

Giuliana Misserville, *A proposito di Breg*
Gender, fantascienza e narrativa mainstream

Vorrei partire da un breve filmato che documenta una distopia andata in scena il 27 ottobre scorso, non su un set cinematografico o televisivo ma nell'aula del Senato del nostro paese, subito dopo l'annuncio dell'esito del voto col quale veniva affossato il ddl Zan: una proposta legislativa su cui si sono giocati equilibri politici precari e la possibilità di modificare le categorie alla base della nostra vita sociale. Quegli applausi e quelle grida scomposte spiegano, meglio di qualsiasi ragionamento, quanto ancora vivo e a volte aspro sia il dibattito attorno alle questioni legate al genere e ai diritti delle minoranze lgbtq+.

Alcune narrative si prestano particolarmente a anticipare e sperimentare in storie più o meno complesse questo *reframing* e la fantascienza, la *speculative fiction*, fin dai lontani anni '60 soprattutto negli Stati Uniti e ancora fino ai giorni attuali, sembra in grado di raccontare chi siamo e quale tipo di società desideriamo, o temiamo, di costruire. Del resto, anche Ursula Le Guin si era applicata a chiarire già nel 1969 che quello di cui andava scrivendo non era la descrizione di un mondo futuribile ma qualcosa che invece ci riguardava direttamente:

Questo libro non parla del futuro. Sì, inizia dichiarando di essere ambientato nell'Anno Ecumenico 1490-97, ma mica ci crederete, no?

Certo, i personaggi che lo popolano sono androgini, ma questo non significa che io stia prevedendo che nel giro di un migliaio di anni o giù di lì saremo tutti androgini, né sto dichiarando di pensare che, porca miseria, sarebbe meglio se lo fossimo. Sto semplicemente osservando, in maniera indiretta e insolita, e attraverso un esperimento di pensiero com'è tipico della fantascienza, che, se ci guardiamo in alcuni particolari momenti del giorno, in alcuni climi, lo siamo già.¹

1. Scrivere il genere negli anni '70

Ma andiamo con ordine. Sul passaggio tra gli anni '60 e '70, negli Stati Uniti compaiono *The Left Hand of Darkness* di Ursula K. Le Guin nel 1969 e *The Female Man* di Joanna Russ nel 1975². Due opere considerate tra le più visionarie mai scritte tra quelle che mettono in discussione i rapporti tra i sessi e la società binaria e patriarcale.

Con una postura più *femminista* da parte di Joanna Russ e più *antropologica* da parte di Ursula Le Guin. Joanna Russ infatti era interessata a stigmatizzare il maschilismo e il sessismo insito nelle strutture sociali della sua epoca e a lottare per una liberazione delle donne. Mentre invece Ursula K. Le Guin era mossa dalla scommessa di approfondire le possibilità di una società non strutturata dal binarismo di genere. Su Gethen infatti, il pianeta in cui è ambientata la storia, la sessualità ha un ruolo totalmente diverso da quello

¹ Ursula K. Le Guin [1969] *La mano sinistra del buio*, traduzione di Chiara Reali, Milano: Oscar Moderni Mondadori, 2021, p. IX.

² In realtà la scrittura di *The Female Man* risaliva al 1970 e solo la difficoltà a trovare un editore propenso a accettare il testo ritardò la sua pubblicazione di ben cinque anni.

che conosciamo, non è un fattore sociale permanente, continuativo. Per i quattro quinti della vita di ciascun essere non riveste alcun ruolo nella vita sociale. Le Guin lo ha definito “un grande esperimento del pensiero sulle possibilità di svincolare il genere dalla sessualità e dai meccanismi riproduttivi condotto con gli strumenti della narrativa di fantascienza”. Su questo punto, Le Guin, è stata molto precisa:

Ma io non ero un teorico, un pensatore o un attivista politico, né un sociologo. Ero e sono una scrittrice di narrativa. Il modo in cui feci la mia riflessione fu la scrittura di un romanzo. Quel romanzo, *The Left Hand of Darkness*, è la registrazione della mia coscienza, l'evolversi del mio pensiero.³

