

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
“L’ORIENTALE”



DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

**CORSO DI LAUREA MAGISTRALE**  
**IN**  
**LINGUE E LETTERATURE EUROPEE E AMERICANE**

TESI DI LAUREA  
**IN**  
**LETTERATURA INGLESE**

***On Being Human as Praxis:***  
**violenza, corpo e debito nelle opere di Octavia E. Butler**

Relatrice:

Ch.ma Prof.ssa **Silvana Carotenuto**

Correlatore:

Ch.ma Prof.ssa **Marina De Chiara**

Candidato/a:

Serena Di Donna

MEA/01807

Anno Accademico 2023/2024

# Indice

<b>Introduzione</b> .....	<b>4</b>
<b>Capitolo I – Octavia E. Butler, la madre nera della fantascienza</b> .....	<b>12</b>
<b>1. La vita</b> .....	<b>13</b>
a) L’influenza di Octavia Margaret Guy Butler .....	14
b) Tra dislessia, bullismo e timidezza .....	16
c) Da <i>Devil Girl from Mars</i> alla gara di scrittura.....	20
<b>2. Il genere fantascientifico</b> .....	<b>22</b>
a) La <i>Speculative Fiction</i> .....	23
b) Il corpo cibernetico della donna .....	26
c) Decostruire l’altro: le Meduse .....	31
<b>3. La scrittura</b> .....	<b>37</b>
a) La scala della scrittura .....	38
b) Gli esercizi quotidiani e i <i>block notes</i> .....	41
c) Dana, Lilith e Olamina .....	45
<b>Capitolo II – Kindred (1991)</b> .....	<b>49</b>
<b>1. La violenza nell’antebellum Maryland</b> .....	<b>49</b>
a) Il caso di Amadou Diallo .....	51
b) Il <i>Middle Passage</i> e la Schiavitù .....	52
c) La “famiglia nera” nella piantagione dei Weylin.....	55
<b>2. Il corpo ferito dello schiavo</b> .....	<b>61</b>
a) L’umiliazione di Dana .....	62
b) <i>The wounded captive body in the scene of subjugation</i> .....	64
c) Lo stupro di Alice .....	69
<b>3. Il debito di Dana</b> .....	<b>73</b>
a) Il viaggio nel tempo.....	74
b) Un debito impossibile.....	77
c) Il braccio incastrato nel muro .....	81
<b>Capitolo III – Xenogenesis (1987, 1988, 1989)</b> .....	<b>85</b>
<b>1. L’olocausto nucleare</b> .....	<b>85</b>
a) Una genetica di violenza.....	87
b) La specie umana e la specie aliena .....	92
c) L’umanità in gabbia .....	98
<b>2. La minaccia al patriarcato del corpo alieno</b> .....	<b>101</b>

a) Il ruolo di Lilith e il racconto <i>Bloodchild</i> (1984).....	103
b) Il riscatto di Akin .....	109
c) Il terzo sesso .....	114
<b>3. Il tributo agli Oankali.....</b>	<b>123</b>
a) Il retaggio dell'umanità .....	124
b) Il <i>cross-breeding</i> .....	128
c) Lilith come Malinche.....	134
<b>Capitolo IV – La dilogia <i>Parable</i> (1993, 1998).....</b>	<b>140</b>
<b>1. La scena di violenza: <i>The Pox</i>.....</b>	<b>140</b>
a) Un futuro distopico .....	142
b) Fuori le mura di Robledo.....	149
c) Il delirio delle classi: i <i>Pyro</i> e gli <i>Scavenger</i> .....	152
<b>2. Il corpo sociale.....</b>	<b>156</b>
a) L'iper-empatia di Olamina .....	158
b) KSF, debt slavery e i collari elettronici.....	164
c) <i>Earthseed community</i> .....	168
<b>3. Il debito generazionale.....</b>	<b>175</b>
a) <i>Youth</i> .....	176
b) <i>Make America Great Again</i> .....	179
c) <i>God is Change</i> .....	186
<b>Conclusione.....</b>	<b>192</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>197</b>
<b>Sitografia.....</b>	<b>200</b>
<b>Filmografia .....</b>	<b>206</b>
<b>Iconografia.....</b>	<b>207</b>
<b>Ringraziamenti.....</b>	<b>211</b>

