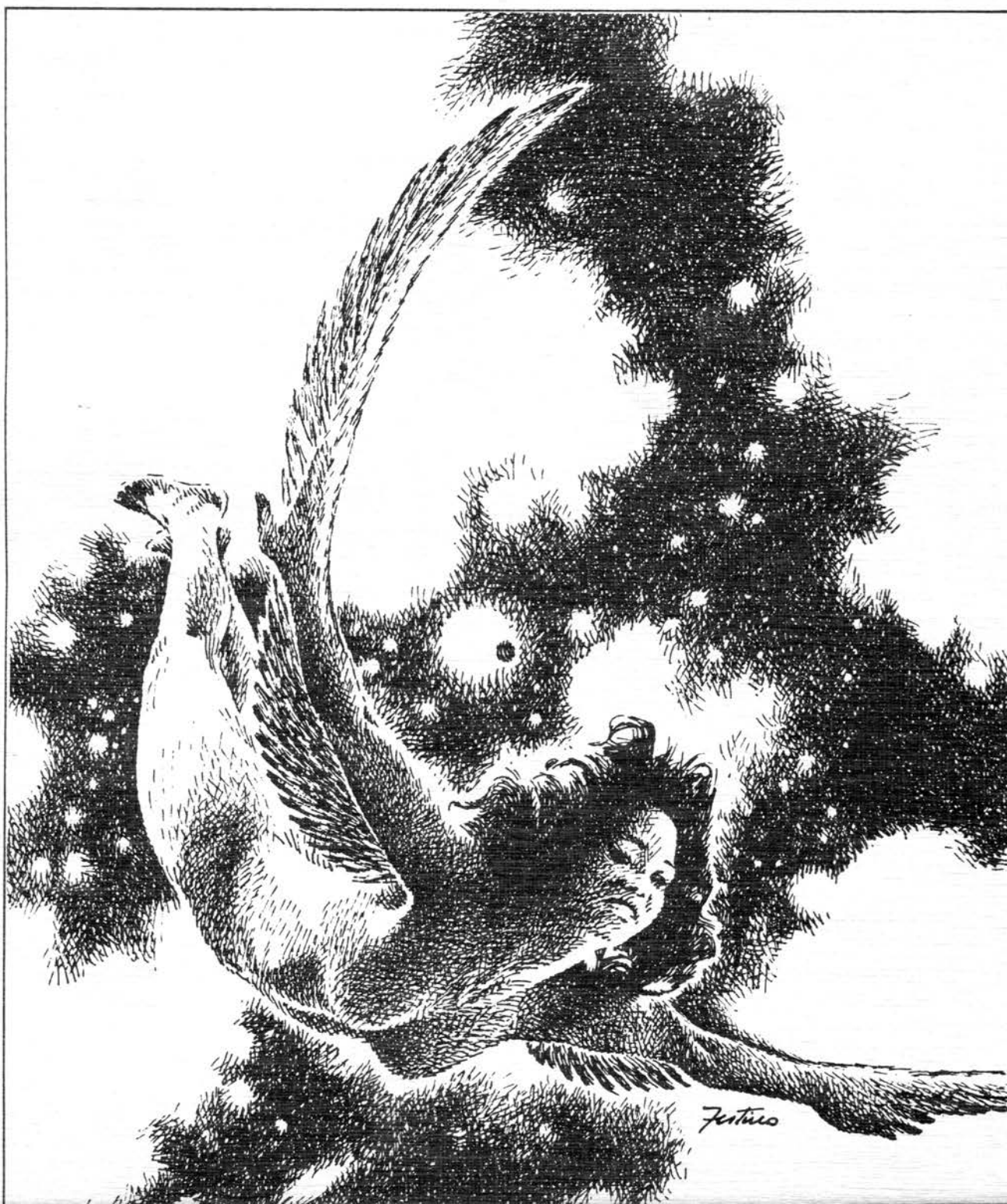


UN'ALFA

FANTASTICO

FANZINE FEMMINILE

FANTASCIENZA



INTRODUZIONE

La presenza femminile nel mondo della letteratura del fantastico e fantascienza in Italia, è sempre stata caratterizzata dalla mancanza di organicità di iniziative.

Sinora gli interventi di donne sono sempre stati riferiti a partecipazioni singole senza apparenti legami.

La donna quasi latita nel mondo della S.F. italiana; eppure le singole individualità, emerse sinora, hanno raggiunto alti livelli qualitativi.

E' diventata quindi una necessità trovare strumenti operativi per qualificare il lavoro svolto e per dare promozione alla presenza femminile.

Il Primo Convegno Femminile del Fantastico e Fantascienza, svolto si a Milano il 28 gennaio 1984, che verrà ripetuto, speriamo, annualmente è stato il primo vero tentativo nel nostro Paese di avviare un discorso aperto e continuativo.

"UN'ALA" nasce con l'intento di far partecipare direttamente autrici ed appassionate, cercando di individuare quegli stimoli necessari per trovare collaboratrici o soltanto lettrici.

In questo primo numero sono presentati i testi delle relazioni del Convegno Femminile che senza ombra di dubbio ha avuto un notevole successo.

Con "UN'ALA" che nasce all'interno delle attività del Club City Circolo d'Immaginazione di Milano, si vuole manifestare ciò che sinora le donne hanno portato come bagaglio nel mondo di S.F., sia quello nazionale che estero.

La rivista è prettamente amatoriale per cui legata ai valori dell'amatorialità ed anche al sacrificio della preparazione e alla difficoltà di distribuzione.

Diventa importante perciò trovare nuovi sbocchi di lettura, librerie che si impegnino a distribuire le copie, e maggiori canali informativi sulle attività di "UN'ALA" ma soprattutto delle donne che si impegnino in Italia per la divulgazione della letteratura del fantastico.

L'uscita della fanzine sarà aperiodica e limitata solo dalle possibilità di pubblicare buon materiale; sta di fatto che speriamo che "UN'ALA" possa diventare soprattutto un punto di incontro per esperienze comuni, spunti intellettuali, ricerca letteraria, ma soprattutto amicizie.

Non ci sarà un'impostazione fissa; infatti il secondo numero di

"UN'ALA" è già previsto che sarà interamente dedicato alla narrativa.

Si può considerare "UN'ALA" una specializzazione all'interno del Club City, con redazione formata quasi esclusivamente da donne.

Prima ancora di uscire qualcuno ha già fatto notare se ciò non implica una "ghettizzazione", per cui ci sembra importante precisare che secondo noi la donna è obbligata a cercare gli spazi in cui agire, in qualsiasi attività culturale-sociale.

Il mondo della fantascienza ha interessato quasi esclusivamente un pubblico maschile e purtroppo, in tantissimi casi, il ruolo dei personaggi femminili è confinato in stereotipi che in altri generi letterari sono ormai superati da anni; per cui se si parla di "ghettizzazione" ci sembra, obbiettivamente parlando, di trovarla in ciò che sinora la fantascienza ha fatto nei confronti delle donne.

Questa iniziativa nasce spontaneamente, liberamente e speriamo che sia gratificante per noi, pertanto rifiutiamo fin d'ora qualunque intervento che determini una qualsiasi forma di censura nei nostri confronti, in quanto siamo specializzati al 'femminile'.

Un aspetto della nostra ricerca sarà rivolto alla grafica femminile che, abbiamo potuto constatare, vanta delle presenze numericamente ancora inferiori.

Ci potranno essere comunque collaborazioni maschili, questo è il caso nel primo numero di Giuseppe Festino personaggio molto sensibile ai problemi della donna, sia nella sua attività di artista che nella vita quotidiana.

Invitiamo a collaborare fattivamente soprattutto nella divulgazione della fanzine poichè riteniamo che questo sia un piccolo esempio di un bene comune alle donne.

La parola "UN'ALA" è stata tratta dal romanzo 'Il Pianeta dei Venti' (Windhaven, © 1981) di George Martin e Lisa Tuttle, edito nella collana 'SF Narrativa d'Anticipazione', dall'Editrice Nord di Milano; pubblicato anche come racconto con lo stesso titolo italiano (The Storms of Windhaven, 1975) su 'Robot speciale 3' edito da Armenia,

Nella pagina seguente troviamo una breve recensione del romanzo.

CITY circolo d'immaginazione

via soderini, 55 - 20146 milano

Redazione: ISA CECCHINI, MARIA GIANNOSSO, FRANCA FESTINO, PATRIZIA THIELLA, NICOLETTA VALLORANI, SERENELLA VALORI.

Si ringraziano: Vittorio Benussi, Giuseppe Festino, Piergiorgio Nicolazzini, Luigi Pachi, Mario Sumiraschi.

UN'ALA fanzine aperiodica del Club CITY Circolo d'Immaginazione.

Tiratura limitata a diffusione controllata, senza alcuno scopo di lucro.

Le collaborazioni s'intendono gratuite. I diritti rimangono totalmente degli autori, che si assumono la responsabilità di ciò che affermano.

patrizia thiella

Il Pianeta Dei Venti

recensione

Sul pianeta Windhaven la società è divisa fra i "Volatori" che per nascita acquisiscono il diritto ad avere le ali, e costituiscono il solo mezzo di comunicazione, e i "Terragnoli" ai quali non è dato di volare.

Maris, la ragazza che desiderava le ali, tanto da cambiare il mondo (p. 65) si ribella e lotta affinché sia l'abilità a determinare la possibilità di volare e non l'età...la persona, la tradizione (P.56).

Con volontà, convinzione e decisione, Maris ottiene di poter fondare un'Accademia alla quale chiunque possa accedere ed imparare a volare.

La parte centrale del romanzo, intitolata *Un'Ala* descrive appunto le peripezie, gli sforzi, le competizioni di coloro che cercano di conquistare le ali e la conflittualità in cui vivono non essendo considerati volatori a tutti gli effetti.

Un'Ala è anche il soprannome dato ad un terragnolo che lotta contro i pregiudizi dei volatori e al tempo stesso critica aspramente coloro che vivono idolatrando chi ha le ali.

In tutta la narrazione sono presenti sentimenti contrastanti ma soprattutto è inevitabile lasciarsi coinvolgere dal desiderio di volare e di sostituirsi a Maris...Lei era sola con le sue ali e il cielo; e per un poco trovò la pace (p. 45).

Avvincenti sono le vicende ma soprattutto l'atmosfera di libertà e di immenso che avvolge i volatori considerati personaggi romantici e avventurosi.

Al di là del coinvolgimento emotivo, che è indubbiamente notevole, la trama fa riflettere.

Ci si domanda se la lotta dei singoli a volte sia motivata da un ideale rivolto verso la collettività o al contrario da una visione soggettiva tendente alla gratificazione personale.

Resta comunque il fatto che l'agire per operare un mutamento è più lodevole dell'accettazione supina di regole che non si comprendono.

Ed è proprio per questo che Maris è una donna che affascina, il coraggio e la volontà di cambiare l'accompagnano fino alla morte.

L'immedesimarsi con lei porta a sentirsi partecipi con la sua caduta e con il dolore che ne consegue.

Ma ancora una volta, superato il primo impatto con la nuova realtà Maris, figura indubbiamente positiva, ricomincia a "volare" verso un nuovo ideale.

A mio avviso il libro presenta un'introduzione fuori tema, visualizzata su aspetti secondari.



L'IRREALE AL FEMMINILE

La presenza femminile nella narrativa fantastica - e nella letteratura in genere - è sempre stata minore rispetto alla predominante e massiccia presenza maschile. I motivi possono essere molti e diversi, ma sarebbe mia intenzione limitarmi a tracciare, con questo articolo, una breve storia del contributo femminile alla letteratura fantastica senza andare alla ricerca dei possibili motivi a causa dei quali le donne hanno scritto meno degli uomini...

Comunque questo contributo, da un punto di vista qualitativo, non è stato senza importanza. Nomi come quelli di ANN RADCLIFFE, MARY SHELLEY, CATHERINE LUCILLE MOORE, sono fra i grandi della letteratura dell'irreale. E accanto ai loro, ve ne sono altri che non dovrebbero essere dimenticati.

Prima di cominciare ci sarebbero due premesse da fare. Una è di ordine cronologico; non arriverò con questa rapida scorsa oltre gli anni cinquanta perchè da quel momento non si può più parlare di contributo ma, di partecipazione effettiva nella narrativa fantastica, particolarmente nel campo della fantascienza.

La seconda premessa riguarda la scelta del termine "irreale". Mi è sembrato più indicato ad esprimere l'idea alla base di questo scritto: esaminare la presenza femminile a partire dal romanzo gotico e, passando per il racconto del sovrannaturale, approdare alla fantascienza. LOVECRAFT usa spesso questo termine nel suo: Supernatural Horror in Literature (1927).

Il gotico e il "nero", primo movimento letterario basato sull'elemento dell'irrazionale, nasce ufficialmente nel 1764 con The Castle of Otranto scritto da HORACE WALPOLE. Il successo fu immediato, sia che questo nuovo tipo di letteratura rispondesse a precise evoluzioni psicologiche dei lettori dell'epoca, sia che il suo carattere popolare lo rendesse accessibile ad un vasto pubblico alla ricerca di emozioni nuove e abituato ormai alla letteratura dal successo strepitoso ottenuto dal romanzo epistolare nato qualche decennio prima in Inghilterra con SAMUEL RICHARDSON.

Anche il romanzo gotico è un fenomeno tipicamente anglosassone. Inoltre il gotico nasce come movimento preromantico in reazione all'eccessivo valore dato al "raziocinio" dal secolo dei lumi. Raziocinio a volte degenerato in aridità intellettuale. Questo movimento prediligeva la natura e il passato storico, capisaldi, questi, del gotico letterario.

Comunque, la tendenza tipicamente settecentesca della ragione o dei "lumi", come veniva chiamato il potere del raziocinio sull'istinto, rimane spesso nel romanzo nero e in particolar modo nei romanzi della sua maggior esponente ANN RADCLIFFE. Infatti i suoi romanzi terminano con spiegazioni razionali dopo il dispiegamento di orrori solo apparentemente sovrannaturali.

Il gotico è essenzialmente un racconto del terrore. Come tale fa uso di elementi atti a suscitare questa "sublime" emozione. Gli elementi sono numerosi e ricorrenti. Fra essi imperano i castelli tetri e arroccati, le rovine seminasconde da una natura trionfante, i paesaggi spettrali, e poi segrete umide e spaventose, leggende antiche, cimiteri, spettri vaganti (veri o presunti tali), luoghi densi di

mistero ed esotici. I personaggi, anch'essi numerosi, fanno di solito perno sui tre protagonisti: l'eroina, fanciulla candida e insignificante, ma bella e vittima del tiranno malvagio. Da questo è durevolmente perseguitata finchè, nel finale, viene liberata dall'eroe giovane e innamorato con il quale convola a giuste nozze. A tutto ciò bisogna aggiungere l'atmosfera carica di angoscia, la tensione del racconto che tiene avvinto il lettore e uno sfoggio di misteri che a poco a poco creano in chi legge uno stato di partecipazione emotiva. Questo è il canovaccio tipico del romanzo gotico anche se, naturalmente, ogni romanzo si sviluppa in maniera autonoma e, nei casi migliori, non priva di originalità creativa.

La prima donna, che si sappia almeno, a cimentarsi nel gotico fu una certa signora BARBAULD AIKIN, inglese, che pubblicò nel 1773 un racconto incompiuto dal titolo: Sir Bertrand. Fu seguita, alcuni anni dopo, da due altre autrici anch'esse inglesi: CLARA REEVE e SOPHIE LEE. La prima delle due è abbastanza nota mentre la seconda è praticamente sconosciuta.

CLARA REEVE (1729-1807) è la prima scrittrice di una certa importanza che appare sulla scena dell'irreale. Nel 1777 le viene pubblicato il romanzo The Champion of Virtue, a Gothic Story, che nella seconda edizione del 1778 prende il titolo di The Old English Baron, titolo con il quale l'opera è conosciuta.

Il romanzo ottenne a quei tempi uno strepitoso successo sia sotto forma letteraria che come trasposizione drammatica. Ebbe numerose riedizioni e fu tradotto in francese.

La REEVE ricercò, come prima di lei WALPOLE, ma senza raggiungere i medesimi risultati, gli effetti terrificanti narrando la storia di un giovane eroe nobile, ma costretto da circostanze avverse a travestirsi da contadino, il quale dopo numerose traversie viene reintegrato nella sua condizione di origine grazie allo spettro del padre.

The Old English Baron pur non arrivando ad una autentica suggestione orrorifica è però ricco di contenuti psicologici e la sua autrice ha il merito di aver avviato quella corrente di romanticismo femminile che condurrà ANN RADCLIFFE.

CLARA REEVE scrisse un altro romanzo nero, mai pubblicato e forse andato perduto, ed inoltre un saggio, sotto forma di conversazione, dove spiega la sua concezione del romanzo gotico. Il saggio fu pubblicato nel 1785 con il titolo: The Progress of Romance.

L'altra autrice inglese, SOPHIE LEE, scrisse nel 1785 The Recess. La LEE ambientò la sua storia in Scozia e benchè il racconto sia privo del sovrannaturale raggiunge sapienti effetti spaventevoli.

Ma infine ecco ANN RADCLIFFE, la regina del gotico. ANN WARD RADCLIFFE nacque a Londra nel 1764 da famiglia borghese. Sposò a ventitre anni WILLIAM RADCLIFFE, avvocato, giornalista, editore del settimanale English Chronicle. Pare non abbia avuto figli. Condusse una vita ritirata, dedita al lavoro e allo studio. Nell'estate del 1794 viaggiò in Olanda e in Germania. Morì nel 1823. Questi gli scarni cenni biografici conosciuti.