In *The Left Hand of Darkness* Le Guin utilizza la figura dell'androgino e questo meriterebbe un approfondimento per capire come si è passati, nell'ambito della critica letteraria, dalla riflessione sull'androginità⁴ al queer. Al momento però credo sia più rilevante capire come e perché il femminismo statunitense si sia diviso fortemente sul romanzo, malgrado il fatto che Le Guin anticipasse in qualche modo le discussioni e le teorizzazioni sul gender e sui ruoli di genere che studiosi come Judith Butler avrebbero sviluppato più tardi, verso la fine degli anni ottanta.

The Left Hand of Darkness fu attaccato duramente da Joanna Russ che aveva un atteggiamento ambivalente e spesso irritato nei confronti di Le Guin, come testimoniano diversi passaggi di un convegno tenutosi in USA nel 1975 sulle donne della fantascienza⁵. Secondo Russ le posizioni di Le Guin erano troppo poco radicali e d'altra parte è la stessa Le Guin a riconoscere che le sue posizioni all'epoca erano assai poco femministe.

Le Guin riteneva che il suo modo di essere femminista si concretizzasse nel suo lavoro di scrittrice. Nel 1976 precisa:

Forse, ora che tutti ci siamo trasferiti a un più alto livello di coscienza riguardo a questi problemi, può essere piuttosto interessante tornare a riflettere sul romanzo, per capire che cosa ha fatto, che cosa ha cercato di fare, e che cosa avrebbe potuto fare, in quanto libro «femminista». (Permettetemi di attribuirgli per una sola volta questo aggettivo. Il fatto è che il vero argomento del romanzo non è il femminismo, o il sesso, o il genere, o cose simili; per quanto mi consta, è un libro sul tradimento e la fedeltà. Per questa ragione una delle due serie di simboli che in esso prevalgono è l'estensione della metafora dell'inverno, ghiaccio, neve, freddo: il viaggio invernale⁶.)

Anche se il viaggio invernale può essere visto come una citazione del Frankenstein di Mary Shelley, rimane il fatto che l'accento messo da Le Guin sa di tentativo di distogliere l'attenzione dalla questione del genere degli abitanti di Gethen.

³ Ursula K. Le Guin [1976] “La necessità del genere” 1976, in Ursula K. Le Guin, *Il linguaggio della notte. Saggi di fantasy e fantascienza*, Roma: Editori Riuniti, 1986, edizione elettronica.

⁴ La mente androgina è qualcosa su cui hanno riflettuto molte scrittrici, da Virginia Woolf a Marguerite Yourcenar, come anche Carolyn Gold Heilbrun.

⁵ Mi riferisco al Khatru Symposium: Women in Science Fiction del 1975, cfr. Gwyneth Jones, *Joanna Russ*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 2019, cap. IV.

⁶ Ursula K. Le Guin [1976] “La necessità del genere”, op. cit.

Tuttavia Ursula Le Guin continuò a riflettere a lungo sulle questioni poste dal romanzo come del resto sull'insieme della sua opera. Era una postura mentale la sua che la portava a continuare a lavorare su ciò che aveva già scritto mentre le sue riflessioni intrecciavano un dialogo con quelle di altre studiose o studiosi e scrittrici. Anche *The Left Hand of Darkness* risente di questo trattamento, tanto più che si rimproverava al romanzo⁷ di aver messo in scena non il neutro ma dei ruoli maschili e la critica si inasprì contro Le Guin con l'accusa di aver scritto un romanzo fallocentrico.

Le Guin si difende sempre con il saggio del 1976, *La necessità del genere*, argomentando che il pronome *he* rappresenta l'umano quando sfugge alla prigione della sua forma sessuale. Ma è una difesa debole, anche se riecheggia tra le righe il concetto di androgino così come sviluppato da Virginia Woolf.