## Introduzione

La seguente tesi nasce per analizzare le opere di una scrittrice che ha fatto la storia, non solo per quanto riguarda il genere letterario che predilige, ma per la vastità di tematiche affrontate, la creatività nel creare mondi immaginari e la capacità di guardare sempre criticamente al presente. La figura di Octavia E. Butler, nel corso della stesura, è diventata una colonna portante, una guida e un faro in una ricerca tortuosa, così come lo sono stati i tre romanzi analizzati: *Kindred*, la trilogia *Xenogenesis* e la dilogia *Parables*.

Sebbene l'intenzione di riscoprire e reinterpretare alcune delle opere più interessanti dell'autrice sia stata sempre chiara dal principio, è stata la tematica a trovare me, e non io lei. Il titolo della tesi, difatti, è stato l'ultimo elemento che ho definito, il punto finale a una ricerca che ha preso vita attraverso le pagine dei romanzi e le interviste rilasciate in vita da Octavia. "*On Being Human as Praxis: violenza, corpo e debito nelle opere di Octavia E. Butler*" è un titolo che cerca di sprigionare l'essenza stessa di questa dissertazione, senza mai perdere di vista il periodo storico attuale.

È stato solo dopo aver letto e riletto le varie opere, dopo conversazioni, incontri e analisi fatte sui passaggi dei libri che mi sono resa davvero conto della direzione verso cui voleva andare la mia scrittura. Quasi in maniera spontanea, e seguendo la poetica della scrittrice, tutti i capitoli e i paragrafi protendevano alla risposta di un'unica domanda: come si può essere umani?

Fonte incrollabile di sostegno e motivo di grande interesse è stato, senza dubbio, il testo *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, nel quale è collezionata una lunga conversazione tra l'autrice, Katherine McKittrick, e Sylvia Wynter, volta a definire l'essere umano e decostruire quelle categorie secondo cui la storia dell'umanità è raccontata in termini gerarchici e parziali. Il testo si interroga sulla figura dell'uomo che, a partire dal Rinascimento, è diventata la misura attraverso cui classificare tutti gli altri esseri. Katherine McKittrick, per dare avvio all'intervista, si chiede cosa significa essere umani e, soprattutto, come possiamo dare all'umanità un futuro diverso da quello che sembra prestabilito.<sup>1</sup> Tale domanda è essenziale alla giusta comprensione di questa tesi, per cui invito il lettore a notare come la questione dell'umanità si intersechi alla perfezione con ciascuna delle opere di Octavia proposte in questa sede.

---

<sup>1</sup> McKittrick K., *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, Duke University Press, Durham, 2015, p. 9

Il titolo della tesi richiama l'opera di Sylvia Wynter, in specie per la sua analisi del termine *being human* come prassi e non sostantivo; l'umanità non emerge come una condizione statica, anzi è un processo dinamico, un'azione che si sviluppa e cambia con il passare del tempo. Anche attraverso la lettura delle opere di Octavia Butler diventa evidente il dualismo *human being – being human*, l'essere umano non è, ma *si fa e si costruisce* di continuo secondo pratiche e relazioni sociali. Il titolo assume una sfumatura che, pur partendo da queste basi, si differenzia per il suo essere volutamente ambiguo e duplice, in quanto riflette l'intenzione della tesi di andare oltre tale definizione per analizzare come l'essere umano possa ritenersi tale, e quindi preservare la propria umanità, anche in condizioni ostili.