La RADCLIFFE scrisse sei romanzi gotici: i primi cinque pubblicati fra il 1789 e il 1797, mentre l'ultimo, Gaston de Blondville, fu pubblicato postumo nel 1826.

The Castles of Athlin and Dunbayne (1789) e A Sicilian Romance apparso nel 1790 non ebbero, alla loro uscita, un grande successo. Fu con The Romance of the Forest, nel 1792, che la RADCLIFFE cominciò a farsi notare, raggiungendo poi la fama con quelli che sono ancor oggi i suoi capolavori: The Mysteries of Udolpho (1794) e The Italian (1797).

L'affermazione ottenuta dalla scrittrice inglese con questi romanzi non fu dovuta soltanto al suo grande talento nello scrivere storie del terrore, ma anche al fatto che lei venne a trovarsi a far parte del più vasto campo della letteratura romantica. Poeti come BYRON e scrittori come WALTER SCOTT lessero le sue opere, in seguito, con interesse.

Scrittrice coltissima, creatrice originale e ottima stilista, ANN RADCLIFFE usa da artista un procedimento letterario basato sull'accrescimento della tensione provocata da fatti in apparenza sovrannaturali, ma che hanno poi una loro spiegazione perfettamente razionale; questo distruggere alla fine i fantasmi creati è il solo difetto dell'autrice. Sempre che di difetto si tratti.

I suoi romanzi, dalla trama classica ormai, sono costruiti con genialità e sono

ricchi di un'atmosfera macabra e angosciante. L'autrice usa tutti gli artifici del gotico riuscendo a creare, a differenza di altri autori, un genuino senso di spavento e terrore. A volte un lieve accenno, come una traccia di sangue e una porta che si muove misteriosamente, suscita orrore assai più che descrizioni elaborate o sfoggi di misteri a catena.

C'è in essi una certa prolissità e forse eccessive disquisizioni sul carattere dei personaggi, ma sono fattori comuni alla maggior parte dei romanzi dell'epoca. Abbastanza di recente è stata pubblicata una traduzione di The Italian (Sugar Editore, 1970). Il titolo è Il Confessionale dei Penitenti Neri, sottotitolo dell'opera originale. Questo romanzo, considerato da alcuni critici come il migliore della RADCLIFFE - altri invece preferiscono The Mysteries of Udolpho - può essere preso come esempio del tipico romanzo nero.

Il racconto è ambientato in Italia, terra prediletta dai romanzieri gotici, e si snoda dagli Appennini abruzzesi al Gargano. E' comunque un paesaggio di fantasia perchè pare che la RADCLIFFE non fosse mai stata in Italia. Il romanzo inizia nel 1764, ma la vicenda vera e propria comincia nel 1758. Elena Rosalba, la protagonista, è mite, timida, delicata ma ferma, coraggiosa e virtuosa. Perseguitata dal monaco Schedoni, l'italiano del titolo, figura torva, satanica, crudele, a causa dell'amore di lei per il giovane Vincenzo Vivaldi, vive avventure spaventose e terrificanti senza perdere la sua fortezza d'animo. Alla fine, superato ogni orrore, sposerà il suo Vincenzo mentre Schedoni morirà impentito, fedele a se stesso fino alla morte. Ma farne un riassunto non è agevole perchè il racconto è ricchissimo d'eventi e d'atmosfera.

ANN RADCLIFFE scrisse altre opere: il resoconto del suo viaggio in Olanda e in Germania, nel 1795; un opuscolo in difesa dei diritti della donna, The Female Advocate, (1799); un florilegio poetico pubblicato postumo nel 1834. Ma essa rimane soprattutto l'indiscussa maestra del genere nero, superiore per stile, trame e capacità di suscitare il terrore sia ai predecessori che ai numerosi imitatori. Con lei, e dopo il successo ottenuto dalle sue opere, il gotico letterario ebbe una diffusione enorme ma prevalentemente mediocre. Bisogna però fare eccezione per due potenti opere maschili: The Monk di MATTHEW G. LEWIS e Melmoth di CHARLES R. MATURIN.

Questa mediocrità di cui dicevo, spinta in certi casi fino al ridicolo, ebbe quasi come epitaffio la satira che ne fece JANE AUSTEN in Nothanger Abbey. Nonostante ciò gli autori del tempo continuarono a dedicarsi e fra essi vi fu la ROCHE che scrisse Children of the Abbey (1798) e la DACRE con Zofloya, or the Moor (1806).

Sembra che SHELLEY si sia ispirata a quest'ultimo lavoro nella sua opera giovanile del 1819 Zastrossi.

Con la decadenza del romanzo gotico a spiegazione generalmente razionale, nasce un tipo di narrazione che predilige il sovrannaturale puro. Gli spettri e i demoni rimangono tali e i terrori non vengono più dissolti dalla logica. La nuova corrente risente anche dell'interesse di recente suscitato dall'occulto. Molti fra i più noti autori dell'ottocento scrissero racconti di questo nuovo genere. Fra essi troviamo CHARLES DICKENS, WALTER SCOTT, WASHINGTON IRVING, e fra le donne GEORGE ELIOT e ELIZABETH GASKELL.

Come si vede rimane la matrice anglosassone. Forse questi generi letterari si adattano meglio all'anima nordica? Chissà. Comunque moltissime autrici dell'era vittoriana amarono scrivere storie di spettri, sia che si dedicassero soprattutto ad esse, sia che lo facessero framezzo ad una produzione letteraria di altro genere. Prima però di parlare di queste autrici inglesi e poi di quelle americane sarà bene fare un passo indietro e portarsi al 1818 quando MARY SHELLEY vide pubblicato il suo Frankenstein or the Modern Prometheus.

MARY SHELLEY nacque a Somers Town nel 1797 e morì a Londra nel 1851. Sposò a diciannove anni il poeta PERCY B. SHELLEY, con il quale era fuggita qualche anno prima nel 1814. Rimasta vedova nel 1822 dopo la tragica morte per annegamento del marito, ritornò qualche tempo dopo in Inghilterra, lasciando l'Italia dove aveva vissuto con il poeta. Fino al momento della morte, si dedicò allo scrivere e all'unico figlio sopravvissuto dei quattro nati.

Il Frankenstein, romanzo giustamente celebre, è un caso a sè poichè in esso

non v'è uso del sovrannaturale e la narrazione si affida alla scienza e alla ragione. Esso è considerato un classico; dal 1818 viene continuamente ristampato e le sue versioni, drammatiche prima e cinematografiche poi, sono sempre state numerose. Ora l'opera viene rivalutata anche dalla critica ufficiale. Vi si vede un risvolto filosofico, come dice ERNESTO FERRERO nella sua recensione di Frankenstein su Tuttolibri, il foglio di recensione libraria del quotidiano LA STAMPA del sabato. Questa recensione recente afferma che nell'opera in questione sono trattati temi di grande importanza esistenziale e che il mostro creato dal barone di Frankenstein viene quasi ad essere l'emblema di colui che è respinto perchè "diverso". A leggere il romanzo della SHELLEY si scopre, infatti oltre l'orrore evocato dalla descrizione di certe scene, una profondità psicologica e un clima di angoscia attorno al mostro, tali da superare il semplice concetto di racconto fantastico. La trama è notissima: il mostro dopo essere stato creato e respinto dal suo creatore, che gli nega una compagna e lo condanna alla solitudine, decide la punizione del barone uccidendogli la fidanzata e inseguendolo poi fino alla morte di questi. In fine si autodistrugge. Comunque a parte l'indubbio valore dell'opera, rimane il fatto che Frankenstein è il precursore di un genere, la fantascienza, che cento anni dopo diventerà popolare.

La SHELLEY dette alla stampa un altro romanzo avveniristico: The Last Man (1826). Narra l'odissea di un uomo rimasto solo in una terra devastata dalla peste. Oltre a ciò, e sempre nel campo dell'irreale, MARY SHELLEY scrisse un romanzo gotico, Valpurga (1823), ambientato ovviamente in Italia, e alcuni delicati racconti fantastici. Il rimanente della sua produzione letteraria fu vario e comprende, tra l'altro, alcuni romanzi, un libro dei viaggi compiuti con il marito in Germania e in Italia, articoli biografici di artisti, letterati e scienziati; inoltre curò l'edizione in volume di poesie di PERCY SHELLEY nel 1839 e gli dedicò un poemetto, La Scelta, dove Mary rievocò la tragica fine del marito.

Nel frattempo, con EDGAR ALLAN POE, il racconto dell'orrore si raffina e raggiunge una maggiore maturità stilistica. Si libera anche di tutto ciò che di sterile e inutile poteva esservi nelle convenzionali creazioni del sovrannaturale, guadagnando in spessore psicologico e potenza d'espressione. Infatti gli scrittori successivi a POE continuarono l'opera da lui iniziata dando una certa dignità alla letteratura dell'irreale. Tutto ciò durò fino agli ultimi anni dell'ottocento, quando si diffuse il fenomeno della letteratura di massa, tendente più ai fini di effetto che a una serietà stilistica e artistica.

Il racconto del terrore è anche una moda nell'era vittoriana. Come dicevamo le autrici furono molte, per lo più ora scomparse nell'oblio. I temi trattati di preferenza sono: storie spettrali e storie a sfondo occultistico con tutti gli attributi di quest'ultimo tema e cioè stregoneria, magia nera, demonismo, reincarnazione, possessioni, eccetera.

Poichè sarebbe veramente difficile citare, nell'ambito di un breve articolo, tutte le autrici del tempo e tutte le loro opere, mi limiterò a fare una rapida panoramica delle autrici più significative e a citare quelle loro opere che, oltre ad essere particolarmente belle e originali, ispireranno in seguito altri autori talvolta superiori alle scrittrici vittoriane per talento e innovazione.

Comincerò dalle scrittrici inglesi.

JULIE ANNE CURTIS (1764-1838), sorella della famosa scrittrice SARAH SIDDONS, scrisse alcuni romanzi gotici che ebbero buona fama nella prima metà dell'ottocento. E' nota, particolarmente, per il lungo racconto Anne of Swansea dallo scenario medioevale e dove il destino, la follia, gli spettri e i demoni dominano la narrazione in un clima colmo d'angoscia. Un certo fine moralistico nulla toglie alla suspense della trama.

MARGARET OLIPHANT (1828-1897), scozzese, scrisse un centinaio di romanzi raggiungendo la fama. Collaborò a periodici come The Blackwood's Magazine e altri.

In uno dei suoi racconti più conosciuti The Open Door, il protagonista è un bambino (tema ampiamente sfruttato e ripreso in seguito, quello del bambino: basti pensare ai famosi bambini di BRADBURY) che percepisce la presenza del fantasma e entra in contatto con lui.

AMELIA B. EDWARDS (1831-1892), romanziera e studiosa di egittologia, pubblicò alcuni racconti di spettri fra cui: The Phantom Coach.

MARY ELIZABETH BRADDON (1837-1915), più nota per romanzi e racconti di genere tradizionale, scrisse per diletto numerose storie di fantasmi, alcune delle quali fra le più belle dell'epoca. L'attività di questa autrice fu enorme; oltre ad un centinaio di romanzi pubblicati e alle sue storie di spettri scrisse per il teatro con successo. Nel racconto Eveline's Visitant raccontò la storia di un fantasma geloso con effetti assai delicati e suggestivi.

EDITH NESBIT (1858-1924) fu soprattutto autrice di libri per bambini, ma si dedicò ad altri generi scrivendo articoli, racconti, poesie. In collaborazione con il marito, HUBERT BLAND, scrittore socialista, scrisse un romanzo, The Prophet's Mantle (1885). La NESBIT raggiunse però la fama solamente nel 1899 con un libro per bambini, The Story of the Treasure Seekers. Sebbene sia ora ricordata come autrice di letteratura infantile pubblicò numerose ottime storie di fantasmi oltre a poesie e articoli.

CLEMENCE HOUSMAN nacque a Longmeadow, nel Somerset nel 1861. Appartenne ad una famiglia di letterati; uno dei suoi fratelli era romanziere e pittore, un altro era poeta. La HOUSMAN fu autrice di romanzi e novelle, ma si dedicò anche alle incisioni in legno. Le sue opere stilistiche furono diverse volte esposte alla Tate Gallery. Nel 1896 CLEMENCE dette il suo contributo alla letteratura dell'irreale con il bellissimo racconto The Werewolf. L'autrice morì nel 1955.

GERTRUDE BACON nacque nel 1874 e morì nel 1916. Figlia di un ecclesiastico, uno dei primi uomini ad interessarsi alle imprese aeronautiche, ne descrisse le azioni e i lavori in alcuni libri. Un suo racconto fantastico, La Testa della Gorgone, fu pubblicato nel 1899 e riflette l'interesse in quei tempi nato per le recenti scoperte archeologiche di Troia e di altri mitici luoghi della Grecia. Anche questo tema, come quasi tutti quelli citati fin ora, verrà largamente ripreso in futuro.

ELISABETH T. MEADE (1879-1914), irlandese, visse a Londra dove collaborò ad una rivista letteraria chiamata Atlanta. Fra i suoi numerosi scritti vi fu un racconto molto interessante e dove l'elemento spettrale è rappresentato dagli occhi. Il titolo è: Eyes of Terror e mi richiama alla memoria un bel racconto di STEPHEN KING, dalla raccolta A Volte Ritornano, dove gli occhi sono protagonisti in chiave fantascientifica.

Fra le autrici inglesi dell'ottocento ricorderò ancora H. D. EVERETT e la sua raccolta di racconti del terrore The Death Mask; e MAY SINCLAIR con Uncanny Stories a sfondo prevalentemente occultistico.

Anche le autrici americane di quel tempo scrissero ottime storie di fantasmi. Fra esse si trova FRANCES MARION CRAWFORD che scrisse diversi racconti, poi raccolti in un volume dal titolo Wandering Ghosts. Ricchi di suggestione e mistero sono piuttosto conosciuti. Uno di essi, For Blood is the Life è ambientato in una fosca Italia e racconta, come risulta chiaro dal titolo, la storia di un vampiro. Una certa importanza riveste poi MARY WILKINS FREEMAN (1852-1930). Nacque a Randolph, nel Massachusetts, da una famiglia borghese. Sposò nel 1902 il dottor CHARLES M. FREEMAN. Collaborò a diversi settimanali con poesie e novelle e le vennero pubblicati dei libri per bambini i quali le procurarono una vasta popolarità. Nella sua raccolta di racconti, The Wind in the Rosebush, l'autrice usa il fantastico in modo più sottile e con minori effetti orroristici, ma i suoi "fantasmi" non sono per questo meno terrificanti e angosciosi.

Vi sono poi due autrici americane, fra la fine dell'ottocento e l'inizio del novecento, che mi sembra meritino un cenno particolare nonostante la loro produzione letteraria non appartenga abitualmente al genere fantastico. Esse sono: CHARLOTTE PERKINS GILMAN e EDITH WHARTON.

CHARLOTTE PERKINS GILMAN nacque a Hartford, Connecticut, nel 1860. Ebbe un'infanzia infelice perchè il padre abbandonò la famiglia subito dopo la sua nascita. CHARLOTTE cominciò presto a lavorare, guadagnandosi la vita disegnando cartoline d'auguri e facendo la maestra o l'istitutrice. Nel 1844 sposò; senza grande entusiasmo, CHARLES WALTER STETSON, pittore, e ne ebbe una figlia, KATHARINA. Dopo la nascita dell'unica figlia, la GILMAN ebbe una grave forma depressiva e dovette mettersi in cura presso un famoso neurologo di Philadelphia. Da questa cura, prima accettata e poi respinta, che la condusse quasi sull'orlo della follia, lei trasse qualche anno dopo (1892) il racconto The Yellow Wallpaper, dove narra la storia di una donna che impazzisce perchè il marito "affettuoso" le impone di seguire le cu-

re di un medico alla moda, isolando la donna in una stanza dove già un'altra donna era impazzita. Racconto potente, allucinante, che non si dimentica. CHARLOTTE divorziò e, presa con sé la figlia, si trasferì in California dove diresse una pensione con la madre che l'aveva seguita. Fu in California che cominciò a scrivere. Nel 1900 si risposò con GEORGE H. GILMAN con il quale visse felicemente fino alla morte di lui avvenuta nel 1934.

La GILMAN scrisse moltissimo nonostante fosse anche conferenziera e femminista militante. Fra le sue numerose opere sarà sufficiente ricordare: un volume di poesie, In The Our World (1893); Woman and Economics (1898), che la rese famosa e fu tradotto in sette lingue; His Religion and Hers (1923). Inoltre redasse da sola il mensile The Forenner uscito per ben sette anni. In questo mensile CHARLOTTE pubblicava anche i suoi romanzi, in appendice, e fra questi anche Herland.

Se mi sono dilungata su questa autrice è a causa di questo romanzo. E' un romanzo a tesi (non bisogna dimenticare che la GILMAN era soprattutto impegnata politicamente sia come simpatizzante per il socialismo della Fabian Society, sia come femminista), ma è anche un'anticipazione fantascientifica.

Il libro narra, con un linguaggio brillante e caustico, assai diverso dallo stile angosciante di The Yellow Wallpaper, la storia di tre giovanotti che all'inizio del novecento si imbattono per caso in un luogo misterioso dove esiste una civiltà formata da sole donne. CHARLOTTE PERKINS GILMAN scrisse un seguito a Herland, ma mentre quest'ultimo è un romanzo che si può leggere gradevolmente dimenticando, se si vuole, le tesi che l'hanno ispirato e che si può considerare senz'altro appartenente al genere dell'irreale, il secondo è didattico e risente in modo deciso delle idee polemiche dell'autrice.