Ancora nel 1987 Le Guin torna sull'argomento con un cambio di rotta stavolta rilevante, abbandonando ogni tentativo di universalismo, e modificando il saggio del '76 integrandone il titolo con il termine *Redux*. Le Guin arriva a scusarsi del fatto che il romanzo fosse rigorosamente eterosessuale (non erano previsti nemmeno omosessuali) e che l'universalismo presunto del pronome *he* di fatto escludesse le donne dal discorso e dalla narrazione. Scrive riconoscendo che sarebbe stato interessante guardare l'androginità da un punto di vista di donna. Giustificandosi infine e riconoscendo che sì.. le femministe avevano avuto ragione a rimproverarla di non essere stata più coraggiosa. Sottolinea tuttavia quella che era stata la sua intenzione, ossia:

aprire un punto di vista alternativo, per allargare l'immaginazione, senza dare suggerimenti precisi riguardo a che cosa si possa vedere da quella nuova prospettiva. Il massimo che arrivo a dire, penso, è questo: se fossimo socialmente bisessuali, se gli uomini e le donne fossero totalmente e autenticamente uguali nei loro ruoli sociali, uguali sul piano legale e su quello economico, uguali nella libertà, nella responsabilità e nel rispetto della propria persona, allora la società sarebbe molto diversa. Quali potrebbero essere i nostri problemi, lo sa Dio; io so solo che ne avremmo. Ma probabilmente il problema principale non sarebbe quello che abbiamo adesso: il problema dello sfruttamento: della donna, dei deboli, della terra. ⁸

Quando nel 2019 la casa editrice Ace Books di New York ha deciso di onorare il cinquantenario dell'uscita di *The Left Hand of Darkness*, ha affidato la postfazione, con uno scatto visionario, a Charlie Jane Anders, una scrittrice transgender americana di fantascienza e fantasy, vincitrice nel 2017 del premio Nebula per *All the Birds in the Sky*. Nel 2019 Anders ha pubblicato *The City in the Middle of the Night* (2019) e altri due romanzi sono comparsi più recentemente. E' pochissimo tradotta in Italia e tuttavia un suo racconto è ricompreso in *Divergender*, la raccolta di saggi e narrativa breve curata da Silvia Treves e Caterina Mortillaro⁹.

⁷ Come Joanna Russ, notoriamente anche Stanislas Lem era molto critico.

⁸ Ursula K. Le Guin, "Is Gender Necessary? Redux", in Ursula K. Le Guin, *Dancing at the Edge of the World*, New York: Grave Press, 1989, edizione elettronica. Mia la traduzione.

⁹ Caterina Mortillaro e Silvia Treve (a cura di) *Divergender*, Milano: Delos Digital, 2019.

Vale la pena leggere attentamente la postfazione di Anders, che sottolinea gli aspetti del romanzo che lo rendono una lettura ancora indispensabile. *The Left Hand of Darkness* mostra una realtà in cui la narrazione aiuta a mettere in discussione idee su genere e sessualità considerate inalterabili; e, conclude Anders, “Soprattutto per i miei compagni trans e non binari^[1], una storia che mina i presupposti delle etichette coercitive sembra magica”¹⁰.

La mano sinistra delle tenebre attinge a una tradizione nella fantascienza che consiste nel mettere in discussione il genere e le norme, allo stesso modo in cui la fantascienza mette in discussione tutto il resto. Ci sono stati molti romanzi e storie di società tutte femminili o dominate dalle donne; *Il sogno di sultana*¹¹, di Rokeya Sakhawat Hossain risale al 1905 e *Herland* di Charlotte Perkins Gilman del 1915. E nel 1960, Theodore Sturgeon aveva pubblicato *Venus Plus X*, in cui i discendenti dell'umanità sono diventati non di genere, con organi riproduttivi sia maschili che femminili (e due uteri per persona).