Dal pensiero di Sylvia Wynter emerge un essere umano che non può prescindere dalla connessione con due figure: *Man1* e *Man2*. Con il primo termine, l'autrice si riferisce a una categoria inventata dagli *studia humanitatis* durante il Rinascimento per differenziare il nuovo *homo politicus* dalla figura di *homo religiosus*, fino a quel momento al vertice della gerarchia sociale.<sup>2</sup> Nel secondo caso, invece, viene sancita la nascita della figura di *homo oeconomicus* a partire dal modello occidentale di borghesia, che fa dell'accumulazione di Capitale la propria felicità. Le storie che originano ambedue le figure, non solo definiscono chi e cosa siamo in quanto esseri umani, ma producono anche le categorie razziali del razionale e dell'irrazionale e le asimmetrie che ne derivano. Nel suo testo, McKittrick esprime tale concetto in maniera chiara:

These systems and stories produce the lived and racialized categories of the rational and irrational, the selected and the dysselected, the haves and the have-nots as asymmetrical naturalized racial-sexual human groupings that are specific to time, place, and personhood yet signal the processes through which the empirical and experiential lives of all humans are increasingly subordinated to a figure that thrives on accumulation.<sup>3</sup>

L'intenzione della scrittrice è di decostruire le categorie che limitano l'esistenza dell'umanità come specie, ripensandola in termini ibridi, per cui non è più possibile classificare l'essere umano come organismo naturale e biologico. Il pensiero di Sylvia Wynter, infatti, mette in discussione le nozioni di umanità, scienza, storia e potere in relazione al dominio del mondo occidentale, che ha modellato e creato le idee circa il significato di essere umani in base alle strutture di potere moderne e al colonialismo.

---

<sup>2</sup> In *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis* è possibile trovare una lunga analisi dell'essere umano e della sua evoluzione a partire dalla Rivoluzione Copernicana, individuata come momento cruciale per il suo andare contro l'onnipotenza di Dio voluta dalla Chiesa medievale. Per ulteriori approfondimenti consultare il paragrafo *Toward the Counterauthority of a New Science in the Global Context of Our Contemporary Crisis-Ridden Times* a pagina 13.

<sup>3</sup> McKittrick K., *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, op. cit, p. 10

A partire da queste concezioni, la mia tesi ricerca, all'interno di tre opere di Octavia Butler, la definizione di essere umano e il suo significato intrinseco, attraversando tre elementi principali, nonché pertinenti all'idea della riconfigurazione dell'umanità proposta da Sylvia Wynter nel *Third Event*: la decolonizzazione delle categorie deumanizzanti; il concetto di essere umano ibrido e mutante definito dall'unione tra *mythos* e *bios*; e, infine, il cambiamento costante e le trasformazioni radicali che l'umanità attraversa di continuo.

Con l'intenzione di cogliere le sfaccettature intrinseche della specie umana, di decostruire la distinzione tra umano e non-umano e di comprendere le responsabilità storiche che gravano sulle spalle della nostra specie, ho analizzato le opere a partire da tre figure ricavate dal testo di Denise Ferreira da Silva, *Unpayable Debt*: la scena di violenza, il corpo e il debito. Così facendo, mi è stato possibile mettere in risalto che tipo di essere umano emerge dalle opere di Octavia Butler.

Le tre immagini risultano fondamentali per analizzare l'atteggiamento umano, mettendo in risalto la sua evidente propensione alla brutalità e all'uso degli strumenti di violenza come mezzo per imporre la propria volontà e superiorità. La violenza, in questo contesto, permette al lettore di avvicinarsi a eventi storici cruciali, quali la Schiavitù e il *Middle Passage*, che hanno legittimato la deumanizzazione di interi gruppi sociali, spesso motivata da un mero interesse economico. In tale quadro, il corpo non è solo il simbolo della lotta contro l'oppressione o eredità delle violenze subite, ma diventa anche l'elemento centrale che definisce l'essere umano, in quanto in grado di esercitare la propria libertà attraverso il possesso e la gestione del proprio corpo. Inoltre, il concetto di debito, come elaborato da Denise Ferreira da Silva a partire da una riflessione sulla schiavitù e sul colonialismo, è utile per esplorare i vincoli che legano l'individuo a un destino che può essere, talvolta, il risultato delle proprie azioni, e altre volte, imposto da forze esterne.

Se l'uomo sfrutta e rende schiavi i propri simili di continuo, significa che la crudeltà è nella sua natura? Esiste un margine di redenzione e miglioramento o la nostra specie è condannata a ripetere eternamente gli stessi errori? Il cambiamento può davvero rappresentare un nuovo inizio per l'umanità? Queste sono solo alcune delle domande esplorate dalla mia indagine; essa non vuole raccontare soltanto storie di alieni e navicelle spaziali, ma mira a comprendere il ruolo dei vari personaggi nelle situazioni create dalla mente di Octavia. Allo stesso tempo, l'analisi riflette sull'impatto degli esseri umani sulla storia contemporanea e sull'ambiente circostante, con l'obiettivo di aumentare la consapevolezza della responsabilità etica che ciascuno di noi ha.