La GILMAN morì suicida (era ammalata di cancro e lo sapeva) nel 1935, subito dopo aver posto fine alla sua autobiografia.

L'altra autrice americana, EDITH WHARTON, nacque a New York nel 1862 e morì in Francia nel 1937. Appartenente alla ricca borghesia statunitense, sposò a ventitre anni EDWARD WHARTON, un banchiere di Boston. Dopo quattro anni dal matrimonio comparvero i suoi primi lavori. Dovette però combattere contro i pregiudizi del suo ambiente, il quale giudicava sconsigliato che una signora di buona famiglia si dedicasse allo scrivere. Nonostante gli ostacoli EDITH WHARTON si impose letterariamente e fu in rapporti di profonda amicizia con HENRY JAMES.

La WHARTON viaggiò molto e fra un viaggio e l'altro scrisse anche molto, soprattutto romanzi alcuni dei quali a sfondo storico e ambientati in Italia. Nel 1907 divorziò dal marito e si stabilì a Parigi al termine delle sue peregrinazioni per l'Europa. Scrisse anche libri di viaggi, racconti, un dramma per il quale ebbe il Premio Pulitzer nel 1935. Un altro Pulitzer l'aveva avuto con il romanzo: The Age of Innocence, pubblicato nel 1920. Questo romanzo, come altri fra i suoi migliori, ha come sfondo la società "bene" di New York, di fine secolo. L'autrice ne descrive l'ambiente meschino, ristretto, arido, dove chiunque non si adegui alle norme codificate viene emarginato.

Durante la prima guerra mondiale EDITH WHARTON si dedicò a opere di assistenza e devolse ad esse gli introiti dei libri scritti durante quel periodo. Scrisse anche numerose corrispondenze di guerra.

Oltre ad un romanzo breve, molto bello, Ethan Frome carico di suspense e dal clima misterioso, la WHARTON si dedicò alle storie di spettri. Ne scrisse un certo numero, raccolto poi in un volume dal semplice titolo: The Ghost of Story. Questi racconti furono composti tra il 1909 e il 1937 e sembra che la prima edizione americana della raccolta sia del 1973. Il volume edito in Italia dalla Sonzogno (1974) comprende undici racconti, un'introduzione dell'autrice, nella quale lei parla del fascino posseduto da questo tipo di storia, ed inoltre un poscritto autobiografico dove accenna ad antiche paure che la tennero lontana per molto tempo dalla lettura di racconti di fantasmi.

EDITH WHARTON è una perfetta stilista e ognuna di queste brevi narrazioni è ricca di mistero, di fascino, di poesia. Da maestra evoca un'atmosfera quasi magica dove il reale e l'irreale si confondono quasi sino a fondersi. E riesce, da letterata autentica, a delineare con pochi tratti personaggi a caratteri vividi e veri.

Gli undici racconti sono tutti incantevoli e ognuno meriterebbe una citazione particolare, ma mi limiterò a quello che a me è piaciuto di più: Kerfel.

Un uomo si reca a visitare un antico castello su suggerimento di un amico e si imbatte nei fantasmi di alcuni cani e... ma è meglio leggere il racconto direttamente. Nessun riassunto potrebbe rendere la sua squisita bellezza.

Ed ecco una scrittrice italiana in questa rapida rassegna: EMMA PERODI. E' autrice di una raccolta di novelle generalmente ritenute per bambini. La PERODI nacque a Firenze nel 1850. Anch'essa come alcune delle autrici inglesi di cui ho parlato si dedicò principalmente alla letteratura per l'infanzia. Diresse, a Roma, il Giornale per i Bambini a partire dal 1883 e scrisse per esso articoli, fiabe, racconti. Pubblicò numerosi volumi di fiabe, sia scritte da lei, sia da lei raccolte e riscritte con il suo linguaggio chiaro e pulito. Fra questi volumi, editi da Salani, si trovano: Fate e Fiori, Il Paradiso dei Folletti, Le Fate d'Oro.

EMMA PERODI dedicò ai ragazzi anche libri di genere diverso, e cioè storie di bimbi e delle loro avventure. Scrisse pure libri per adulti, come Il Cadavere, Caino e Abele e altri. Tradusse Goethe (Le affinità elettive); poi la Storia Sacra del LERNE e altre storie del tempo. Redasse testi scolastici e delle opere, come Ade-laide Ristori, dove narra fatti storici sotto forma di cronaca mettendo in luce, con tali narrazioni, il suo talento di giornalista.

La PERODI morì a Palermo nel 1918, dove si era trasferita nel 1895 chiamata da SALVATORE BIONDO a coordinare i programmi della sua casa editrice. Le Novelle della Nonna, alle quali mi riferivo, sono autentici racconti del terrore. Esse furono pubblicate nel 1892 in cinque volumetti della collana Biblioteca Fantastica di EDOARDO PERINO. Il testo si pone su due piani: da un lato abbiamo una famiglia di contadini toscani, del Casentino, con le sue vicissitudini, i suoi problemi quotidiani, i suoi avvenimenti lieti o dolorosi, i suoi contrasti di temperamenti; dall'altro le novelle, raccontate dalla nonna della famiglia, Regina Marcucci, di tanto in tanto o in occasione di speciali momenti. Queste quarantadue novelle, ambientate tutte nel Casentino, in un'epoca medievaleggiante, sono colme di fatti misteriosi, spettrali, suggestivi e densi del senso del meraviglioso. In esse appaiono numerosi fantasmi, i miracoli, le sparizioni, le ricomparsa e i protagonisti sono, oltre appunto alle diverse specie di spettri benigni e maligni, diavoli, streghe, lupi mannari, e poi: dame, cavalieri, eremiti, signorotti, frati, giullari, fanciulle perseguitate e poi premiate (riaffiora qui il vecchio tema del romanzo gotico), giovani innamorati e vecchi malvagi. Alcuni titoli scelti a caso possono dare un'idea dei contenuti. L'ombra del Sire di Narbona, La Fidanzata dello Scheletro, Il Nascondiglio del Diavolo, Lo Stemma Sanguinoso, Il Lupo Mannaro e così via.

Lo stile è lieve, sembra dimesso; in realtà è questa apparente dimessità a creare effetti di paura e di intensa partecipazione ai fatti narrati. Le Novelle della Nonna sono indubbiamente un'opera notevole, ricca di fascino. C'è un'edizione (l'ultima, credo), nei Millenni della Garzanti, con un'ampia e interessante introduzione di ANTONIO FAETI.

E con queste tre ultime scrittrici, le due americane e l'italiana, siamo passati dall'ottocento al novecento.

Il filone fantastico nelle sue tre versioni, macabro e spettrale, occultistico, del mistero, passa da un secolo all'altro senza mutare sostanzialmente e prosegue fino ai nostri giorni con il medesimo successo. Non è stato nemmeno messo in disparte dai generi letterari che si sono anch'essi formati fra la seconda metà del 1800 e i primi anni del 1900: il poliziesco, il western, lo spionaggio, eccetera.

E' soltanto con la nascita ufficiale della fantascienza nel 1926, che il genere fantastico si divide in sottogeneri e prende quelle definizioni che corrispondono alle diverse tendenze: Horror, Fantasy, Heroic Fantasy (questo filone pare nasca più o meno parallelamente alla fantascienza), e così via. Con le definizioni cambia pure lo stile che, dal tono talvolta ampolloso e romantico del secolo precedente, diventa più secco, più essenziale, più aderente al mutato tono della letteratura in genere. Ma, aspetto negativo, aumenta anche la differenziazione tra i cosiddetti generi popolari e la letteratura "superiore", differenziazione che come abbiamo visto non era così netta nell'ottocento.

Una delle prime autrici di fantascienza fu GERTRUD BENNETT, che scrisse con lo pseudonimo di FRANCIS STEVENS. Si era proprio agli inizi di questo genere, quando la sua nascita ufficiale non era ancora dichiarata.

La BENNETT nacque a Minneapolis (USA) nel 1884. Si sposò nel 1909, restando ve

dova un anno dopo. Venne, in tal modo, a trovarsi in una difficile situazione economica, dovendo allevare una figlia di otto mesi. Dapprima si occupò come segretaria all'Università della Pennsylvania, poi si mise a scrivere. Nel 1916 venne pubblicato il suo primo romanzo; e nel 1918 uscì The Citadel of Fear. Questo romanzo, più fantastico che fantascientifico, è, secondo JACQUES SADOUL, "la sua opera migliore". La vicenda è imperniata sulla lotta del protagonista contro i mostri creati da un dio del male Azteco. L'opera appartiene al filone dei mondi nascosti in punti remoti della terra e sembra che GERTRUDE BENNETT abbia avuto un certo influsso su ABHRAAM MERRITT.

In un altro romanzo The Heads of Cerberus pubblicato a puntate nel 1919 nella rivista The Thrill Book, l'autrice è fra i primi, se non la prima, ad utilizzare il tema degli universi paralleli.

La fine della BENNETT è avvolta nel mistero. Smise di scrivere nel 1920 e di lei non si seppe più nulla. Fu comunque una pioniera della fantascienza e il suo contributo al genere non è privo di importanza.

A questo punto prima di parlare delle altre autrici di SF che pubblicarono prima del 1950, o giù di lì, vorrei ricordare il nome di alcune scrittrici a cavallo dei due secoli. Di esse non si sa molto e inoltre non ebbero una produzione a carattere prevalentemente fantastico, ma tutte loro scrissero uno o più racconti dell'orrore. Ecco alcuni di questi nomi: ELIZABETH BOWEN, anglo-irlandese (1899-1949); ROSE MACAULAY, inglese (1881-1958); RHODA BROUGHTON (1840-1920), nipote del celebre scrittore irlandese JOSEPH SHERIDAN LE FANU; MARGERY LAWRENCE, inglese (1896-1969). Quest'ultima pur essendo specializzata nel genere avventuroso-romantico, dette un largo contributo alla letteratura dell'irreale. La sua migliore raccolta di racconti dell'orrore è Number Seven, Queer Street (1945).

Nel 1911 nacquero negli Stati Uniti due autrici particolarmente importanti per il genere fantastico: CATHERINE LUCILLE MOORE e MARY ELIZABETH COUNSELMAN. Inoltre, altra coincidenza, esordirono letterariamente tutte e due nel 1933 su Weird Tales, l'insuperata rivista del fantastico.

MARY ELIZABETH COUNSELMAN nacque nell'Alabama. Esordì su Weird Tales con un racconto molto suggestivo The House of Shadows. Scrisse poi racconti macabri per venticinque anni, pubblicandone trenta su Weird Tales. L'ultimo dei trenta apparve sulla rivista nel novembre del 1953. Il titolo era: WAY STATION. Le sue opere sono state pubblicate in nove paesi e in più di cento settimanali (collaborò fra l'altro a The Saturday Evening Post e a Collier's) e da alcune di esse sono stati tratti dei drammi televisivi, trasmessi oltre che negli Stati Uniti, in Canada, Inghilterra, Australia.

Il suo racconto più celebre rimane The Three Marked Pennies (1934), pubblicato in Italia nel 1978 su Il Meglio di Weird Tales (Editrice Il Picchio).

Nel nostro paese la COUNSELMAN non è tanto nota quanto la MOORE, ma alcuni altri suoi racconti sono stati pubblicati in questi ultimi anni: due sono apparsi rispettivamente in Le Signore dell'Orrore (Longanesi, 1973) e in Le Terribili Notte (Siad, 1980). Inoltre A Handful of Silver nel primo numero della rivista Psyco (Armenia, 1978), diretta da GIUSEPPE LIPPI.

Una sua raccolta è stata messa insieme di recente negli Stati Uniti. E' sperabile che venga tradotta perchè la COUNSELMAN, oltre ad essere un'autrice dotata di talento e di una viva immaginazione, è una delle scrittrici più rappresentative del novecento nella letteratura del fantastico.

CATHERINE LUCILLE MOORE (Indianapolis) esordì nel 1933 su Weird Tales con Shambleau, racconto che ebbe un enorme successo e che era stato, in precedenza, rifiutato dalla rivista Wonder Stories a cui la MOORE l'aveva inviato dapprima. Fu questo racconto che aprì la via delle riviste specializzate e che la rese fedele collaboratrice di Weird Tales. Shambleau fu assai lodato da LOVECRAFT, sia per l'atmosfera, sia per la tensione suscitata dal procedere della narrazione.

Di salute delicata, durante l'adolescenza, CATHERINE dovette interrompere gli studi regolari e studiò privatamente. Quando la sua salute migliorò si iscrisse all'Università dell'Indiana, ma la depressione economica la costrinse a lasciarla, dopo un anno e mezzo, e nel 1930 fu assunta come segretaria presso una banca di Indianapolis.

Nel 1936 HENRY KUTTNER le scrisse per esprimerle la sua ammirazione (pur credendo allora che C.L. MOORE fosse un "mister") e da questa prima lettera si sviluppò fra i due un rapporto epistolare che sfociò dapprima in una collaborazione letteraria e poi nel matrimonio. Si sposarono a New York, nel 1940. Assieme scrissero anche sotto pseudonimo. Ne usarono diversi e sotto quelli di LEWIS PADGET scrissero romanzi gialli. Di qualcuno di essi esiste la traduzione italiana nei Gialli Mondadori.

Dopo che CATHERINE LUCILLE MOORE ebbe conosciuto il futuro marito la sua produzione personale diminuì alquanto e questo fu dovuto, con ogni probabilità, alle collaborazioni con KUTTNER.

Nel 1958 HENRY KUTTNER morì, per una malattia di cuore, e CATHERINE rimase sola. Dopo la morte del marito, pubblicò un romanzo a sfondo sociologico, Doomsday Morning, ma si dedicava ormai a scrivere di preferenza per la televisione: copioni per western, gialli, e per serie famose come 77Sunset Strip. Prese anche il posto di KUTTNER presso l'Università di California, insegnando Tecnica Letteraria.

CATHERINE LUCILLE MOORE viene considerata uno dei grandi autori di Fantasy. Fra le scrittrici del genere, la sua fama è paragonabile solamente a quella della creatrice di Frankenstein. Questa fama è certamente meritata. Il suo linguaggio è assai ricco, lo stile è altamente evocativo, e la sua narrazione possiede un ritmo che denota un autentico talento. Le sue trame sono originali e ricche di atmosfera.

Con Shamblau la MOORE creò il personaggio di Northwest Smith, che apparve poi in una serie di racconti ambientati su Marte e Venere. Inoltre, nel 1934, inventò il personaggio affascinante di Jirel di Joiry, bellissima regina di un fiabesco regno medievaleggiante ed eroina di numerose avventure a tinte fosche e drammatiche. La serie completa delle avventure di Jirel è stata pubblicata quest'anno dalla editrice NORD. In precedenza racconti della MOORE erano apparsi nella rivista Nova (Libra); e in una vecchia edizione di Galassia (probabilmente ora introvabile) erano stati pubblicati alcuni racconti della serie di Northwest Smith.

Intanto nel 1931 LESLIE F. STONE aveva pubblicato su Science Wonder Stories un racconto di fantascienza pura: The Conquest of Gola. E' ambientato su un pianeta umanoide, Gola, retto da un matriarcato e dove la sessualità ha un ruolo importante. Dice SADOUL: "E' il primo racconto che abbia affrontato con tanta freschezza la questione".

Prima di parlare di un'altra autrice di una certa importanza ci sarebbe da fare una considerazione. I nomi noti di autrici di questo periodo e di questo genere letterario sono pochissimi, a differenza di quanto avveniva nel 1800 con le autrici di storie dell'orrore.

Le donne non erano attratte da questo nuovo genere a base scientifica? Oppure non erano seguite dai lettori con il medesimo interesse con cui essi seguivano gli uomini scrittori? Oppure i nomi femminili giacciono sepolti nelle numerose riviste e pulps dell'epoca? Chissà. Rimane il fatto in sé e avevo già detto che non avrei tentato spiegazioni. Queste erano soltanto domande inevitabili data la scarsità delle scrittrici di fantascienza fino agli anni '50.

L'autrice di una certa importanza di cui dicevo è LEIGH BRACKETT. Dati bibliografici su di lei non sono riuscita a raccoglierne molti: si sa che ha sposato EDMOND HAMILTON e che con lui è vissuta fino alla morte del marito, qualche tempo fa. Si sa, anche, che fu amica di KUTTNER e che cominciò a scrivere fantascienza nel 1939; e inoltre che dal 1944 ha alternato questo suo lavoro con l'attività di soggettista e sceneggiatrice ad Hollywood.

La BRACKETT ha scritto molto e le sue opere fantascientifiche sono numerose. Diverse di esse sono state tradotte e pubblicate dalla Libra Editrice nel corso di questi ultimi anni. Alcuni suoi racconti sono apparsi in un vecchio numero di Galassia (Bigalassia n. 21) e sono tipici di questa autrice dalla prosa sfarzosa, splendida, quasi barbarica in certi passaggi a grande effetto. Creò anch'essa, come la MOORE, un personaggio rimasto celebre, Eric John Stark, e anch'essa inventò un Marte, particolare. E', questo Marte, come la sua prosa: splendido e barbarico, con razze morenti e momenti di grande intensità drammatica. Sono, quelle della BRACKETT, storie più fantastiche che fantascientifiche proprio per quella certa atmosfera densa di romanticismo che le pervade. Questo perlomeno nelle sue opere

migliori. LEIGH BRACKETT e CATHERINE LUCILLE MOORE sono, dunque, le due autrici maggiormente conosciute di questo particolare momento nella storia della letteratura dell'irreale al femminile, nonostante la prima delle due abbia continuato molto più a lungo dell'altra la carriera letteraria.