Charlie Jane Anders riconosce quanto *The Left Hand of Darkness* si ponga come un'opera che “In molti modi (...) sconvolge il genere”. E tuttavia registra anche alcuni problemi:

Le Guin sceglie di usare "he" come pronome di genere neutro per i Gethenians, il che sminuisce l'idea che non dovrebbero essere né maschi né femmine. Anche quando il libro era nuovo di zecca, molte femministe si sono lamentate di questa scelta del pronome e Le Guin in seguito scrisse che "non poteva fare a meno di sentire che la giustizia era dalla loro parte". Nel 1975, quando Le Guin ha ristampato un racconto che si svolge su Gethen chiamato "Winter's King", ha cambiato tutti i pronomi da "lui" a "lei". Ma sentiva che "loro" era troppo confuso in quanto neutrale rispetto al genere del pronome.

L'esperimento mentale di Le Guin sul genere è ancora radicato nell'essentialismo. Tutto sull'identità di genere dei getheniani è guidata dalla loro biologia, e anche i pervertiti lo sono diversi solo per un caso biologico. Anche se questo libro ti spinge a dubitare di tutte le nostre ipotesi sui corpi maschili e femminili, non solleva mai alcuna domanda su come il genere ci modella indipendentemente dal nostro sesso biologico (come ha fatto molta fantascienza, in i decenni successivi). Semmai, *La mano sinistra delle tenebre* riafferma l'idea che la biologia determina sempre il tuo genere e la tua sessualità.

Queste debolezze che Anders individua nell'approccio del libro al genere però ne costituiscono anche i punti di forza, perché aiutano a capire cosa c'è che non va nel narratore imperfetto che racconta la sua missione, Genly Ai, emissario dell'Ecumene e umano proveniente dalla Terra. Acutamente Anders annota che attraverso Genly Ai, Le Guin cattura perfettamente le insidie della comunicazione tra culture: il modo in cui le persone parlano tra loro e raccolgono significati che altre persone provenienti da altre culture o da altre civiltà non intendono perché utilizzano altre categorie nella costruzione della loro interpretazione del mondo.

E Anders conclude che se anche *The Left Hand of Darkness* è stato pubblicato cinquant'anni fa, racchiude ancora la stessa potenza di cui disponeva nel 1969. Forse anche di più, perché ora più che mai abbiamo bisogno della sua storia centrata su due persone che imparano a capirsi nonostante le barriere culturali e gli stereotipi sessuali.

¹⁰ Charlie Jane Anders, “Afterword”, in Ursula K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, New York: Ace Books, 2019, edizione elettronica. Mie le traduzioni dei passi di Anders.

¹¹ Una traduzione di questo racconto si può leggere nella raccolta curata da Mortillaro e Treves, già citata.

2. Fantascienza Queer

Sono diversi, anche se non moltissimi, i romanzi che in questi decenni hanno affrontato, analizzato e sovvertito sesso e gender, un ricco elenco è possibile trovarlo nel saggio di Roberto Kriscak¹², inserito nella raccolta *Divergender*. E accanto a Ursula Le Guin e Joanna Russ vanno tenute presenti Naomi Mitchison autrice di *Memorie di un'astronauta* e *Solution three*, Nicole Griffith e il suo *Ammonite*, Angela Carter, Octavia Butler, Jeannette Winterson... ecc. ecc.

L'elenco è lungo anche se in Italia queste tematiche sono ancora latenti. Tuttavia in altri paesi, per es. negli Stati Uniti, la situazione sta rapidamente evolvendo, come si può desumere dal dibattito tenutosi tra varie autrici e autori in una tavola rotonda del 2020, *Queering SFF*, che ha messo a fuoco il cambiamento avvenuto nel giro di pochi anni. Così Nicole Griffith ha sottolineato che:

non siamo più sole, bersagli critici lampeggianti in un campo binario straight cisgender. Siamo più numerose e scriviamo, leggiamo, modifichiamo e pubblichiamo lavori più vari. C'è stato un enorme cambiamento dagli scrittori eterosessuali che scrivono di donne queer a donne queer di tutte le varietà che scrivono di sé, molte più #OwnVoices.