Per approfondire le riflessioni scaturite circa il ruolo della narrazione, ho utilizzato il pensiero di Hélène Cixous, in particolare nell'opera *Tre passi sulla scala della scrittura*, dove porta alla luce il potere della scrittura come strumento di resistenza e trasformazione. Secondo l'autrice, la narrazione è un atto di resistenza che prende vita da una scena primitiva di cui non siamo protagonisti, ma pubblico; un quadro che si imprime nella memoria e che spinge a scovare, recuperare e ricordare quello che si vuole seppellire, ciò che fa paura. Ne parla come un segreto, la porta rossa dietro cui non si sa cosa è celato, ma che scuote e agita il respiro. Una morte che permette di avere completa consapevolezza della vita stessa, vissuta pienamente attraverso l'atto della scrittura. In questo modo, le voci marginalizzate possono reclamare la loro dignità ed il loro spazio, come accade nei romanzi di Octavia Butler.

In ciascuna delle protagoniste analizzate nel corso della tesi si cela una scrittrice che narra la propria storia a partire da un evento disastroso, un'ombra nera che incombe non solo su di loro come individui, ma su tutta la comunità che rappresentano. In *Kindred*, l'evento scatenante è la schiavitù, macchia indelebile nella memoria della comunità africana-americana. In *Xenogenesis*, Lilith sopravvive alla perdita di coloro che ama e del mondo stesso, diventando testimone di un passato quasi del tutto cancellato e fautrice di un futuro diverso. Infine, in *Parable of the Sower*, Olamina incontra più volte la Morte, costretta a fare i conti con un mondo che ha perso la sua umanità. Sono tutte ragazze che, inquisite dalla Morte, ne sentono il fiato sul collo, si voltano per guardarla in viso e instaurano con lei un rapporto, consapevoli che non esiste vita alcuna senza di essa. Grazie in extremis, esistono attraverso la scrittura e, sulla base della loro testimonianza, è possibile condurre un'analisi ben più profonda del genere umano.

La tesi si compone di quattro capitoli volti a conoscere meglio una famosissima autrice, Octavia Butler, fondamentale per il suo lascito nella letteratura. Con il primo capitolo, infatti, anche il lettore che mai ha sentito il suo nome potrà apprezzarne la persona. Seguendo alcune delle tappe più rilevanti nella vita della scrittrice, tratterò un disegno che ne ricordi il vigore, la creatività e la passione, senza però dimenticare quegli elementi che, nella sua esistenza, hanno lasciato un segno indelebile: la madre, la solitudine e i libri. Nel secondo paragrafo, invece, mi occuperò del genere fantascientifico in modo tale da supportare la tesi attraverso una panoramica che consenta la giusta comprensione della poetica di Octavia. L'argomento, inoltre, permetterà un'analogia tra il corpo del testo e quello umano, definito a sua volta dalla divisione binaria di genere (uomo/donna). A concludere, la voce di Hélène Cixous accompagnerà quella della nostra autrice nella descrizione del processo di scrittura, evidenziandone le similitudini e le differenze.

Il secondo capitolo si concentrerà su *Kindred*, un'opera che esplora il tema del viaggio nel tempo attraverso gli occhi della protagonista, Dana. Pubblicato per la prima volta nel 1979, *Kindred* si distacca dall'essere un semplice racconto fantastico, consolidandosi come un potente strumento per riflettere gli eventi più atroci e traumatici della storia americana. Octavia Butler, attraverso le esperienze vissute da Dana, offre al lettore una meditazione profonda sui traumi legati alla schiavitù, un costante monito sui pericoli dell'oblio storico e sulla possibilità che tali orrori possano ripetersi.