A questo modo si arriva al 1950, data in cui dovrebbe terminare questa panoramica. Però fra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 hanno esordito diverse autrici di fantascienza e vorrei citarne alcune.

WILMAR SHIRAS: il suo primo racconto fu pubblicato nel 1948 su Astounding. Si tratta di In Hiding e racconta la storia di un ragazzo mutante e dall'intelligenza superiore. In un altro racconto e in un romanzo, Children of the Atom, la SHIRAS riprende il medesimo tema.

JUDITH MERRIL: pubblicò il suo primo racconto di fantascienza verso la fine del 1940, sulle conseguenze della guerra atomica. La MERRIL scrisse in seguito molte opere, ma deve la sua notorietà soprattutto alle antologie da lei curate e pubblicate nel decennio del 1950 e nei primi anni del 1960.

ZENNA HENDERSON: nell'ottobre del 1952 le venne pubblicato su The Magazine of Fantasy il racconto Ararat, primo di una serie poi raccolta in un volume apparso nel 1961: Pilgrimage.

Tutte queste scrittrici, dalla MOORE in avanti, sono statunitensi.

E così si oltrepassano gli anni '50. Da questo momento la presenza femminile, particolarmente nel campo della fantascienza, si va facendo rilevante anche se rimane numericamente inferiore a quella maschile. Parlare di questa presenza sarebbe materia di un altro articolo, un lavoro certo più critico che non riferito ai cen ni storici come quelli che ho tentato di dare.

I nomi famosi ora sono molti e mi limiterò a citare i più significativi: ANDRE' NORTON, KATHERINE MAC LEAN, MARGARET ST. CLAIR, per il decennio 1950. Le inglesi HILARY BAILEY e JOSEPHINE SAXSON e le americane JOANNA RUSS e ANNE MC CAFFREY, per quelle degli anni '60. E poi, negli anni successivi: KATE WILHELM, URSULA K. LE GUIN, MARION ZIMMER BRADLEY, MIRIAM ALLEN DE FORD, JAMES TIPTREE, TANITH LEE, CHELSEA QUINN YARBRO, e altre, molte altre.

Fra le italiane vi sono GILDA MUSA, ROBERTA RAMBELLI, ANNA RINONAPOLI, DANIELA PIEGAI, MARIANGELA CERRINO (non considerando il fandom).

L'elenco potrebbe continuare, ma sarebbe soltanto un elenco e la maggior parte delle autrici dei nostri tempi meriterebbero un articolo tutto per sè. Qui si è trattato di un lavoro di superficie. Un lavoro di scavo sarebbe molto lungo e non privo di difficoltà dato che manca una effettiva documentazione qui da noi. Spero comunque di aver fornito alcuni spunti perchè altre o altri possano fare un lavoro migliore e più approfondito.

OPERE CITATE

- * H.P. Lovecraft Supernatural Horror in Literature, 1927 (Opere Complete) Sugar editore 1973.
- * Horace Walpole The Castle of Otranto, 1764 (Castello d'Otranto) Sugar editore 1968.
- * Barbauld Aikin Sir Bertrand, 1773.
- * Clara Reeve The Champion of Virtue, (The Old English Baron), 1777.
- * Clara Reeve The Progress of Romance, 1785 (saggio).
- * Sophia Lee The Recess, 1785.
- * Ann Radcliffe The Castle of Athlin and Dunbayne, 1789; A Sicilian Romance, 1790 The Romance of the Forest, 1792; The Mysteries of Udolpho, 1794; The Italian, 1797 (Il Confessionale dei Penitenti Neri) Sugar editore 1970; Gaston de Blondville, 1826 (postumo); The Female Advocate, 1799.
- * Matthew G. Lewis The Monk, 1795 (Il Monaco) Bompiani 1968.
- * Charles R. Maturin Melmoth, 1820 (Melmoth) Bompiani 1968.

- * Jane Austen Northanger, 1818 (postumo) (Northanger Abbey) Oscar Mondadori 1982.
- * C. Roche Children of Abbey, 1798.
- * P.B. Shelley Zastrossi, 1810.
- * Mary Shelley Frankenstein, or the Modern Prometheus, 1818 (Frankenstein) Oscar Mondadori 1982; The Last Man, 1826; Valpurga, 1823; The Choice, 1876 (postumo)
- * Julie Anne Curtis Anne of Swansea (The Knight of the Blood-Red Plum) "Il cavaliere dalla piuma rosso sangue e altri racconti" Lesteille 1978.
- * Margaret Oliphant The Open Door (La Porta Aperta) in "Il Cavaliere dalla piuma rosso-sangue e altri racconti" Lesteille 1978.
- * Amelia B. Edwards The Phantom Coach (La carezza fantasma) in "Il Cavaliere dalla piuma rosso-sangue e altri racconti" Lesteille 1978.
- * Mary E. Braddon Eveline's Visitant, 1862 (Il Visitatore di Evelina) in "Le Signore dell'Orrore" Longanesi 1973.
- * Edith Nesbit Man-Size in Marble, 1893 (Gli uomini di marmo) in "Le Signore dell'Orrore" Longanesi 1973.
- * Clemence Housman The Werewolf, 1896 (Il Lupo Mannaro) in "Le Signore dell'Orrore" Longanesi 1973.
- * Gertrude Bacon The Head of the Gorgon (La Testa della Gorgone) in "Le Signore dell'Orrore" Longanesi 1973.
- * Elizabeth T. Meade Eyes of Terror (Gli occhi del Terrore) in "Il Cavaliere dalla piuma rosso-sangue e altri racconti" Lesteille 1978.
- * Stephen King Night Shift, 1976 (A volte ritornano) Sonzogno 1981.
- * H.D. Everett The Death Mask (raccolta di racconti).
- * May Sinclair Uncanny Stories (raccolta di racconti).
- * Frances M. Crawford Wandering Ghosts (raccolta di racconti); For Blood is the Life in "Wandering Ghosts".
- * Mary W. Freeman The Wind in the Rosebush (Il vento nel cespuglio di rose) in "Le Signore dell'Orrore", Longanesi 1973.
- * Charlotte Perkins Gilman The Yellow Wallpaper, 1892 (La carta da parati gialla) in "Le Signore dell'Orrore", Longanesi 1973; In This Our World, 1893 (Poesie); Woman and Economics, 1923 (saggio); His Religion and Hers, 1923 (saggio); Herland 1915 (romanzo) - (Terradilei) La Tartaruga 1980.
- * Edith Wharton The Age of Innocence, 1920 (L'età dell'innocenza) Feltrinelli 1960; Nathan Frome, 1911 (L'incidente) B.U.R. 1963; The Ghost of Stories, 1973 (Raccolta di Racconti) (Storie di Fantasmi) Sonzogno 1974.
- * Emma Perodi Le Novelle della Nonna, 1892 editore Edoardo Perino.
- * Gertrud Bennett The Citadel of Fear, 1918 (Frances Stevens) The Heads of Cerberus 1919.
- * Margery Lawrence Number Seven Queer Street, 1945 (raccolta di racconti).
- * Mary E. Counselman The House of Shadows 1933 (racconto); Way Station, 1953 (racconto); The Three Marked Pennies, 1934 (racconto) (I Tre Penny contrassegnati) Il Meglio di Weird Tales, Ed. Il Picchio 1978; The Tree's Wife 1950 (racconto) (la moglie dell'albero) in "Le Signore dell'orrore" Longanesi 1973; A Handful of Silver (racconto) (Una Manieta d'Argento) in "Psyco" n. 1 Armenia 1978.
- * Catherine L. Moore Shambleau 1933 (racconto) (Shambleau e altri racconti) Oscar Mondadori 1982; Doomsday Morning 1957; Jirel di Joiry (serie), 1934, 1935, 1936, 1937, 1939 (Jirel di Joiry) Fantacollana Nord 1982.

- * Leslie F. Stone The Conquest of Gola, 1931 (racconto).
- * Wilmar Shiras In Hiding, 1948 (racconto); Children of Atom, 1953 (romanzo).
- * Judith Merril That Only a Mother, 1949 (racconto).
- * Zenna Hendreson Ararat, 1952 (racconto) Pilgrimage, 1961 (serie).
- * Leigh Brackett The Coming of the Terrans (racconti) 1967 (Avventure....) Bigalas
sia n. 21 dicembre 1970.
- * Jacques Sadoul Histoire de la science-fiction moderne, 1973 (La Storia della Fantascienza) Garzanti 1975.

MILANO "vive" la fantascienza!

Da giugno 1981 esiste il club
CITY, che si impegna a ricerca
re forme di vita associativa
tra gli appassionati di SF.

Amicizia, simpatia, dialogo,
impegno, didattica,
coinvolgimento, studio,
passione.

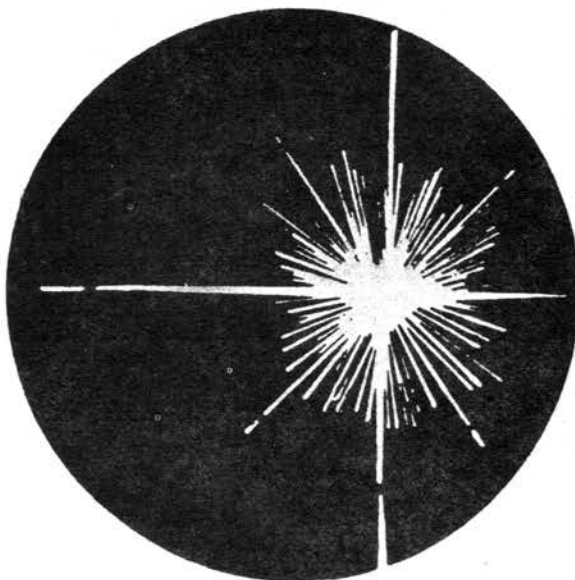
Fantascienza
vivibile!

CITY

circolo d'immaginazione

via Soderini, 55 - 20146 MILANO
tel (02)4150206 (da9a13, dal6a20)

Fanzine bimestrale, fanzine
annuale, supplementi, cen
coli, conferenze, riunioni
periodiche, programma radio
fonico, sconti librari, par
tecipazione a manifestazio
ni, convegni letterari, fan
zine femminile, biblioteca
interna, incontri sportivi,
gite, materiale vario per i
soci, e poi ancora.....
ma soprattutto PROMOZIONE!



nicoletta vallorani

UTOPIA al FEMMINILE

L'espressione "utopia al femminile" rimanda ad una gamma di problemi piuttosto vasta. Intendo quindi scegliere aree di interesse ben definite: mi riferirò, cioè, al ruolo dei personaggi femminili nell'utopia negativa e più specificamente ai procedimenti comunicativi e ai moduli di comportamento ricorrenti nell'interscambio uomo-donna.

La metodologia di analisi prevalentemente usata sarà di tipo psicoanalitico, per due ragioni fondamentali:

- in primo luogo, sappiamo che i disturbi che riguardano la comunicazione sono in gran parte riferibili a squilibri interiori situati al di sotto della soglia della coscienza; dunque rimane da stabilire per quale motivo le figure femminili nella fantascienza, e in particolare nell'utopia negativa, tendano a rivestire sempre lo stesso ruolo e quindi a stabilire con l'uomo sempre lo stesso tipo di contatto: una griglia interpretativa psicoanalitica potrebbe consentire di formulare ipotesi sui possibili moventi impliciti in questa scelta di molti scrittori di F.S. (1)
- in secondo luogo, è necessario tener presente che la letteratura di ogni tipo funziona molto spesso da strumento di esorcismo: essa consente il ritorno del represso e dunque, entro certi limiti, lo rende inoffensivo. Quello che emerge nella creazione letteraria può pertanto essere analizzato anche usando principi elementari di psicologia. (2)

L'oggetto principale della mia analisi è A Clockwork Orange, di A. BURGESS. Questa scelta è stata determinata da alcune considerazioni secondo me interessanti:

- di questo romanzo esiste, ed è molto conosciuta, anche la riduzione cinematografica: può quindi essere di un certo rilievo, ai nostri fini, notare in che modo determinate soluzioni stilistiche e codici per ovvie ragioni solo impliciti nella scrittura vengano realizzati sullo schermo, tramite l'uso dell'immagine, del suono, del colore e del movimento.
- BURGESS stesso afferma (in 1984 e 1985, Milano, 1979) di aver voluto scrivere un romanzo sulla potenziale bontà dell'uomo: Alex viene trattato dagli scienziati che lo hanno in cura come una specie di cavia da laboratorio. A sua volta, egli istintuisce il corpo femminile come una "cavia di secondo grado": cioè, impara ad usarlo per stabilire le sue personali condizioni di sanità o malattia.
- le figure femminili, nel romanzo di BURGESS, sono talmente inesistenti da rasentare i margini dell'anomia: non hanno mai un nome proprio, non hanno alcuno spessore psicologico e non sono parte attiva di nessuna dialettica interpersonale. La storia, infatti, è interamente narrata da un personaggio maschile,

Alex appunto (nel film, la voce fuori campo), e questo implica naturalmente la scelta di un preciso punto di vista, di un preciso modo di ricostruire la vicenda, con la logica classificazione dei personaggi che ne consegue. (3)

Questo discorso non è chiaramente ristretto solo a A Clockwork Orange, ma è generalizzabile a buona parte delle utopie negative più conosciute. A sostegno delle mie osservazioni, assumerò come termini di confronto altri due romanzi di questo tipo: Brave New World (di A. HUXLEY) e 1984 (di G. ORWELL).

In Brave New World, l'intera vicenda è sviluppata in una società che rifiuta la maternità in quanto tale: la riproduzione della razza umana è affidata ad un complicato procedimento di laboratorio. In questo contesto sociale una donna, Linda, ha un figlio, più o meno per incidente: può essere interessante considerare le reazioni di questa donna, madre suo malgrado, in un ambiente che considera la maternità come un evento scandaloso, e paragonarle a quelle della madre di Alex di fronte alle alterne vicende che caratterizzano la vita del figlio.

Julia, protagonista femminile di 1984, è invece, perlomeno in apparenza, un personaggio completamente diverso. Ella si propone come donna forte e potenzialmente determinante nello sviluppo della storia. Ma, in realtà, il grado di consapevolezza che ella dimostra di avere riguardo alla portata rivoluzionaria dei suoi atti è molto limitato. Julia agisce per istinto, per emotività, rispondendo a stimoli assolutamente irrazionali. Quindi non può fare la storia, cioè non può essere rilevante nello sviluppo tematico della vicenda.

Proviamo ora ad analizzare i romanzi citati più da vicino, considerando alcune scene particolari e facendo riferimento ai due stereotipi più di frequente riferiti al femminile: quello della donna-madre e quello della donna-amante.

LA DONNA COME MADRE

La prima apparizione della madre di Alex in A Clockwork Orange è estremamente significativa:

"Poi mamma mi chiamò con una ciangotta molto rispettosa, come faceva sempre da quando ero diventato grande e robusto: 'Sono le otto passate, figliolo. Farai tardi di nuovo' ".

Le frasi che ella pronuncia non contengono alcun messaggio originale: ella si limita, conformemente al suo ruolo, a ricordare al figlio che deve uniformarsi alla normativa della società cui appartiene. In altri termini, la madre si preoccupa di attuare un corretto processo di socializzazione primaria di Alex, inserendolo (o sforzandosi di inserirlo) in un contesto che richiede determinati moduli di comportamento. Questo spiega come mai, quando il figlio rifiuta di andare a scuola, le obiezioni di sua madre non siano verbalizzate, ma vengano riassunte in un 'mesto sospiro', espressione paralinguistica facilmente decodificabile perché ricorrente nel nostro linguaggio quotidiano.

La successiva emissione linguistica di questo personaggio riguarda la colazione di Alex, che è già pronta nel forno: viene esplicitata così un'altra funzione tipica della madre, che è anche cuoca ed angelo del focolare.

Passiamo ora a considerare, in Brave New World, l'atteggiamento costante di Linda nei confronti del figlio. Presa in mezzo tra due modelli divergenti (quello secondo cui è stata condizionata e quello impostole dalla natura), ella si dimostra scandalizzata dal suo essere madre. Tuttavia, appena ha la possibilità di parlarne con qualcuno del suo mondo, cioè con Lenina, non può fare a meno di dichiarare che, nonostante tutto, John le è stato di grande conforto. Subito dopo, sempre in maniera contraddittoria, racconta i suoi tentativi di sottoporre il figlio ad un corretto condizionamento sociale in un ambiente (La Riserva) che è obiettivamente il meno adatto a conseguire questo scopo.

Dagli esempi fatti è possibile concludere che la figura femminile materna, nell'ambito di situazioni non problematiche, tende a servirsi ai fini della comunicazione esclusivamente del luogo comune. Si stabilisce, in questo modo, un rapporto

esterno con il codice: non ci sono nuclei semantici originali e l'interscambio linguistico si risolve nell'accettazione passiva di strumenti espressivi che vengono riproposti esattamente come sono stati appresi. Quindi, il tramite per comprendere il messaggio femminile è rappresentato dal codice. Il problema diventa lievemente più complesso quando queste donne vengono a trovarsi in situazioni problematiche: la loro incapacità di verbalizzare le insoddisfazioni sfocia nella scelta quasi costante di moduli di comunicazione disfunzionale (lacrime, urla, silenzio). (4)

Proviamo a fare qualche esempio: in A Clockwork Orange, quando Alex torna a casa dopo il Trattamento Ludovico, la madre, convinta che egli sia scappato di prigione, reagisce con qualcosa di molto simile ad un attacco isterico: cioè, scoppia in lacrime ed emette frasi del tutto sconnesse. La loro decodificazione e corretta verbalizzazione è significativamente fornita da una figura maschile, il padre, che sembra l'unico veramente in grado di esprimersi secondo canali comunicativi corretti.