E Charlie Jane Anders ha aggiunto:

È stato fantastico. Quando sono arrivata per la prima volta, le persone trans, e le persone veramente queer in generale, si sentivano intensamente marginali e marginali nella narrativa speculativa. Queer ben intenzionati mi hanno preso da parte e mi hanno detto che non c'era modo che un autore apertamente trans potesse mai avere successo nella fantascienza o nel fantasy. Anche solo dieci anni fa, sembrava che ci fosse una piccola manciata di noi. Ma l'ultimo decennio ha visto un'incredibile fioritura di fantascienza queer, al punto che non potrei assolutamente nominare tutte le persone trans, non binarie, di genere non conforme e queer che stanno pubblicando fantascienza di alta qualità in questi giorni. Le antologie annuali (...) sono un buon posto per trovare molti dei migliori autori trans e nb emergenti, ma ci sono sempre più voci strabilianti che arrivano. E ogni volta che vado alle convention o ad altri raduni di fantascienza, sento che la comunità queer è ovunque.

Ciò però che mi preme qui approfondire è una trilogia uscita dal 2013 al 2015, "Imperial Radch"¹³ di Ann Leckie, non solo perché il suo successo ha travalicato i confini del genere affermandosi a livello internazionale ma soprattutto perché a mio parere, rispetto alle questioni messe in scena da *The Left Hand of Darkness*, arriva a spostare l'asticella un po' più in là.

La trilogia di Ann Leckie è stata definita una *space opera* e tuttavia Leckie ne fa qualcosa di molto diverso scrivendo, attraverso quella che potrebbe essere la storia di una vendetta, l'evoluzione di una coscienza costituita dal sovrapporsi e mischiarsi di varie identità cyborg e umane. La protagonista è Breq, un'intelligenza artificiale che decenni prima del momento in cui cominciamo a seguire la storia era la

¹² Roberto Kriscak, "Oltre il binario: gender e fantascienza", in Caterina Mortillaro e Silvia Treves (a cura di), *Divergender*, Milano: Delos Digital, 2019, edizione elettronica.

¹³ La trilogia è composta dai volumi: *Ancillary Justice* del 2013, (premi Hugo, Nebula, BSFA, Arthur C. Clarke e Locus). *Ancillary Sword* del 2014 e *Ancillary Mercy* del 2015, hanno vinto entrambi il Locus e sono stati finalisti al Nebula.

Justice of Toren, una gigantesca astronave di trasporto truppe dell'impero Radchaai, al servizio di Anaander Mianaai (Lord del Radch) che da tremila anni detiene il potere assoluto sull'impero grazie alle sue migliaia di corpi interconnessi. In quanto Justice of Toren, Breq controllava a sua volta centinaia di ausiliare umane, ma dopo essersi rivolta contro il Lord, era stata distrutta e dei tanti corpi da cui era costituita solo uno era sopravvissuto: Breq.

La questione dei pronomi

Nella trilogia c'è l'uso diffuso del pronome *she*, il che sembra una sorta di rovesciamento rispetto alla scelta operata da Le Guin in *The Left Hand of Darkness*. Poiché la lingua parlata nell'impero Radchaai non contrassegna il genere in alcun modo, Breq spesso sbaglia a individuare il genere delle persone appartenenti a altre etnie:

tutti loro, improvvisamente, solo per un momento, attraverso occhi non Radchaai, una folla vorticoso di... persone di genere inquietantemente ambigue. Ho visto tutte le caratteristiche che segnerebbero il genere per i non Radchaai... Capelli corti o lunghi, portati sciolti (che scendono lungo la schiena, o in un folto, nimbo arricciato) o legato (intrecciato, appuntato, legato). Corpo spesso o sottile, facce delicate o grossolane, con cosmetici o senza. Una profusione di colori che sarebbe stata indicativa del genere, in altri luoghi. Tutto questo è stato abbinato casualmente a corpi che si curvano al seno¹⁴ alla moda o no, corpi che un momento si sono mossi in modi che vari non-Radchaai avrebbero chiamato femminile, il momento successivo maschile. ¹⁴