Il contributo di Denise Ferreira da Silva assumerà un ruolo centrale, soprattutto in merito alla sua analisi del debito impagabile degli schiavi a partire dalla protagonista del romanzo di Octavia. Dana diventa un simbolo di questo peso ereditario: il suo viaggio nel passato non è solo un'esperienza individuale, ma le consente di creare una connessione con il dolore e le sofferenze provate da milioni di uomini e donne. Episodio dopo episodio, la protagonista diventa sempre più parte di un'epoca in cui la violenza e la brutalità della schiavitù sono all'ordine del giorno, costretta a un continuo confronto con un destino che non ha scelto, ma che deve vivere scontando sulla propria pelle gli orrori di una realtà ben radicata nella nostra storia, per quanto lontana possa sembrare.

Le scene di violenza a cui Dana è esposta non rappresentano solo le crudeltà vissute dalla comunità nera durante la schiavitù, ma una riflettono anche la profonda disumanizzazione degli schiavi. Octavia sottolinea il modo in cui questi individui siano stati ridotti a merce, privati della loro dignità e libertà per essere usati da chi poteva dire di possederli. Ispirato dal continuo alternarsi tra passato e futuro, il lettore è invitato a interrogarsi sulla memoria e sulla necessità di affrontare con coscienza quanto accaduto in tempi passati per poter costruire un domani migliore, consapevole della potente eredità che tali eventi lasciano all'intera umanità.

Il terzo capitolo si occuperà della trilogia *Xenogenesis*, conosciuta anche come *Lilith's Brood*, che comprende *Dawn*, *Adulthood Rites* e *Imago*, rispettivamente pubblicati nel 1987, 1988 e 1989. In questa serie, Octavia esplora uno scenario tanto affascinante quanto spaventoso, nel quale l'umanità deve pagare un tributo a una specie aliena: gli *Oankali*. Questi esseri, giunti sulla Terra in un momento di crisi totale (guerre, epidemie e disastri ambientali), si trovano a dover salvare una popolazione sull'orlo dell'estinzione.

Costretti a vestire i panni dell'alterità, gli esseri umani perdono potere decisionale e, per la prima volta, non sono in cima alla catena alimentare. In un contesto così drammatico, gli uomini dovranno affrontare una scelta difficile: accettare di portare i segni del cambiamento sul proprio corpo e, quindi, unirsi geneticamente alla specie degli *Oankali*, oppure rinunciare

a un futuro fertile, eternamente condannati a una vita sterile e senza futuro. Octavia, con questo racconto, evidenzia sia la fragilità della condizione umana che la complessità delle relazioni di potere tra specie diverse.

Un elemento particolarmente significativo in questo capitolo è la rottura dei paradigmi tradizionali, come la distinzione tra i sessi. L'autrice mette in discussione le convenzioni consolidate, introducendo la figura degli Ooloi, un terzo sesso che rompe con le nozioni di mascolinità e femminilità. Gli Oankali portano con loro una riflessione sul significato di essere umani, sulla complessità dell'identità e sul prezzo da pagare per la sopravvivenza.

Il quarto e ultimo capitolo, invece, esplora la dilogia composta da *Parable of the Sower* e *Parable of the Talent*, seguendo prima le avventure di Olamina e poi il destino di sua figlia, Larkin. La specie umana è posta di nuovo sotto giudizio, ma in questo caso la vittima della loro violenza è il pianeta Terra stesso. In un futuro distopico caratterizzato da una crisi climatica devastante, il cambiamento ambientale emerge come vero e proprio personaggio che condiziona le vite degli uomini, costringendoli a cercare rifugio dietro mura protettive per sfuggire all'odio e alla disperazione di chi, emarginato e senza risorse, non ha di che vivere. Butler introduce una nuova storia, nuovi crimini e un nuovo debito da pagare. Questa volta, sono i giovani a dover scontare le conseguenze delle decisioni che gli adulti, egoisti e noncuranti, non sono riusciti a prendere. Anziché agire ed affrontare le sfide del proprio tempo, le generazioni precedenti hanno guardato il mondo crollare sotto il consumismo sfrenato e la mancanza di responsabilità sociale.