Passiamo ora a Brave New World e consideriamo la scena del ritorno di Linda nel suo mondo. Di fronte alla repulsione che Tomakin manifesta nei suoi confronti, questa donna riesce solo inizialmente a verbalizzare la sua insoddisfazione. I messaggi diventano gradualmente sempre meno chiari fino a sconfinare nel protolinguaggio. Nella fase finale del 'discorso', Linda assume, nei gesti più che nelle parole, la sua maternità oscena come una bandiera, facendosi portavoce di una rivoluzione che non ha scelto, ma che è stata costretta ad accettare. Anche lei come la madre di Alex, non ha ora più nulla da dire, perchè, oltre alle parole, le mancano concretamente anche contenuti autonomi da esprimere.

Le reazioni dei figli di queste due donne, pur non essendo identiche, sono abbastanza simili: entrambi, dopo aver elaborato la fantasia allucinatoria di una madre affettuosa e comprensiva, se ne allontanano, seppure in maniera diversa, troncando insieme al rapporto col grembo materno, anche la dipendenza dalla tradizione e inaugurando il regno della loro libertà personale.

John, per il quale il rifugio di Linda nel "soma" (e quindi il suo suicidio) dipende da un rifiuto di affrontare la realtà concreta di una diversità, si assume il diritto di rimanere selvaggio e si colloca in un'area di emarginazione che non condivide con nessuno. Vi rimarrà fino al termine del romanzo, rifiutando di piegarsi alla normativa di una società nella quale non si riconosce affatto.

Alex d'altro canto, dopo essere tornato definitivamente (nelle sue intenzioni) a fare il teppista e quindi dopo aver tagliato i ponti con la figura materna, si stanca anche di questo e comincia a cullarsi nell'idea di formare lui stesso una famiglia, con una moglie affezionata e fedele ed un figlio, soprattutto un figlio, al quale trasmettere la sua saggezza (presunta) e le sue cognizioni sulla struttura sociale (reali).

LA DONNA COME AMANTE

Enucleare gli elementi che caratterizzano questo personaggio in A Clockwork Orange è un procedimento addirittura elementare: anche ad un'osservazione superficiale, risulta evidente che la considerazione delle figure femminili è praticamente nulla. Della donna si valuta solo il corpo, un corpo senza testa, che è per Alex il tramite inevitabile perchè esista la trasgressione. Il romanzo di BURGESS è popolato di un'interminabile serie di personaggi femminili privi di identità, inarticolati e quindi praticamente tutti identici. Li accomuna il loro essere fatti oggetto di violenza: ed anche in questo le figure femminili tendono ad essere caratterizzate diversamente da quelle maschili.

Facciamo un esempio: nell'aggressione ai danni del negozio di Slouse, l'azione offensiva si esplica ugualmente contro il personaggio maschile e quello femminile. I moventi dell'aggressione tendono però a differenziarsi. Infatti Dim colpisce Slouse per paura che egli diventi offensivo e dunque possa essere pericoloso: questo comportamento aggressivo è, secondo Fromm, biologicamente motivato e corrisponde alla necessità, sentita dall'uomo come da altri animali, di attaccare (o di fuggire) quando sono minacciati interessi vitali. (5)

Tuttavia non è possibile applicare lo stesso tipo di spiegazione alla violenza

esercitata nei confronti della moglie di Slouse, che è palesemente inoffensiva e non accenna neanche per un momento a reagire. L'azione ha dunque, in questo caso, un valore puramente dimostrativo e la gratificazione che ne deriva è legata all'aver provato il proprio aver potere su un altro essere umano. Le donne di BURGESS in situazioni di questo genere, sono di una passività pressochè assoluta: non parlano, al massimo urlano, senza verbalizzare nulla di coerente, o stanno in silenzio, esplicitando in questo modo la loro incapacità di comunicare alcunchè.

Qualsiasi tentativo di applicare questo stereotipo sulla figura di Julia, la protagonista di 1984, sembrerebbe votato all'insuccesso: l'originalità di questa donna (e il motivo per cui ella è una figura anomala nell'ambito dell'utopia negativa) consiste appunto nella sua capacità di agire e di trascinare Winston con sé fino alla trasgressione. Tuttavia è anche vero che la sua conversione finale, contrariamente a quanto si verifica per il protagonista maschile, non pone alcun problema: non appena si prospetta la possibilità di una sofferenza fisica, Julia si vende alle ragioni del più forte. La causa di questo comportamento è in realtà abbastanza semplice: la sua ribellione era, come lei stessa dichiara, motivata da una assolutamente personale ricerca del piacere. Dunque, non può avere nulla di politico. A questo punto la differenza tra lei e Winston salta agli occhi. Quest'ultimo, dopo essersi lasciato coinvolgere nella storia d'amore con Julia, cerca quasi immediatamente di dare una motivazione politica ai suoi atti. Così fare l'amore con Julia diventa qualcosa di simile ad una manifestazione pubblica di ribellione contro il Partito. Questa razionalizzazione dà a Winston, uomo debole e dunque anti eroe, la capacità di arrivare fino in fondo e di convertirsi alla logica del potere solo alla fine, dopo aver subito ogni genere di tortura. E' sintomatico che per tutta la durata della storia, Smith tenti ostinatamente di far comprendere a Julia la irrilevanza del suo personale benessere messo a confronto con le esigenze della collettività. La donna non vuole, o meglio, non può capire e si aggrappa con testardaggine alla sua convinzione che la ricerca ed il conseguimento del piacere siano concepibili solo a livello di singolo individuo. Julia è, a questo punto, non più una persona, ma un confuso agglomerato di istinti, che si esplicano al di fuori di ogni logica. La sua rilevanza nello svolgersi della storia è dunque, in maniera del tutto conseguente, molto relativa.

Dagli esempi che abbiamo fatto finora, siamo arrivati all'enucleazione di due modelli comportamentali ricorrenti nel femminile: la passività (in A Clockwork Orange) e l'istintivismo (in 1984). Se consideriamo però, in maniera specifica, i codici comunicativi utilizzati, possiamo pervenire ad un'osservazione interessante: alla difficoltà nel rintracciare comunicazioni funzionali o compiute utilizzando il codice linguistico in maniera prioritaria corrisponde una tendenza ad usare preferibilmente (oltre a strumenti espressivi paralinguistici) codici comunicativi di altro tipo: cioè, il codice cromatico e quello musicale.

In A Clockwork Orange, ad esempio, è possibile notare la persistenza di colori ripetutamente associati al femminile e quindi dedurne le implicazioni simboliche. Questo perchè la donna, seguendo le suggestioni della moda (che in questo romanzo sembra essere di fondamentale importanza) si serve della scelta di determinate tinte per comunicare un messaggio. Questo procedimento, oltre tutto, è anche psicologicamente fondato: i colori possono costituire a tutti gli effetti un codice comunicativo, per quanto esso risulti, ovviamente, meno articolato di quello verbale. Inoltre, questo codice è semanticamente trasparente, in quanto esistono delle aree di sovrapposizione nel modo in cui individui diversi classificano i colori. (6)

Così si spiega come mai le donne che Alex descrive siano tutte vestite all'ultimo grido della moda ed anche come mai il loro vestiario sia articolato principalmente su due colori, il bianco e il nero: sono le tinte estreme della scala cromatica e definiscono entrambe, nell'iconografia tradizionale, individui collocabili, nel bene o nel male, in un'area sociale a parte. (7)

In 1984, il codice cromatico sembra essere ugualmente rilevante, se Winston, pensando a Julia prima ancora di innamorarsi di lei, conferisce particolare rilievo alla fascia della Lega Anti-sesso che ella porta avvolta alla vita e che, non a caso, è rossa. Non a caso perchè ogni volta che una cultura contiene un terzo termine di colore (oltre al bianco e al nero), esso è il rosso, metafora del fuoco,

della passione, e dell'istinto e, dunque, colore femminile per eccellenza. (8)

L'altro codice più frequentemente riferito alle donne in questi romanzi è, come accennavo in precedenza, quello musicale.

Direi che nel caso di A Clockwork Orange una considerazione di questo tipo è addirittura consequenziale: tutta la vicenda di Alex è legata al suo amore per "Ludovico Van" (Beethoven, naturalmente). Il corpo femminile, nella sua immaginazione o nella realtà, è strettamente connesso ad essa, al punto che provare repulsione per la musica significa per lui anche provare nausea per l'erotismo. Inoltre, l'unica aggressione di Alex nei confronti di uno dei suoi "drughi", Dim, è provocata dal fatto che quest'ultimo ha osato interrompere una donna che stava cantando.

Dunque le figure femminili, nel romanzo di BURGESS, amano la musica, o perlomeno si comportano come se la amassero. Quello che le contraddistingue, anche in questo campo, è l'assoluta mancanza di criteri discrezionali: Marty e Sonietta, le due ragazze che Alex incontra alla disco-butick, si dimostrano del tutto incapaci di comprendere che differenza ci sia tra la Nona di Beethoven e uno qualsiasi dei loro patetici dischi pop. Per loro, entrambi sono musica, un codice i cui segni hanno tutti lo stesso valore. In altri termini, le donne non hanno capacità critiche, pur avendo molta sensibilità. (9)

E' la stessa considerazione che, implicitamente, fa Winston in 1984: una donna prolet che canta gli suggerisce non la logica di una ribellione organizzata e pianificata contro il Partito, ma piuttosto una forza animalesca, istintiva, che deve essere razionalizzata e canalizzata perchè possa diventare costruttiva.

Dalla serie di osservazioni che ho fatto, basandomi su tre ipotesi sociali immaginarie, emerge evidentemente una figura femminile intrappolata nella sua assenza di ragione e, dunque, muta perchè privata della capacità di pensare e muoversi in maniera autonoma. Vorrei però chiarire che la mia visione è necessariamente parziale: in altri termini, ho volutamente limitato la mia analisi allo stereotipo femminile. Tuttavia ritengo che l'assunzione di un ruolo prestabilito da parte della donna implichi, com'è ovvio, l'assunzione del ruolo complementare da parte dell'uomo, con un equivalente grado di rigidità. Quindi una riformulazione dei "clichè" potrebbe, io credo, risultare più gratificante per entrambi i sessi.

NOTE

(1) cfr. Watzlawick-Beavin-Jackson, Pragmatica della Comunicazione Umana, Roma 1971.

(2) cfr. F. Orlando, Per una Teoria Freudiana della Letteratura, Torino, 1973, p. 86 e ss.

(3) cfr. G. Genette, Figure III, Torino, 1972.

(4) cfr. M. Mizzau, Eco e Narciso, Torino, 1982, p. 57 e ss.

(5) cfr. E. Fromm, Anatomia della Distruttività Umana, Milano, 1975, p. 20.

(6) cfr. R. Arnheim, Arte e Percezione Visiva, Milano, 1978, p. 274.

(7) cfr. W. Goethe, Teoria del Colore, Milano, 1968, p. 180 e ss.

(8) cfr. *ibidem*.

(9) Per un maggiore approfondimento di queste tematiche, si vedano: G. Révész, Psicologia della Musica, Firenze, 1982 e T.W. Adorno, Dissonanze, Milano, 1959.



La Figura Femminile vista come ALIENA

Il tema scelto è meno ampio di quanto si possa credere ed occorre una importante premessa: stabilire il significato del termine ALIENO, che significa dopotutto soltanto STRANIERO, e poi cercare di capire come si può definire, e concepire, l'alienità, se i mezzi che abbiamo per valutarla sono comunque legati alla nostra umanità. Un essere ci sarà alieno nella misura in cui ci sarà diverso. Ma per descriverlo, dovremo comunque servirci dei soli mezzi a nostra disposizione. L'alienità è ricondotta alla nostra dimensione: per essere spiegata si serve dei nostri sensi, ed entriamo quindi in un circolo vizioso, dove l'alienità finisce per essere soltanto "qualcosa di differente".

Ma in che misura la figura femminile, da sempre relegata in ruoli fissi, è stata vista come aliena, e in che cosa consiste, e che cosa nasconde questa alienità?

Troviamo un primo tentativo nella mitologia, sia quella che ci è più familiare, quella che ricopre l'area mediterranea, sia quella nordica e precolombiana, e asiatica. In tutte troviamo figure femminili ad esprimere fenomeni naturali, o elementi stessi della natura. Ma queste figure femminili sono già viste in un'ottica precisa: sono materne, o sono malvage. Ajataa, fata silvestre della mitologia finnica, simbolo leggia i fuochi fatui, ma era anche temuta vessatrice dei viandanti, e ci si doveva guardare dai suoi inganni che portavano a smarrire la strada. E che dire delle Furie? Figlie di Acheronte e della Notte, non davano pace alle vittime, ma non erano che le eredi trasformate di un culto pre-olimpico, dove avevano il ruolo di Buone Madri, amministratrici della giustizia. Risalendo all'epoca storica, le saghe e i poemi raccolgono in pieno l'atteggiamento pre-esistente, e così abbiamo Derdriu della Saga irlandese di Cu Chulainn che il cantore, prima ancora che nasca, maledice prevedendo che "per lei si batteranno i campioni, per lei supplicheranno i nobili re"; abbiamo Rhiannon, la bella regina di Mabinogion gallese che possedeva una schiera di uccelli incantati capaci di trattenere i viaggiatori presso la sua corte; e infine abbiamo Niniane, o Vivien, a cui viene attribuito l'inganno all'incantatore che non si poteva ingannare: proprio Merlino, che si lascerà sedurre, e rinchiuso nella sua grotta, dopo averle ceduto il segreto del potere.

Quanta di questa tradizione è rimasta, risalendo ad un'epoca più vicina?

Troviamo le fanciulle del Parsifal, e la Bambola Meccanica di Offman, ma l'ambiguità dell'era vittoriana, se da una parte non dice nulla di nuovo sulla figura-donna, dall'altra la fissa in immagini ancora più precise: o la bella e malvagia, o la fanciulla casta da salvare. Fa testo Merritt, con le sue sacerdotesse, e anche la fantascienza per lungo tempo non uscirà dallo schema.

Siamo finalmente, agli scrittori della fantascienza degli "anni d'oro", e anche qui troviamo una figura femminile sempre di secondo piano, casta, la fanciulla da salvare per intenderci; e in contrappunto "l'aliena", solitamente perversa e con cattive intenzioni, che non è affatto aliena, ma rappresenta solamente la parte femminile da esorcizzare; la donna che tiene testa all'eroe, che gli crea dei problemi, e che alla fine giustamente soccombe, pagando a caro prezzo le gesta compiute.

Questo, in tutte le space-opera che si rispettino. Ma di realmente alieno in questi caratteri non c'è nulla: troviamo più "sense of wonder" nelle fate, nel loro trasformarsi a misura dello spirito del viandante per impossessarsene e farsene gioco.

E' del 1938 il primo tentativo di dare a dei sentimenti femminili un'etichetta di alienità. Anche qui, però, non si tratta di capovolgere le funzioni del personaggio femminile, poichè il personaggio è sempre amore, sacrificio e dedizione nel suo aspetto positivo. Stiamo parlando di quella Helen O'Loy di LESTER DEL REY, che non era altro che un'androide innamorata del proprio padrone. Ottiene di veder ricambiato il proprio amore ma, alla morte del padrone, muore di dolore.

Come si vede, il fatto nuovo non era il personaggio, ma aver dato il pacchetto di sentimenti solitamente pertinenti alla figura femminile positiva, ad un androide, ed aver permesso che un UOMO potesse innamorarsene.

Il successivo passo, importantissimo, è giunto con il fatidico The Lovers, "Gli Amanti" di FARMER che ci mostrano la prima aliena veramente tale e la prima storia adulta dell'amore di un umano.

FARMER fa dell'aliena un'appartenente all'antica razza delle Lalithe, e la storia finisce tragicamente proprio per troppo amore: l'umano, afferrato da rimorsi tipici, sottrae alla compagna la bevanda con cui crede si droghi, e che invece era il suo modo per non concepire e quindi non morire. L'alienità si rivela: la Lalitha è un'insettivora, destinata a morire con la nascita delle figlie, larve che si cibano del suo corpo e che avranno il volto del padre.

Questo accadeva nell'ormai lontano 1952, quando il mondo della fantascienza era impreparato a sostenere il tema dell'amore. Non solo, ma era impreparato anche a subire lo scontro della rappresentazione di una società dominata da altri valori.

CATHERINE MOORE affronta un altro personaggio realmente alieno in Shambleau, e lo fa appoggiandosi ad un saldo mito: quello di Medusa, una delle Gorgoni. E tutta via quell'essere apparentemente umano che Northwest Smith incontra nei meandri dell'astroporto, con il capo nascosto in una sciarpa, inseguito e bisognoso di aiuto, ci è immediatamente simpatico, se si può usare il termine. E' un essere che rivela tentacoli rossi per capelli, e che per vivere si nutre della linfa vitale delle sue vittime. La MOORE sta dalla parte di Smith, e tuttavia riesce a trasmetterci la visione di Medusa, la sua disperata necessità di sopravvivere perchè la sua stirpe si va estinguendo e la sua disperata lotta, giocata con tutti i mezzi a sua disposizione, è molto più vera della passione che porta Smith a lasciarsi travolgere. Naturalmente l'umano finirà per averla vinta, anche se non per merito suo, e la Medusa sarà distrutta. La sua fine, come quella di ogni ultimo esemplare, ci sembrerà davvero inutile.