Anche se i radchaai non sono tutti dello stesso sesso, nell'universo Radchaai il genere non è una funzione sociale, bensì un affare privato. Per quel che invece attiene a come le/i Radchaai si riproducono, lo si può desumere dal passaggio di *Ancillary Justice* che allude anche alla gestazione per altri:

«Tu sei chiaramente Radchaai. Il tuo accento, quando parli Radchaai,» al momento stavamo parlando nella sua lingua natia «sembra quello del Gerentato. Ma adesso non si sente più. Forse hai solo un grande talento per le lingue – un talento disumano, direi...». Fece una pausa. «Quello che ti tradisce è la questione del genere. Solo una persona Radchaai sbaglierebbe il genere della gente come fai tu.» Avevo sbagliato, quindi. «Non posso vedere sotto i vestiti. E anche se potessi, non è detto che sia un metodo attendibile.» Strigan strabuzzò gli occhi ed ebbe un attimo di esitazione, come se ciò che avevo detto non avesse senso per lei. «Un tempo mi chiedevo come facesse la razza Radchaai a riprodursi e se esistesse un solo sesso.» «No, hanno sessi diversi. E si riproducono come qualunque altra creatura.» Strigan sollevò un sopracciglio con aria scettica. «Vanno in clinica» continuai «e si fanno disattivare l'impianto contraccettivo. Oppure usano una vasca. Oppure si sottopongono a un intervento chirurgico in modo da poter portare avanti una gravidanza. O pagano una persona per farlo al posto loro.»

Alex Dally McFarlane, una studiosa inglese di medioevo armeno e autrice di fantascienza che per alcuni anni ha tenuto una rubrica su Tor.com dal titolo "Post-Binary Gender in SF", ha così commentato *Ancillary Justice*:

¹⁴ Tutti i brani sono estratti da Ann Leckie, *Ancillary. Trilogia Imperial Radch*, traduzione di Francesca Mastruzzo, Milano: Mondadori, 2019, edizione elettronica.

Ancillary Justice è un libro delizioso in molti modi, incluso il riconoscimento che il futuro del genere non è necessariamente binario (...). Sono contenta che *Ancillary Justice* stia andando bene e leggerò il resto della serie. È un peccato, tuttavia, che mini il suo futuro non binario con un dispositivo che usa per dimostrarlo: 'lei' è in definitiva molto frustrante.

Di diverso avviso è Nora Keita Jemisin, autrice della *Trilogia della Terra Spezzata*¹⁵ che in un dialogo a tre rintracciabile su youtube¹⁶ considera in maniera estremamente positiva quanto la trilogia di Leckie proponga nuovi paradigmi in fatto di rappresentazione di personaggi lgbtq+ e di colore. A proposito del pronome femminile *she* utilizzato da Leckie, Jemisin afferma che si tratta di “un pugno in faccia alla fantascienza”, e *rivoluzionario*, se guardato dal punto di vista delle donne. Se per esempio si guarda la *booktrailer* della videomaker bironic¹⁷ ci si accorge con stupore che la storia riguarda personaggi apparentemente femminili e di colore. Nel corso invece della lettura, aggiunge Jemisin:

ogni tanto ti rendi conto che uno di loro è un uomo e questo ha cambiato il modo in cui pensavo questi personaggi. Ho avuto lo stesso sussulto quando ho scoperto che tanti personaggi erano anche persone di colore. Non li descrivi a grandi linee – dice Jemisin rivolta a Leckie – ma voglio dire che questo era un altro semplice cambiamento di paradigma. Quando stai leggendo storie del lontano futuro, vedi queste società costituite soltanto da persone bianche e ti chiedi quale sia stata l'apocalisse che ha spazzato via l'80% del pianeta.

E sempre a proposito di questa *apocalisse*, Jamisin ricorda e stigmatizza la copertina originale con la quale venne pubblicato il romanzo *Dann* di Octavia Butler, la cui protagonista è una donna terrestre di colore; “stranamente” l'immagine in quella copertina sbiancava la protagonista che compariva invece come una donna bianca.