Dalla narrazione individuale di Olamina emerge un racconto corale, le voci della comunità si riuniscono in un corpo sociale che si fa protagonista per testimoniare le difficoltà vissute in un momento di crisi. Attraverso la figura della protagonista, Butler propone la nascita di una nuova religione, *Earthseed*, che si distingue per la sua consapevolezza e attivismo. Tale filosofia vuole sfidare il vero colpevole della situazione apocalittica: un modello capitalistico che persegue un interesse individuale, in cui il singolo si arricchisce a discapito della vita altrui. Il lettore, privato di ogni certezza e idolo in cui credere, non potrà che riflettere sull'importanza del cambiamento. Butler esorta a riconoscere che il cambiamento non solo è necessario, ma va abbracciato per sperare in un futuro migliore. Come verrà trattato nel capitolo, la storia diventa un veicolo per portare avanti una forte critica sociale, affinché si possa assumere una visione di resilienza e speranza con cui vedere opportunità di rinascita e trasformazione anche nelle sfide più ardue.

Ciascun capitolo si arricchisce di immagini, fotografie, opere d'arte che non vogliono rendere la tesi solo bella a livello estetico, ma anche completare, dal punto di vista visivo,

un discorso che non può essere esaurito unicamente attraverso le parole. Per evitare di mancare di rispetto al lavoro degli artisti e di liquidare le immagini come semplici decorazioni secondarie, ho deciso di dedicare una sezione di approfondimento, qui nell'introduzione, per conoscere meglio quei nomi che ho avuto il piacere di scoprire durante la stesura della dissertazione.

Partendo da Charlene Komuntale, una delle prime figure che incontreremo nel corso della trattazione, è possibile ammirare ritratti di donne africane nere. L'illustratrice digitale originaria dell'Uganda si ispira non solo a storie personali, ma anche alle testimonianze di chi la circonda per sovvertire la prospettiva vigente – bianca e maschile – sui ruoli e sui corpi delle donne. Il mondo intimo, tenero e femminile che ne emerge non suggerisce fragilità, ma una forza volta a decostruire le narrazioni patriarcali che la cultura, la religione e la politica innalzano a uniche meritevoli di ascolto. Sulla sua stessa linea d'onda si inserisce Penda Diakité, una giovane artista maliano-americana, che esplora l'identità femminile nera dalla prospettiva di una donna biculturale. Mediante la realizzazione di collage, l'impiego delle più disparate tecniche pittoriche e l'uso di colori vibranti che rimandano alla sua ricca eredità culturale, l'artista ricerca una sintesi tra la tradizione africana e la contemporaneità, proponendo una visione in cui le tradizioni e le esperienze moderne possano fondersi in un dialogo fecondo e dinamico.<sup>4</sup>

Molte delle immagini che è possibile ammirare nei capitoli sono realizzate da Wangechi Mutu, un'artista di fama internazionale che rimodella le narrazioni della femminilità attraverso l'uso di molteplici *medium*. Attraverso immagini stereotipate di madri, vergini e dee, riconfigura il concetto di agency come frutto della molteplicità e delle contraddizioni. Scegliendo di usare il collage, Mutu compie un atto di resilienza e rigenerazione; mescola personaggi inventati, figure storiche, personaggi famosi, animali e piante, uniti assieme tanto da parentele nuove e ibride, quanto da una trasformazione continua in termini di rinascita e reincarnazione, riuscendo così a superare i preconcetti di razza e genere.

Un artista al passo con i tempi che, attraverso le sue opere, rappresenta la fusione tra umanità e macchina è Àsikò. Nato a Londra, ma di origini nigeriane, esplora un tipo di arte che si muove tra fantasia e realtà attraverso l'uso di fotografie, media misti, film e intelligenza artificiale. La sua produzione artistica è influenzata dalla doppia formazione culturale e le opere, frutto di una continua commistione tra le radici nigeriane e l'esperienza

---

<sup>4</sup> Molti artisti usano la tecnica del collage per avvicinare elementi appartenenti a mondi distanti, in modo tale da rielaborare le identità frammentate. Così facendo, diventa chiara la riflessione sulla memoria storica, attualizzata alla luce della cultura moderna, ma senza sottoporla alla cultura occidentale dominante.

europea, mostrano l'estetica africana sotto una luce positiva. Anche Jacoby Satterwhite si distacca per il suo interesse ai temi del *fantasy*, dei rituali e della libertà. Utilizza installazioni immersive, realtà virtuali e media digitali per costituire un universo cinematografico unico, popolato da amici e artisti. La sua arte fonde l'illustrazione, la *performance*, la pittura, la scultura e la fotografia per sovvertire l'arte occidentale e celebrare il mondo queer nero che, nelle sue opere, è libero da oppressioni e discriminazioni.