Infine, sono arrivate le scrittrici. E allora il tema femminile comincia a cambiare. Abbiamo così La Nave che Cantava, di ANNE MC CAFFREY, dove è una donna, una ragazza invalida, che viene "trapiantata" in una astronave fino a diventarne parte integrante. Un tema analogo, in No Greater Love, è trattato nello stesso modo: l'astronave è femminile, tanto che per salvare il pilota umano di cui è innamorata, muore (amore e sacrificio riscoperti, ma scelti, e non subiti).

Ci pare che il massimo sforzo, e il miglior risultato, sia stato raggiunto da URSULA LE GUIN con La Mano Sinistra delle Tenebre, dove la specie da lei illustrata ha la facoltà di essere alternativamente maschio e femmina, e in quest'ambito vive entrambe le esperienze su un livello di parità, dandoci il modo di valutarle alternativamente.

Concludendo, possiamo dire che in millenni di letteratura, prima soltanto orale, e poi scritta e tramandata, la femmina, in quanto tale, aveva un suo ruolo ben preciso, positivo e negativo, ma comunque privo di sfaccettature, veicolo per le gesta dell'eroe, sua punizione o ricompensa, e mai personaggio a sè stante. Sfuggivano soltanto le creature diverse, streghe o fate, che si caricavano di volta in volta di poteri e che comunque l'eroe di turno tendeva a distruggere, o quanto meno ad usare.

Nella fantascienza degli anni '70 assistiamo ad un vero e proprio exploit delle autrici, che si rivelano, abbandonando gli pseudonimi a cui le ferree leggi di una editoria dove la donna era relegata al settore "rosa" le avevano costrette. Così non solo spuntano le autrici, ma si impongono anche qualitativamente (e questo

possiamo verificarlo anche nell'ambito della nostra fantascienza: è sufficiente fare un conteggio di quanti sono gli autori per accorgersi che l'ago della bilancia sta muovendosi verso le autrici, sia quantitativamente che qualitativamente).

Che cosa ci riserveranno gli anni '80? Il personaggio femminile, visto dalle donne, muterà le proprie prerogative? E in che misura resterà, o saprà rendersi, alieno? L'attribuzione degli antichi sentimenti darà una misura di alienità, in una società dove i valori si stanno capovolgendo, e che resta tuttavia la nostra unità di misura?

C'è anche da aggiungere una considerazione, che tuttavia è strettamente personale, come autrice che vive in proprio questa esperienza. Posso dire che un personaggio ben riuscito deve essere costruito, ma deve anche essere amato, e che da questa simbiosi può venire soltanto un personaggio talmente legato all'autore da esserne parte, ed ecco automaticamente decadere l'alienità, perchè non è diverso quello che è parte di noi. E questo vale per ambedue i generi, tanto che l'autore tende a vivere quanto URSULA LE GUIN ha prospettato ne La Mano Sinistra delle Tenebre: non c'è più distinzione, ma un solo essere che, di volta in volta, vive ambedue i generi in una nuova armonia. Questo è forse il motivo per cui, di solito, le autrici rappresentano i personaggi maschili meglio, se il termine può essere sufficientemente chiaro, di quanto i loro colleghi non rappresentino i personaggi femminili. Nemmeno quelli che vedono con tenerezza. Vale per tutti l'esempio di JAMES TIPTREE, che stupì per l'eccezionale introspezione dei suoi caratteri femminili, davvero unica, fino a quando non si scoprì che lo pseudonimo celava un'autrice.



daniela piegai

LA DONNA FRA SCIENZA E UMANITA'

Una volta le scelte personali erano pesantemente condizionate dal sesso: c'erano innumerevoli mestieri vietati ad una donna, e quelle che si avventuravano su certe strade, sapevano bene di dover lottare per superare gli ostacoli che si trovavano di fronte.

Oggi le cose sono diverse, e in certi ambienti si potrebbe perfino pensare che non abbia più senso parlare di questione femminile. Infatti, per quanto riguarda la identità di un particolare gruppo, il meccanismo è sempre lo stesso: se ci sono chiusure o discriminazioni, l'esperienza comune come "produttori" o come "vittime" di tali atteggiamenti, produce l'identità storica del gruppo. E l'insieme dei problemi che per brevità viene definito QUESTIONE FEMMINILE, nasce proprio dall'emarginazione.

Fortunatamente, mano a mano che una società progredisce, il rapporto di rispetto reciproco e di reciproca solidarietà subentra al rapporto di sopraffazione. Tuttavia gli imbecilli esistono sempre, e spesso si è messe nella condizione di dover dimostrare una cosa che dovrebbe essere scontata, e cioè che uomini e donne hanno le stesse possibilità intellettuali.

Per di più la discriminazione, cacciata dalla porta, ha la spiacevole tendenza a rientrare dalla finestra, e così non si parla più di capacità o incapacità femminili, ma di TENDENZE: si sente dire che una donna non è portata per i motori, o per la guida, o per le scienze esatte.

E' proprio da quest'ultimo radicato pregiudizio che deriva, a mio parere, la scarsa presenza della donna come LETTRICE di fantascienza.

Di solito ne viene data un'interpretazione grosso modo riassumibile così: la donna non legge fantascienza perchè nelle storie e nei romanzi di fantascienza non è mai la protagonista; l'eroina viene vista come il riposo del guerriero, o come la principessa da salvare (parlo della fantascienza fino a tutti gli anni sessanta, benchè questo continui a essere vero anche per molta fantascienza odierna). E quindi, dal momento che non scatta l'identificazione con un personaggio stupido, non c'è gratificazione in questo tipo di lettura.

Ora, è chiaro che dà fastidio trovare la protagonista perennemente sotto la veste di una minorenne ritardata, ma è lo stesso tipo di fastidio che si prova leggendo certi gialli, con gli americani bellissimi, intelligentissimi, bravissimi, e tutti gli altri brutti, cattivi e cretini. Questo non toglie che, se il giallo è scritto bene e la trama è interessante, la lettura risulti divertente anche a chi non è americano. Basta vedere le tirature dei gialli Mondadori per rendersene conto.

A mio parere invece, il rifiuto della fantascienza da parte della maggioranza del pubblico femminile, si riallaccia al discorso che facevo prima, alla grande divisione delle scienze in matematiche e umanistiche, e alla netta prevalenza di queste ultime che, nel mondo occidentale, erano considerate le sole scienze degne di questo nome (almeno per tutto il medioevo e il rinascimento).

Le scienze nell'accezione moderna del termine sono sempre state considerate in

senso deteriore, perchè attinenti a un discorso tecnico-pratico: Leonardo, tanto per fare un esempio, quando lavorava attorno alle sue macchine veniva considerato dai suoi contemporanei poco più di un idraulico.

A partire dall'ottocento c'è stata invece tutta una rivalutazione della scienza, che ha coinciso però con un periodo di massima separazione dell'universo maschile da quello femminile: frasi del tipo "non sforzare il tuo bel cervellino con questi problemi astrusi", che si sentono dire ancora oggi in tono ovviamente ironico, erano pronunciate terribilmente sul serio.

L'uomo dell'ottocento si è quindi appropriato del concetto di scienza, ed è a causa, io credo, della vecchia cristallizzazione dei ruoli uomo-donna, retaggio dell'ottocento, che tutto quello considerato "scientifico" è stato per lungo tempo rifiutato dalle donne. Infatti dà sicurezza far parte di un gruppo e accettarne le regole.

In Italia il discorso è ancora più specifico, perchè manca del tutto o quasi la abitudine alla fruizione della scienza, che c'è in altri paesi.

Ritengo quindi che la fantascienza non abbia, da noi, un pubblico femminile più vasto, soprattutto perchè è pregiudizialmente identificata con un discorso tecnologico-scientifico.

Per non parlare poi dell'altro pregiudizio, comune questo sia al pubblico femminile che maschile, che la identifica con letteratura-di-evasione-specializzata-in-mostri-verdi.

In questo un ruolo decisivo l'ha giocato la televisione: di solito il grado di imbecillità di un genere, è direttamente proporzionale al numero dei suoi utenti. I mass-media hanno un concetto piuttosto basso dell'uomo della strada, e quando confezionano un prodotto, si regolano di conseguenza.

La fantascienza è invece un mondo di utopie, di sogni, di cambiamenti; un mondo estremamente variegato e complesso, e dalle molteplici chiavi di lettura (penso, ad esempio, al periodo del maccartismo in America, quando l'alieno veniva sempre identificato con il Nemico). Un ^{mondo} uomo dove, però, quello che stranamente non è mai stato modificato, è proprio il rapporto uomo-donna: manca completamente tutto il tipo di costruzione mentale che è stato fatto per caratterizzare l'universo robotico.

Questo è anche uno dei motivi per cui, quando sento dire di qualcuna che scrive in "maniera femminile", me compresa, provo un enorme fastidio, perchè sono sicura che manca ogni tentativo di caratterizzare il termine in maniera nuova. Esiste una maniera di descrivere caratteri, situazioni, avvenimenti, che può essere intelligente o stupida, superficiale o approfondita, banale o originale, chiusa o illuminata; ma si è troppo abusato dei termini "maschile" e "femminile".

E' sempre troppo semplice e soprattutto riduttivo, cercare di dare giudizi di tipo, diciamo, biologico, anche perchè la biologia è una scienza un poco elastica (personalmente non ho mai creduto all'imparzialità della scienza), e può essere usata a sostegno di teorie diversissime: è facile dimostrare, ad esempio, proprio servendosi della biologia, che le donne sono più "naturalmente portate" degli uomini a scrivere storie.

Basta guardare al mondo animale, e constatare che in quasi tutte le specie, le cure parentali sono affidate alla madre. Ognuno di noi ha visto, credo, un gattino cucciolo che gioca, incoraggiato dalla madre, con un pezzetto di carta, o col classico gomitolino di lana.

Bene, attraverso la FINZIONE, la mamma gatta gli insegna a cacciare le future prede. Quella che SEMBRA un'attività ludica, in realtà è educativa.

Dal momento che animali e uomini hanno a disposizione gli stessi strumenti, anche la madre umana usa la FINZIONE. E quale migliore finzione della favola? Milioni di cappuccetti rossi hanno imparato che non bisogna attraversare il bosco quando fa scuro, perchè c'è il lupo in agguato.

Ne deriva che le naturali raccontatrici di favole, di storie, di miti, sono le donne.

Solo che, nella specie umana, c'è un grande meccanismo in atto; un meccanismo che nel mondo animale è praticamente sconosciuto: ed è l'ACCULTURAZIONE. La capacità cioè di imparare non soltanto attraverso l'istinto, o attraverso la propria esperienza personale, come un topo da laboratorio in un labirinto, ma di servirsi

anche dei ragionamenti e delle esperienze accumulati dagli altri; che è poi l'operazione che si compie quando si legge o si studia qualcosa: si allarga il cerchio della nostra vita e delle nostre conoscenze, fino a COMPNDERE, in senso letterale e in senso etimologico, come in una grande risonanza, il Pensiero di chi scrive.

In fondo la civiltà non è altro che una lunga ricerca comune di libertà: libertà di azione, libertà di parola, libertà dal bisogno, libertà dai pregiudizi, libertà dai ristretti confini entro i quali viviamo. Confini fatti anche di spazio e di tempo: tema, questo, caro alla fantascienza, che non è soltanto letteratura di evasione, ma speculazione mentale sull'universo - uomo e sulle sue infinite, affascinanti possibilità future. Soprattutto oggi che, tra pershing, cruise, e ss 20, questo futuro è sempre più incerto.



anna rinonapoli

la donna nell'evoluzione del fantastico

Non credo ci sia molto da aggiungere dopo interventi così intelligenti e pertinenti. Allora vorrei fare la parte del cattivo e condurre un discorso un pochino più ampio e più generico. C'è una cosa che da qualche tempo mi tormenta: precisamente, come afferma qualche uomo molto intelligente e anche qualche donna molto intelligente, la cultura in senso lato, cioè la civiltà, è costruzione maschile. Per quanto una donna sia dotata, intelligente, capace, non potrà esprimere mai una cultura in cui ci sia la sua impronta. Questo è vero o non è vero? Perchè si parla tanto di pregiudizi maschili? Noi donne abbiamo anche fin troppo tirato le orecchie agli uomini: eppure questo non è bastato a risolvere il problema.

Mendelson seguiva a riempire la testa di sua sorella con frasi come "piantala di scrivere musica e trovati un marito", e Mahler, musicista che adoro, proibì tassativamente alla moglie di comporre musica, fino al momento in cui il matrimonio cominciò a far acqua: solo allora ammise che le musiche di Alma erano molto belle. Rimane da chiedersi come mai individui intelligenti e artisti di un certo rilievo si siano lasciati prendere anch'essi da pregiudizi del genere.

Ci furono anche uomini non così cattivelli, ma piuttosto spregiudicati. Me ne ricordo uno (perchè è giusto ricordarlo): Luciano di Samosata, che nel secondo secolo D.C., in uno dei suoi tanti dialoghi proprio dissacratori, fingendo di parlare con un amico che si lamentava, perchè il simposio era sempre di maschi (tanto è vero che qualcuno finiva col prendere una strada di amicizie particolari, perchè con le donne non si poteva parlare, troppo ignoranti, troppo insipide), gli rispondeva: "guardate che noi vogliamo tenerle nell'ignoranza perchè temiamo una concorrenza". Alla fine del 600 De Foe dice praticamente la stessa cosa; sarebbe eccessivo comunque ritenere che tutti avessero questa mentalità.

Più che di concorrenza, alle volte a me è venuto in mente che ci sia qualcosa che non abbiamo analizzato bene, anche noi donne. Infatti tempo fa, prendendo spunto dalla letteratura fantastica, ho letto casualmente un racconto molto interessante, di una statunitense contemporanea che presenta un personaggio femminile, un personaggio realizzato nel senso che ha un buon posto di lavoro (tanto è vero che può andarsì a fare dei viaggi all'estero e vedere cose che io non sono ancora riuscita a vedere), ha una figlia, pur non avendo un marito, e quindi si è realizzata anche come madre. A un certo punto questa donna preferisce scappare con dei mostri extraterrestri perchè dichiara di sentirsi aliena nella società maschile, di non far parte di questa società di guerrieri che combattono contro altri guerrieri, di diritti che provvisoriamente sono stati ceduti alle donne, ma che domani possono essere tolti loro. Su questo ultimo punto possiamo anche essere d'accordo: la società non è mai qualcosa di statico. La faccenda che i diritti si possano acquisire e subito dopo perdere non mi meraviglia.

Mi sono chiesta se veramente la donna è sempre stata estranea alla costruzione della civiltà: tutti gli studi di antropologia e di etnologia e in un certo senso

perfino quelli di etologia, non hanno forse chiarito maggiormente quanto i due ruoli siano stati ugualmente impegnati nella storia dell'umanità e nella costruzione della civiltà? Che poi questa civiltà si sia continuamente modificata e strutturata in maniere diverse, ciò non toglie che l'impronta femminile ci sia. Per esempio, mezzo milione di anni fa l'uomo era sapiens, cioè era come noi, al nostro livello intellettuale. Se l'ominide ha quattro milioni di anni (l'ultimo ritrovamento è di quattro milioni di anni fa), mezzo milione di anni fa esistevano creature come noi e -lasciate me lo dire- molto più intelligenti di me e di voi, perchè avevano veramente tutto da fare: c'era un pianeta da conquistare, una società da edificare. Quindi questi primitivi non erano soltanto delle persone guidate dall'istinto. Erano dei costruttori e, come noi vediamo nei rilievi rupestri, nelle loro comunità c'era una divisione dei ruoli. La caccia è degli uomini e l'artigianato è in mano alle donne: questa è una costruzione, è un incidere nella società con il proprio lavoro. Se fai la ciotola, se tessi, lavori la pelle, allevi il figlio, partecipi alla costruzione del sociale. Poi c'è la faccenda della nascita, e qui entriamo in un altro punto che è fondamentale: il mistero della procreazione, dei figli, che nelle società primitive sono un fattore di primaria importanza, perchè vogliono dire forza-lavoro. Questo è il mistero del sesso sembravano attribuiti che alla fine diventavano sacri. Tutte quelle divinità della gran madre mediterranea, che troviamo all'origine delle religioni più arcaiche e che risentono del passaggio dal neolitico all'eolitico, sono interessanti perchè dimostrano che la figura femminile esisteva nella sfera del sociale.

Questa immagine è sopravvissuta: ora il ruolo della madre nella società, dalle origini del tempo ad oggi, non può essere un ruolo secondario come incisività; quando tutta la scienza dalla psicologia alla psicoanalisi, ci ha dimostrato che importanza ha la figura materna nella formazione psichica della mente del figlio maschio. E allora, la donna non mi venga a dire "io sono estranea ad una società che come madre ho costruito e nella quale ho portato qualcosa di positivo, ma forse anche di negativo".

Ho l'impressione (posso anche sbagliare, ma dico quello che penso) che questa negatività sia ben lungi dall'essere scomparsa oggi: questa figura di madre si è sempre mantenuta. La madre è la femmina che quando è giovane è dispensatrice anche di sesso.

Per capire quanto poco sia cambiato, in seguito alla sostituzione della matriarca col patriarca, basta ricordarsi dai tempi della scuola, i famosi "exempla" di Tito Livio; le Lucrezie, le Cornelle, ecc. Sono passate pari pari dalla società pagana a quella cristiana: l'immagine della madre non è scomparsa.

Oggi noi assistiamo di nuovo ad un mutamento dei ruoli e uno di essi, quello del patriarca, non lo troviamo più: per quanto a volte si possa dire in una visione più superficiale e televisiva della vita, che certi moduli di comportamento continuano a sussistere, in realtà il padre, il maschio, il tiranno è una figura che non esiste più. E non esiste neanche più la figura del guerriero che difende la famiglia, o cerca di prendere altro territorio, perchè un'eredità gli ha distrutto il territorio: è un'altra figura che è sparita non appena sono cambiate le strutture sociali, per l'uomo come per la donna.