- Identità multiple

Nella sua Trilogia, Ann Leckie procede a un lavoro molto articolato sulla questione delle identità che diventano un elemento portante della trama e del senso. Leckie mette in scena identità multiple sincroniche e diacroniche. Quelle sincroniche possono essere di due tipi: frutto di clonazioni (come sembrerebbero quelle del Lord del Radch Anaander Mianaai); oppure frutto della connessione tra una intelligenza artificiale e centinaia di corpi umani defunti e ricondizionati, (come la nave Justice of Toren che controlla simultaneamente centinaia di ausiliarie).

Quelle diacroniche sono le varie identità che Breg, rimasta sola dopo la distruzione di Justice of Toren e

¹⁵ La trilogia è composta dai romanzi *The Fifth Season* del 2015, *The Obelisk Gate* del 2016 e *The Stone Sky* del 2017, trilogia premiata col Nebula e il Locus.

¹⁶ Si tratta di un dialogo tra N.K. Jemisin, Ann Leckie e la conduttrice Ellen Wright, avvenuto il 9 dicembre 2021, che si può seguire al seguente link consultato il 3 dicembre 2021 : <https://www.youtube.com/watch?v=jKJjei9Mwe0&t=586s>. La traduzione dei passi di Jemisin è mia.

¹⁷ Il video si può guardare al seguente link consultato il 3 dicembre 2021: <https://annleckie.com/2016/08/13/ancillary-justice-book-trailer/>

l'uccisione di tutte le altre ausiliarie, ha sommato nelle sue diverse esistenze. Nella scena in cui viene dotata di un nuovo corpo l'identità robotica si somma all'identità della persona morta. Quindi nella stessa mente sussistono esperienze così diverse che possono essere nominate con pronomi diversi. E' doloroso ma possibile un viaggio a ritroso e lo desumiamo da un episodio in cui una medica propone a Breq di riportarla alla persona precedente. Vediamo così che nella mente di Breq si sommano e mischiano varie identità, senza che un confine netto venga stabilito.

L'identità diventa quindi nella Trilogia di Leckie qualcosa di relativo, su cui risulterebbe ben difficile stabilire durevolmente la storia e il destino di un essere. E se in alcuni casi viene brandita, è quando viene utilizzata da esponenti dell'establishment per inchiodare, sfruttare e far stare al loro posto persone, gruppi sociali, etnie.

Come scrive Preciado su *Libération* del 29 febbraio 2020: "L'identità non esiste, eppure tutti i sistemi amministrativi e architettonici di una società si comportano come se esistesse."

E così, senza esistere, l'identità "donna" può costarvi la vita a Tijuana, e anche in luoghi molto più vicini a casa vostra di quanto non sia Tijuana. Questa identità definisce per intero la vostra vita. Anche se non esiste, l'identità "trans" può costarvi la vita a Parigi. La razza non esiste, ma l'identità razziale può impedirvi di attraversare una frontiera, di affittare un appartamento, di trovare un lavoro. La modalità stessa dell'"inesistenza" di queste identità resta inafferrabile, ma attraverso la discriminazione, l'esclusione e la regolamentazione della vita e della morte si stabiliscono le condizioni apparenti della prova empirica della loro esistenza.¹⁸

- Sovvertire il sistema

C'è un'anima marxista che si agita all'interno della Trilogia queer di Ann Leckie, una sorta di spinta che a poco a poco matura nella mente di Breq: la necessità che le differenze di razza, e soprattutto di censo, possano gridare alla riscossa e trovare qualcuno che alzi la loro bandiera e, più che vendicarle, faccia saltare il tavolo degli assetti costituiti e ristabilisca così condizioni di vita più eque e la possibilità che ogni voce venga ascoltata.

Federico Zappino, nel suo *Comunismo queer*, lo dice chiaramente:

...l'obiettivo politico del queer – o se non altro di quello che percepisco come tale, in quanto soggetto queer – consiste proprio nella distruzione di ciò che noi, allo stato attuale dei rapporti di forza, possiamo individuare e nominare come "differenze".¹⁹

Breq più volte nel corso della trilogia sottolinea di non essere una persona, un essere umano. È un'outsider anche nell'impero Radchaai, ed è un'estranea per ogni cultura che incontra.