In ogni caso, comunque, sia che l'uomo combatta, sia che subisca l'aggressione subdola delle arti femminili, è sempre stato molto raro che alla donna si conferissero diritti socio-politici. La possibile eccezione è, per esempio, Elisabetta di Inghilterra, che ha agito nella società e nella civiltà in una maniera che poteva anche non essere leale, e ha sempre influito su questa civiltà: quindi io sono d'accordo quando si parla in casi come questo, di parità di diritti.

Sono una di quelle che approvano la dichiarazione dei diritti dell'umanità: mi sembra che sia il testo più bello che abbia scritto il genere umano nel 1900. Però ritengo che oggi, nonostante siano cambiate molte cose, il problema della parità sociale e umana si riproponga anche fra uomo e donna: le nuove generazioni mi sembrano piuttosto aperte a questo problema, quando con i loro partners, hanno stabilito dei rapporti di cui la mia vecchia generazione era assolutamente incapace, perchè era bloccata.

Era una conseguenza del costume: uno poteva essere convinto di tante cose, però, come il mio simpaticissimo Mahler, arrivava a dire "no, Alma, tu non devi scrivere

musica": il che mi sembra una cosa assurda, se poi, quando la stava per perdere affermò esattamente il contrario "scrivi: i tuoi componimenti sono bellissimi".

Oggi le nuove generazioni riproponendo questo rapporto, potrebbero costruire una civiltà nuova.

Se questo mondo nuovo non nasce e noi continuiamo a fare la storia della guerra dei sessi che traspare molto spesso nella letteratura e se noi scrittrici donne ci teniamo orgogliosamente il nostro "dentino avvelenato", non c'è speranza di concludere molto.

Però voglio essere fiduciosa che tutto questo non si verifichi. Le nuove aperture che si manifestano, dopo periodi di esagerazioni di tutti i tipi (amore libero, sesso, inflazione, tutto inflazionato per cui a un certo momento tutto perde di consistenza) mi inducono a ben sperare.

Per questo io mi rallegro moltissimo a vedere tanta gente giovane, tanti volti, perchè questo mi conforta che forse quelle poche cose in cui ho creduto sono vere e restano valide.

Però certe volte - tanto per concludere - mi sembra di essere uno di quei dotti di Bisanzio che erano lì, tutti preoccupati nei loro problemi e discutevano sul sesso degli angeli. A un bel momento arrivano di corsa i turchi e li spazzano via e tutti i loro bei discorsi si risolvono.

Ora io potrei sbagliare, perchè nessuno è infallibile, ma ho questa netta impressione: cioè che non è del tutto vero che la donna sia così aliena al mondo, alla civiltà. Questo vorrei chiederlo davvero alle donne e vorrei capire com'è possibile che un sesso si senta estraneo alla civiltà quando è così intimamente unito all'altro.



tavola rotonda

particolari

CINZIA BAUCI: sono un'attrice di teatro, e da poco tempo anche regista. La fantascienza è stata per me la scoperta fatta intorno ai 15-16 anni, molto amata sia come fantasy che come fiction, con qualche problema all'inizio nell'accettazione della fantasy. Un anno fa, ho messo insieme un gruppo intorno ad un progetto di un lavoro teatrale con soggetto fantascientifico. La storia è ambientata in un futuro da dopo-bomba e parla dell'amore tra un androide cantastorie ed una ragazzina pazza. E' in cantiere un altro progetto: si tratta di un lavoro su MARY SHELLEY. Mi sono posta il problema di definire chi è Frankenstein per M. SHELLEY e sono arrivata alla conclusione che il mostro non è altro che la incarnazione della autrice stessa, cioè realizza quelle che dovevano essere le sue sensazioni in un ambiente esclusivamente maschile, entro il quale lei doveva sentirsi perlomeno un po' spaesata.

PARTECIPANTE: probabilmente si tratta della differenza che M. SHELLEY stessa doveva percepire tra la sua mente e la sua fantasia, capaci di spaziare oltre i limiti dell'epoca, e la mentalità corrente.

CINZIA BAUCI: senz'altro la SHELLEY deve essersi sentita un po' un mostro. Di qui la vivezza della sua narrazione e la conseguente popolarità di questa storia anche presso gli epigoni.

PATRIZIA THIELLA: visto che tu sei anche lettrice di fantascienza, cosa ne pensi dell'esiguità della componente femminile tra i lettori e tra gli autori?

CINZIA BAUCI: personalmente ho avuto, come autrice, delle difficoltà a far accettare i miei testi ai miei collaboratori o collaboratrici, e sono riuscita a farli accettare spacciandoli per ricerche psicoanalitiche, riflessioni su problemi che avevano ben poco a che fare con la fantascienza. Io lavoro soprattutto con donne e loro non amano la FS: si tratta probabilmente del rifiuto di qualcosa che non è ritenuto "culturale".

PATRIZIA THIELLA: a questo proposito, posso riferire la mia esperienza con una giornalista dalla quale sono stata intervistata. A me è capitato di sentirmi chiedere che aspetto abbiano le relatrici di un convegno di fantascienza o le donne che si occupano di fantascienza. Dato che mi sembrava un'enormità pensare che la giornalista si riferisse all'aspetto fisico, ho risposto parlando dell'aspetto mentale e dicendo che probabilmente si tratta di donne più aperte e sensibili. A questo punto la giornalista è stata più esplicita nel chiedermi informazioni proprio a proposito dell'aspetto fisico: fa riflettere il fatto che una donna che lavora in un giornale possa fare domande di questo genere.

GIANFRANCO VIVIANI: mi sembra che ad una tavola rotonda di questo genere sia necessaria una premessa sul ruolo che hanno avuto le donne nella fantascienza: è vero che sono numericamente poche, però è anche vero che dalla loro apparizione sulla scena letteraria hanno completamente scardinato i canoni e gli archetipi della fantascienza tradizionale. Quando apparvero le prime storie della MOORE, era l'epoca in cui la scuola di CAMPBELL andava per la maggiore. Dunque gli ingredienti principali della fantascienza erano il 'sense of wonder', le grandiose astronavi, le battaglie cosmiche e via dicendo. In questo contesto, la MOORE scrive le sue opere pescando nell'animo umano e scardinando in questo modo i canoni tradizionali del genere. Non vorrei fare tutta la storia di donne autrici di FS, ma è chiara l'influenza di scrittrici come la LE GUIN, la BRADLEY o la TANITH LEE. Sono state capiscuola che hanno scardinato le regole letterarie della fantascienza degli ultimi dieci anni e hanno introdotto temi che difficilmente potevano essere percepiti dall'uomo, tendente invece a creare personaggi stereotipati (il grande eroe o il grande scienziato). La donna scrittrice ha preferito approfondire l'analisi della psiche. Probabilmente proprio grazie a quello che hanno scritto le donne, la letteratura di fantascienza comincia ad essere catalogata tra la narrativa seria e, dunque, ad uscire dal ghetto.

SANDRO SANDRELLI: è stata necessaria una presenza femminile perchè potesse verificarsi la 'rivoluzione del sesso' nella FS. Inizialmente la introduzione di questo elemento nella narrativa di FS è avvenuta nell'ottica di un tipo di letteratura popolare e di consumo. Ora, se si può ammettere il sesso come passatempo in romanzi della serie di "Segretissimo", forse qualche psicologo potrebbe suggerire che nella fantascienza questi eroi votati continuamente alla morte abbiano bisogno di riattaccarsi attraverso il sesso (non l'amore) alla vita. Nei romanzi di POHL, il 'gentil sesso' è inserito in una forma così estrema ed esasperata che dell'intrinsecità femminile rimane un po' poco. Bisogna ricordare che gli autori di fantascienza sono per la maggior parte americani: questo spiega il permanere di un residuo di puritanesimo, che ha richiesto tanto tempo per essere vinto e, una volta che lo si è vinto, si è ecceduto in senso contrario. E' molto difficile che in un romanzo scritto da un uomo le relazioni tra i due sessi vengano mantenute su un piano anche semplicemente umano. In alcuni casi, le donne sono solo collaboratrici e sono incapaci di andare oltre questo ruolo subalterno rispetto all'uomo.

GIANFRANCO VIVIANI: Sandrelli conferma quello che io dicevo prima: l'uomo anche nel rapporto con la donna traccia delle linee molto stereotipate. Questo non avviene nella narrativa delle donne: scrittrici come la LE GUIN e la BRADLEY riescono a caratterizzare, anche nel rapporto sessuale, la psicologia dei personaggi in misura molto maggiore.

PATRIZIA THIELLA: forse perchè si sforzano di prospettarlo in modo un po' più reale, vivendolo in maniera diversa dall'uomo, riescono a distaccarsi dalle descrizioni banali che ne sono state fatte finora. Inoltre, anche prescindendo dall'aspetto sessuale, che è solo un lato della questione, penso che sia indiscutibile che in molti romanzi scritti da uomini ci sia un modo di descrivere la donna che in ultima analisi risulta ridicolo.

MARIO SUMIRASCHI: il discorso è molto più complicato. Il fatto che la donna scrittrice scriva necessariamente qualcosa di nuovo non è assolutamente detto; LEIGH BRACKETT scrive come autori maschi di tipo retrivo. Per la LE GUIN, invece, il discorso è diverso, perchè c'è alla base un impegno politico. Io non credo però che l'apertura di un uomo o di una donna debbano essere casi fortuiti: se un editore pretende per poter vendere, un certo tipo di personaggio perchè è popolare, voi capite che non è più l'editore che decide, ma il pubblico. Ora se la letteratura in genere viene sempre supinamente accettata in questo ruolo e se la donna non si appropria di uno spazio e non comincia a chiedersi il motivo di questa emarginazione, le cose non cambiano. LEIGH BRACKETT come donna non porta nulla di nuovo. Per un personaggio come Flandry, reazionario come pochi e rappresentante dell'imperialismo americano, la donna può solo essere una preda. Se la donna non ha una matu

razione individuale (LE GUIN) o di coppia (L. TUTTLE e G. MARTIN) io non credo che la letteratura possa evolversi. Anche in Italia le donne autrici o interessate alla fantascienza che hanno avuto la sensibilità di partecipare ad un convegno come questo, hanno la possibilità di stimolare una modifica reale, un'evoluzione della SF verso una condizione per loro più gratificante. La donna di Conan è come un uomo, nel senso che si comporta nello stesso modo e si guadagna le stesse occasioni con gli stessi strumenti (forza, agilità, astuzia): non a caso muore, proprio perchè è un personaggio scomodo. Nella letteratura di fantascienza per quanto riguarda le donne non c'è stata evoluzione: la LE GUIN è un caso isolato, fortuito. In Nata dal Vulcano, di T. LEE, il personaggio femminile cede sempre allo stereotipo. Se la donna si appropria anche ideologicamente della letteratura, se comincia a partecipare personalmente ai convegni invece di delegare altri, probabilmente la letteratura avrà un'evoluzione. Già IBSEN in "Casa di Bambola" aveva creato l'immagine di una donna che usciva di casa: quindi neanche questa è una tematica nuova.

PARTECIPANTE: è possibile che finora la fantascienza non abbia avuto alcun interesse per le donne proprio perchè si basava su stereotipi. Nel momento in cui si comincia a fare FS in modo diverso, la cosa può funzionare da stimolo. Forse è necessario pensarci un po' di più dal punto di vista promozionale. Può anche darsi che alle donne piacciono di più romanzi scritti in una certa chiave, sociologica o psicologica. Ma non si tratta necessariamente di una presa di posizione ideologica. Le cose si costruiscono: nella vera evoluzione ciascuna deve dare il suo apporto.

MARIO SUMIRASCHI: non ho detto che bisogna scrivere romanzi ideologici. Ho detto che la presa di posizione della donna deve essere ideologica: intendo dire che la donna deve maturare e prendere in mano la letteratura. Il Signore degli Anelli è letto diversamente dalla destra e dalla sinistra: questi sono esempi di lettura ideologica di un romanzo. Io invece intendo dire che esiste un certo tipo di letteratura, quella di fantascienza e del fantastico, della quale la donna non si è ancora appropriata, se non in casi fortuiti. Se questa donna ripropone uno stereotipo (come la LEIGH BRACKETT), allora non cambia nulla.

CINZIA BAUCI: non è solo con l'essere donna nel campo della fantascienza che si realizza qualcosa di rivoluzionario: ci si deve conquistare uno spazio e anche agire all'interno di esso. La letteratura fantascientifica americana, ad esempio, è legata ad un determinato tipo di utenza. Come letteratura di consumo, essa deve riproporre i valori dell'uomo della strada. In Italia la situazione è leggermente diversa: il lettore di FS non è più l'uomo della strada, ma in genere una persona di cultura medio-superiore, cioè l'insegnante, lo studente o l'intellettuale. La parte femminile di questo pubblico si trova ad essere veramente infastidita dai personaggi poco gratificanti per il suo sesso. La donna, in questo modo, non ha la sua evasione.

DANIELA PIEGAI: una scrittrice può anche scrivere qualcosa di nuovo, ma se poi non trova l'editore che le pubblica quello che ha scritto, il discorso resta lì. E' una questione di mercato. Chi di solito fa ricerche di mercato è l'editore e se l'editore dice che un certo tipo di mercato non esiste, il romanzo non viene pubblicato.

ANNA RINONAPOLI: cerchiamo di non rimettere la fantascienza nel ghetto. Le difficoltà editoriali riguardano ogni tipo di letteratura. E' evidente che il pubblico, per leggere della fantascienza deve avere un certo tipo di competenza, come è pure evidente che, se non si legge letteratura di FS, si legge poco anche qualsiasi altro tipo di letteratura: il problema della crisi dell'editoria è, dunque, piuttosto esteso.

GIANFRANCO VIVIANI: prima ancora di scrivere un romanzo di FS bisogna saper scrivere un romanzo. Ci sono delle regole che vanno comunque rispettate. Esistono degli ingredienti che vanno inseriti e che per essere comprensibili devono

essere conformi alla tradizione: i personaggi vanno caratterizzati accuratamente e deve esserci anche una descrizione dei luoghi nei quali essi si muovono. Devono esserci colpi di scena e suspense, un'azione ed una strategia di scrittura coerenti. Se tutte queste cose non sono miscelate nel modo giusto, il romanzo non si regge.

DANIELA PIEGAI: io faccio di solito cose pubblicabili da questo punto di vista, però nel momento in cui c'è l'esigenza di scrivere qualcosa di nuovo e di diverso, l'editore non si trova più, perchè l'editore vuole i soliti ingredienti. Qualcosa di nuovo è sempre di difficile realizzazione.

GIANFRANCO VIVIANI: io non parlo di idee, ma di dosatura di queste idee e del modo di proporle. La caratterizzazione del personaggio deve essere fatta in un certo modo, indipendentemente dalle idee che esso incarna. Le idee devono essere percepite dal lettore attraverso un codice che sia comprensibile.

PATRIZIA THIELLA: se il lettore predilige un certo tipo di narrativa, è chiaro che si tende a pubblicare solo quella.

SANDRO SANDRELLI: parecchi grossi editori hanno pubblicato libri di fantascienza: è il caso de Il Mondo Nuovo, di Huxley, pubblicato da Mondadori. Le resistenze che la FS incontra a questo livello sono dovute al fatto che molti dei romanzi pubblicati, ad esempio, da URANIA sono di qualità scadente. Ciò non toglie che essa, come genere, offra delle possibilità che in altri campi non esistono: ad esempio la FS può essere didattica senza risultare pesante.

NICOLETTA VALLORANI: e' una questione di politica culturale. Abbiamo parlato di diffusione della fantascienza in Italia e di differenza nella ricezione del prodotto fantascientifico tra l'Italia e gli Stati Uniti. Però a livello di base, cioè non a livello di intellettuali, il primo prodotto che viene recepito è quello americano. Proviamo a pensare un attimo al cinema di FS: qui da noi circolano quasi esclusivamente film americani che svendono un'immagine femminile del tutto conforme alla tradizione. E' il caso de Il Ritorno dello Jedi. Oppure ancora meglio, è il caso di Blade Runner, film splendido in cui però la protagonista femminile, non a caso, è un automa.

BARBARA AGOSTINI: vorrei rivolgere al Signor Viviani un paio di domande. Lei ha detto che uno scrittore deve saper scrivere. Io mi sono accostata alla fantascienza in quanto letteratura e mi piacerebbe sapere in che senso è fatta questa affermazione. In secondo luogo, lei ha detto che il lettore ha diritto di divertirsi. Ma la letteratura è anche arte il cui scopo prioritario è comunicare dei contenuti, anche se lo fa in modo che il messaggio risulti piacevole.

GIANFRANCO VIVIANI: fare un romanzo di FS non è fare qualcosa di specializzato: quindi le regole della narrativa, di una buona narrativa vanno comunque rispettate. Come editore, mi pongo il problema di accontentare il lettore e di farlo rimanere soddisfatto di quello che legge.

NICOLETTA VALLORANI: se facciamo riferimento alla realtà italiana, non è difficile rendersi conto del fatto che i ruoli dei sessi sono mantenuti il più possibile separati e che nella fantascienza questi moduli tradizionali di interazione vengono conservati. Ora è chiaro che in una situazione di questo tipo è obiettivamente difficile per una donna riuscire ad entrare con successo in questo campo. In altri termini, una donna per farcela, deve dimostrare una competenza molto superiore a quella normalmente richiesta ad un uomo.

GIANFRANCO VIVIANI: non sopravvalutiamo l'importanza della mentalità corrente: il fruitore di immagini cinematografiche è raramente un buon lettore, mentre è vero il contrario.

PATRIZIA THIELLA: a titolo di cronaca, posso leggervi una frase che ho trovato

nella prefazione di un libro: "questa scrittrice preferisce puntare alla coerenza interna di ogni opera piuttosto che ad una coesione generale, che più si addice ad una mente razionale scientifica di tipo maschile". Non faccio nomi: la frase si commenta da sola.

CINZIA BAUCI: anche durante questa tavola rotonda si è praticamente detta la stessa cosa, quando si è affermato che le donne preferiscono puntare sulla sfera psicologica piuttosto che su quella dell'azione. Comunque la limitazione non riguarda solo la donna, dato che ogni cosa riduttiva per un sesso lo è reciprocamente anche per l'altro.



**CONVEGNO FEMMINILE
DEL
FANTASTICO E FANTASCIENZA**

biografia/bibliografia:

Mariangela Cerrino

Miriam Poloniato

Daniela Piegai

Anna Rinonapoli

Nicoletta Vallorani



MARIANGELA CERRINO

Note Biografiche

Nata a Torino nel 1948. Ha iniziato a scrivere a 14 anni e a 16 ha pubblicato il primo romanzo, al quale ne sono seguiti altri di genere western e storico. Studia storia americana all'USIS di Torino e riceve una formazione letteraria di tipo anglosassone.

Concilia la passione dello scrivere con il lavoro di capo ufficio presso un'azienda.

Avvicinatasi alla fantascienza ha scritto romanzi e racconti centrati principalmente sul rapporto terrestre-alieno.

Bibliografia:

romanzi:

ALTRI MONDI LONTANI	Little Books BLACKOUT	1983
CIELO 19	PULP n. 5	1983

racconti:

PASSAGGIO A ERIDANI	Edizione RAI trasm. Alba del Domani Concorso Club Nord	1982 1980
ALLA LUNA ALTA DI O'MAIO	The Time Machine n. 4	1980
PROBABILITY POINT	The Time Machine n. 2	1981
IL CERCATORE DI GLORIA	The Time Machine n. 1	1982
L'INCONTRO	SF...ERE n. 23	1982
IL POPOLO DEL MATTINO	The Time Machine n. 3	1982
CATTURATI DALLA NOSTALGIA	OMNI n. 5 ristampa Probability Point	1983
MORTE DEL PATRIARCA	The Dark Side n. 2	1983
IL SEGRETO DI MAVI-SU	The Time Machine n. 2	1983

MIRIAM POLONIATO

Note Biografiche

Nata a Padova nel 1935, vi risiede tuttora. Sposata, con tre figli. Diplomata in teologia con diploma rilasciato dallo Studio Teologico del Santo di Padova e dalla Pontificia Facoltà Teologica "San Bonaventura" di Roma, con una tesi sul tema "Il peccato originale". Prima di sposarsi ha lavorato come impiegata, per qualche tempo, presso uno studio commerciale. Dopo il matrimonio ha invece tenuto insieme al marito, la gestione di un bar a Padova, per sei anni a partire dal 1972.

Nel 1975 ha cominciato a scrivere narrativa fantastica e fantascientifica. Suoi racconti sono pubblicati su riviste di science-fiction, come "Perry Rhodan" e "Star", e altri nel quotidiano Il Lavoro di Genova e in riviste come "La Bancarella", o in antologie di autori italiani, come Una Rosa per la Vita e Gente comune sul sole (Ed. Black out). Recentemente un suo racconto è stato pubblicato su La Collina N.4 (Ed. Nord). Molti altri racconti e articoli sono stati pubblicati su pubblicazioni specializzate come "L'Altro Spazio" "Famzine", "The Time Machine" e altre. Si occupa anche di ricerche storiche, e attualmente collabora a riviste e giornali con racconti e articoli sulla letteratura popolare. Collabora inoltre, da qualche anno ad un bollettino letterario di un centro di documentazione donna di Ferrara.

Bibliografia:

racconti:

XXIV SECOLO	TTM	1975
L'INVASIONE	TTM n. 3	1976
MORTE NEL TEMPO	KRONOS	1977
RITORNO A SCUOLA	Cavalieri Neri n. 3	1978

MIRAGGIO	IL LAVORO (Genova)	30/11/1977
DEJA-VU	IL LAVORO (Genova)	1/ 3/1978
TERRIS	TTM	1978
L'ULTIMA TERRA	IL LAVORO	5/ 4/1978
LA PROFEZIA	Perry Rhodan n. 30	1978
IL PASSAGGIO	La Bancarella n. 11	1978
SOGNO RICORRENTE	Verso Le Stelle, fanzine n. 6	1980
QUELLE CHE CAMMINANO NELL'OSCURITA'	Perry Rhodan n. 41	1979
PIANETA DI MORTE	Common Sense n. 1	1979
LE DONNE E LA FANTASIA SCIENZA (articolo)	Famzine n. 3	1979
EDGAR ALLAN POE E IL SUO EPISTOLARIO (articolo)	Famzine n. 4	1980
I FIGLI DEL DOMANI	Perry Rhodan n. 57	1980
INUTILE RISVEGLIO	Perry Rhodan n. 57	1980
ADDIO FRATELLO BIANCO	Perry Rhodan n. 55	1980
DAL PIANETA LONTANO	Perry Rhodan n. 58	1980
LA DONNA IN NERO	Star Supplemento al n. 2	1980
SANTA URSULA	Il Mercatino (Trieste)	1980
I DORMIENTI	Re Kong n. 1	1980
LA LUNGA NOTTE	Darklore n. 1	1980
UN LUNGO SONNO	La Torre di Babele (ottobre)	1980
IL COSTRUTTORE	Una Rosa per La Vita	1981
LA NUVOLA ROSSA	La Torre di Babele (giugno)	1981
PARABOLA	L'Altro Spazio n. 2	1981
LE CITTA' DELLA PAURA	L'Altro Spazio n. 5	1982
LA STRADA PER WALAND	Gente Comune sul Sole	1982
IL GIORNO DELLA MUSICA	Famzine n. 11	1982

OMAGGIO A MARY SHELLEY (articolo)	L'altro Spazio n. 4	1982
LETTERE A ROBESPIERRE	La Collina n. 4	1983

Articoli e racconti pubblicati dal Centro Documentazione Donna di Ferrara

articoli:

DONNA: FANTASCIENZA E HORROR	Bollettino CDC (ottobre)	1980
LE DONNE E IL GIALLO	" " n. 4	1980
IL ROMANZO ROSA	" " n. 5	1981
LA LETTERATURA EPISTOLARE	" " n. 7	1982
LE DONNE E IL ROMANZO STORICO MODERNO	" " n. 8	1982

racconti:

IL DIARIO DI CARLENA	Bollettino CDC (ottobre)	1980
SOLUZIONE FINALE	" " n. 3	1981
RITI DI PASSAGGIO	" " n. 5	1981
LORO SONO TORNATI	" " n. 6	1982
A CASA	" " n. 8	1982

DANIELA PIEGAI

Note Biografiche

Nata a Parma nel 1943 ma di origine toscana. Ha viaggiato molto in Italia sempre lavorando. Dopo un soggiorno a Milano e a Teheran, vive attualmente a Cortona (Arezzo). E' sposata e ha due figli.

Ha lavorato per La Bancarella di Genova, per Il Corriere dei Piccoli, Il Monello, Blitz, Albo TV, come soggettista sceneggiatrice.

Corrispondente di Paese Sera. Cura rubriche fisse di discorsi e critica su Pilot. Pubblica in Germania racconti con la Hein-Verlag.

Bibliografia:

romanzi:

PAROLA DI ALIENO	Cosmo Argento n. 82	1978
BALLATA PER LIMA	Cosmo Argento n. 103	1980

racconti:

SOLO UN BARBARO	The Time Machine n. 2	1978
DAMA DELLE SETTE LUNE Premio Mary Shelley	The Time Machine n. 1	1979
BRAVO OSSERVATORE	The Time Machine n. 2	1979
MESTIERE DI STREGA	The Time Machine n. 6	1979
EFFETTO VALANGA	Babel 17 n. 0	1979
ONESTE STREGHE DEL NORD	Perry Rhodan n. 54 The Time Machine n. 3	1979
MORIRANNO	The Time Machine n. 3	1980
PAROLA DI DONNA	La Bottega del Fantastico n. 1	1980
ALLEGRE COMARI DELLA FORESTA	Una Rosa per la Vita - Black out	1981
BANCA DEI BASTARDI	The Time Machine n. 3	1981
DEA SCONSIDERATA	SF....Ere n. 20	1982
MACCHIE SUL SOLE	Antologia 1 - Black out	1982
ALLA FONTE DEL RE	PULP n. 2	1983

ANNA RINONAPOLI

Note Biografiche

Laurea in Lettere. Insegnamento nelle scuole medie superiori.
Si occupa di problemi di antropologia, etnologia e storia (documentario storico "Fuoco sulla Versilia", segnalato al Premio Viareggio 1961).
Traduzioni dalle lingue classiche (dal greco: "La storia vera" di Luciano di Samosata, "Futuro" 1963) e dall'inglese (Wilson Tucker: Wild talent (Tele-homo sapiens, Urania 1954)).
Si tiene aggiornata sui problemi scientifici.
Adora la musica classica e scrive (di nascosto) poesie.
Le piace coltivare amicizie di tutte le età.

Bibliografia:

romanzi:

LA TIGRE ROSSA (1967) genere fantastico
TRE DITA E UN ORECCHIO IN UNA SCATOLA (1969) genere fantastico
SFIDA AL PIANETA (1973) genere fantascienza
TRIBUNALI GALATTICI -TV SERIAL (in corso di pubblicazione) genere S.F. sociologico

Numerosi racconti pubblicati su antologie e riviste fra i quali:

<u>MINISTRO NOTTURNO</u>	Futuro	1963
	Interplanet	1964
	La Serpe	1969
	Futuro-Nord	1978

tradotto in URSS (1967)- Ungheria (1973)- Bulgaria (1980) - Francia (1981)
Germania Federale (1982) - Polonia (in corso di pubblicazione)

<u>IL CONTRORDINE</u>	Futuro	1963
	Futuro-Nord	1979
tradotto in Ungheria (1983) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>REQUIEM PER UN SOLDATO</u>	Universo e dintorni	1978
tradotto in Francia (1979) - Repubblica Democratica Tedesca (1980) - Romania (1982) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>IL SOLITO DISCO VOLANTE</u>	I cieli degli UFO	1975
tradotto nella Germania Federale (1981) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>IL REGISTRATORE</u>	Verso le Stelle	1979
tradotto in Germania Federale (1984) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>APPARENTEMENTE INVISIBILE</u>	Zoo-fantascienza	1973
tradotto in Germania Federale (1984) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>GITA AL PIANETA MADRE</u>	Robot	1977
tradotto in Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>LIBICOCCO</u>	Futuro	1963
<u>LA FALLA TEMPORALE DI G. LEOPARDI</u>	I labirinti del terzo pianeta	1964
tradotto in URSS (1967) - Polonia (in corso di pubblicazione)		
<u>SILENZIO SU TERRA</u>	Interplanet	1964
	Fenarete	1971
<u>IL PASSATO VERRA'</u>	La Serpe	1970
<u>L'ADOZIONE</u>	Sorry	1973
<u>GELOSIA MATRIMONIALE</u>	Sorry	1973
<u>BANDAGAL</u>		
romanzo di S.F. URSS (1970)		
<u>L'AMICO</u>	Sabbia	1968
tradotto in URSS (1970)		
<u>LA CANNA D'INDIA</u>	Sabbia	1969
tradotto in URSS (1972)		
<u>SU UN LIED DI SCHUBERT</u>	Le Ali della Fantasia n. 3	
finalista al Premio Tolkien 1982		
<u>LA PIAGA DI AMFORTAS</u>		
vincitore Premio Tolkien 1983		
in corso di pubblicazione una raccolta di racconti fantastici (titolo provvisorio: I CAVALIERI DEL TAU)		

NICOLETTA VALLORANI

Note Biografiche

Nata nelle Marche (Offida- AP) nel 1959.

Laureata a Pescara in Lingue e Letterature Straniere, con tesi sul rapporto tra fantascienza e femminismo nella narrativa americana contemporanea scritta da donne.

Frequenta la Scuola di Perfezionamento in Letteratura Inglese e Americana a Macerata, con ricerca specifica sul ruolo delle figure femminili nell'utopia negativa.

Bibliografia:

Saggi:

L'UOMO AL FEMMINILE: analisi della narrativa di J. Russ	L'Androgino e l'uomo Femminile	1982
---	--------------------------------	------

racconti:

AMANTI ROBOT -Amanti transistorizzate, La figura femminile nel cinema di F.S.	DARK SIDE n. 2	1983
MATERNITA' E FANTASCIENZA: percorsi di una femminilità negata	INTERCOM n.47	1983

Romanzi analizzati:

- Burgess A., A Clockword Orange, Harmondsworth, 1972
- Huxley A., Brave New World, London, 1977
- Orwell G., 1984, Harmondsworth, 1979

"DONNE NELLA FANTASCIENZA"

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DEL MATERIALE SECONDARIO IN LINGUA INGLESE

a cura di Piergiorgio Nicolazzini

BIBLIOGRAFIE PRIMARIE

- GEORGE FERGUS: "A Checklist of SF Novels with Female Protagonists" *Extrapolation* 18, 1 December 1976, pp. 20-7.
- ROGER C. SCHLOBIN: "The Future Females: A Selected Checklist Through 1979" in C3: 179-89.
- "Farsighted Females: A Selective Checklist of Modern Women Writers of Science Fiction Through 1980", *Extrapolation* 23, 1 Spring 1982, pp. 91-107.
- "Urania's Daughters: A Checklist of Women Science Fiction Writers 1962-1982", Mercer Island, WA, Starmont House, (in stampa).

BIBLIOGRAFIE SECONDARIE

- ANNE HUDSON JONES: "Women in Science Fiction: An Annotated Secondary Bibliography", *Extrapolation* 23, 1 Spring 1982, pp. 83-90.

RACCOLTE DI SAGGI E NUMERI SPECIALI

- JEFFREY D. SMITH, ed.: "Women in Science Fiction: A Symposium", *Khatru* 41, 3/4 November 1975, pp. 4-125.
- AA.VV.: "Science Fiction on Women - Science Fiction by Women" *Science Fiction Studies* 20, (7,1), March 1980, pp. 1-72 (6 articoli).
- MARLEEN S. BARR, ed.: "Future Females: A Critical Anthology" Bowling Green OH, Bowling Green State University Popular Press, 1981 pp. 191. (16 articoli).
- MARY T. BRIZZI, ed.: "Special Issue: Women in Science Fiction", *Extrapolation* 23, 1 Spring 1982, pp. 112 (11 articoli).
- TOM STAICAR, ed.: "The Feminine Eye: Science Fiction and the Women Who Write it", New York, Ungar, 1982, pp. 148 (9 articoli).

sommario

pag. 1 :	INTRODUZIONE	
pag. 3 :	<u>recensione</u>	" IL PIANETA DEI VENTI " di <u>Patrizia Thiella</u>
pag. 5 :	<u>interventi</u>	" L'IRREALE AL FEMMINILE " di <u>Miriam Poloniato</u>
pag. 17 :	<u>interventi</u>	" UTOPIA AL FEMMINILE " di <u>Nicoletta Vallorani</u>
pag. 23 :	<u>interventi</u>	" LA FIGURA FEMMINILE VISTA COME ALIENA " di <u>Mariangela Cerrino</u>
pag. 26 :	<u>interventi</u>	" LA DONNA FRA SCIENZA E UMANITA' " di <u>Daniela Piegai</u>
pag. 29 :	<u>interventi</u>	" LA DONNA NELL'EVOLUZIONE DEL FANTASTICO " di <u>Anna Rinonapoli</u>
pag. 32 :	<u>particolari</u>	" TAVOLA ROTONDA "
pag. 39 :	<u>biografia</u> / <u>bibliografia</u>	MARIANGELA CERRINO
pag. 40 :	<u>biografia</u> / <u>bibliografia</u>	MIRIAM POLONIATO
pag. 43 :	<u>biografia</u> / <u>bibliografia</u>	DANIELA PIEGAI
pag. 44 :	<u>biografia</u> / <u>bibliografia</u>	ANNA RINONAPOLI
pag. 46 :	<u>biografia</u> / <u>bibliografia</u>	NICOLETTA VALLORANI
pag. 47 :	<u>bibliografie</u>	" DONNE NELLA FANTASCIENZA " di Piergiorgio Nicolazzini
pag. 48 :	SOMMARIO	

illustrazioni

Vittorio BENUSSI	:	grafica titolo
Daniela BON	:	pag. 4
Francesca CONFORTI	:	pag. 25
Ilaria CONSOLO	:	pag. 22, 36, 38
Giuseppe FESTINO	:	copertina
Paola FRANCIONE	:	pag. 31
Claudia MARTELLA	:	pag. 28

impaginazione e grafica: Patrizia THIELLA

UN'ALA SUPPLEMENTO A CITY FANZINE

N.1 maggio 1984

CITY fanzine. Pubblicazione amatoriale, senza scopo di lucro, a diffusione diretta e controllata. Stampata in proprio. A cura del club CITY Circolo d'Immaginazione (Iscritto con atto notarile, all'ufficio "ATTI PUBBLICI" di Lodi, il 26-7-1983). Recapito del club: via Soderini, 55 - 20146 Milano.