¹⁸ Paul B. Preciado, *L'identità non esiste ma il potere la usa*, si può leggerla sul link consultato il 3 dicembre 2021: <https://www.internazionale.it/opinione/paul-preciado/2020/02/29/identita-potere>

¹⁹ Federico Zappino, *Comunismo queer*, Milano: Meltemi, 2019. Edizione elettronica.

E tuttavia, mano a mano che si procede nella trama, i suoi obiettivi cambiano. Se all'inizio tutto quello che vuole fare è vendicarsi di Lord Anaander Mianaai, nel corso del secondo volume e soprattutto nel terzo della trilogia scopre che il suo senso di giustizia è colpito dai gruppi meno favoriti del pianeta che è sotto il suo controllo. Sono persone, gruppi di popolazione o etnie che vengono schiavizzate e sfruttate da una parte della classe dirigente. E' vero che tutte sono "cittadine", una definizione che richiama la cittadinanza romana elargita a tutto l'impero da Caracalla nel 212 d.c., e poi utilizzata anche da Isaac Asimov nel suo ciclo delle Fondazioni. Ma nell'universo Radchaai ci sono evidentemente cittadine di serie a e di serie b. A queste ultime Breq garantirà riscatto sociale e economico, sovvertendo il sistema di potere in atto nell'impero. Dopo aver detronizzato Annander Mianaai, arriverà a instaurare una repubblica con l'intento di garantire a tutti i gruppi sociali e/o etnici pari dignità e pari possibilità di contare.

- Alleanze postumane

Sulla simbiosi tra umano e cyborg, la fantascienza e fantastico hanno lavorato enormemente. Sia sul fronte della narrativa, per tutte le madri-robot di Viola Di Grado (*I bambini di ferro*) o alcuni racconti di Bayo Akomolafe (le ossa della schiava)²⁰. Sia su quello della serialità televisiva, e anche qui una citazione per tutte, *Years and Years* con Emma Thompson.

Tenendo al suo interno suggestioni provenienti da ambiti diversi come ad es. il "soggetto critico postumano" braidottiano, di cui parla Salvatore Proietti²¹.

(...) il "soggetto critico postumano" di Rosi Braidotti, basato su "appartenenze multiple", un "soggetto relazionale determinato nella e dalla molteplicità, [...] in grado di operare sulle differenze ma anche internamente differenziato, eppure ancora radicato e responsabile", sempre mosso "da un forte sentimento della collettività". (...) Accettare le eterogeneità interne di identità in continuo mutamento, che non sono necessariamente un tratto della postmodernità, e renderle un punto di forza per un concetto di universalità che tenga conto delle diversità: il cyborg e il postumano tendono la mano all'etica del "cosmopolitismo" di cui parla il filosofo africano e americano Kwame Anthony Appiah.

Tornando alla Trilogia di Ann Leckie, anche l'intelligenza artificiale della sua nave, la Mercy of Karl, si vedrà riconoscere dignità di persona e autonomia decisionale da Breq che in un colpo solo azzererà il confine tra umano e macchina, tra umano e artificiale, dichiarando la nave un essere senziente, una specie distinta da quella umana, e protetta da un passaggio del trattato negoziato con i Presger, gli alieni che da millenni contrastano l'impero Radchaai.

La fine della trilogia di Ann Leckie ci catapulta così in un mondo in cui le identità non contano più sul

²⁰ Il video è visibile sul seguente link consultato il 3 dicembre 2021
<https://www.youtube.com/watch?v=n4UelPmlUgk>

²¹ Salvatore Proietti, SF delle donne e cyborg nel terzo millennio in America, Contact Zone 2020, n.1, Napoli: Paolo Loffredo Editore.

piano politico e sociale, conta l'alleanza postumana anche con specie aliene, unico modo perché tutte le vite contino.