Alisha B. Wormsley sfida le concezioni contemporanee della vita americana attraverso le sue opere, rielaborandole secondo una lente matriarcale nera. Nel progetto *There Are Black People in the Future*, l'artista reimmagina un futuro per la comunità nera, dove il corpo – torturato e reso schiavo da anni di storia – può finalmente riconquistare dignità. Seguendo lo stesso intento, Kenturah Davis crea ritratti intimi della *Black America* in cui unisce disegno e scrittura. Il ruolo di quest'ultima è parte della riflessione di Davis sul modo in cui il linguaggio costituisce le varie identità. Ulteriore caratteristica, oltre le immagini nate dalla sovrapposizione di parole scritte a mano, è la rappresentazione di persone in movimento per restituire la complessità e la molteplicità dell'identità nera, dinamica e mutevole sotto ogni prospettiva. L'arte di Jean David Knot, invece, si interseca agli scritti di Octavia Butler perché esamina alcune tematiche trattate dall'autrice americana: la schiavitù, lo sfruttamento delle risorse naturali e le conseguenze non solo umane, ma anche ambientali della coltivazione del cotone. Le sue opere fanno eco al pensiero di Denise Ferreira da Silva nel modo in cui connette l'ascesa del capitalismo allo sfruttamento del lavoro africano. La sua produzione artistica, difatti, vuole compensare la mancanza di visibilità di chi lavora nell'ombra, mai ricompensato dal modello economico attuale.

In ultimo, ma non per importanza, ho il piacere di avvicinare il lettore a una serie di artisti che, nonostante provengano da contesti geografici diversi, condividono alcune tematiche importanti. Géraldine Tobe, originaria del Congo, si diversifica per l'uso creativo che fa del fumo nella sua pittura, trascendentale e legata al mondo immateriale. Dalle riflessioni sulla spiritualità e il colonialismo emergono i fantasmi del passato dell'artista, i cui traumi sono dovuti all'accusa di stregoneria e a un'infanzia violenta.

Emma Odumade, dalla Nigeria, realizza opere con l'intento di recuperare il passato della comunità nera attraverso l'uso di immagini storiche e moderne, fotografie di concerti e fonti d'archivio. In un dialogo continuo tra passato, presente e futuro, Odumade propone una riflessione sul cambiamento delle relazioni interpersonali all'interno del contesto sociale che, come dimostrato dalla storia, non resta mai lo stesso. Sempre originario della Nigeria è Eva Obodo, artista che, utilizzando materiali come fibra e carbone, rievoca tematiche legate

allo sfruttamento delle risorse naturali e allo sviluppo delle infrastrutture in Nigeria. Le opere che Obodo realizza evocano le complesse dinamiche socio-economiche che condizionano la cultura contemporanea con un chiaro riferimento alle connessioni che l'individuo istaura con la comunità.

Mallory Lowe Mpoka e Moustapha Baidi Oumarou sono due artisti originari del Camerun. Mpoka è un'artista queer che realizza opere attraverso la commistione di elementi diversi (fotografie, ceramiche, tessuti) per ripensare temi quali migrazione, traumi culturali, memoria e colonialismo ambientale. L'arte di Baidi, invece, richiede un atto politico al pubblico che, prescindendo dall'esperienza personale, la classe sociale o l'origine geografica, deve guardare il mondo da una nuova prospettiva, decentrata. Le sue opere, contenenti messaggi di felicità, fratellanza e famiglia, sono come uno specchio che riflettono un'immagine idealizzata del mondo, in cui lo spettatore diventa l'attore, responsabile di provocare il cambiamento necessario al raggiungimento di tale utopia.

Infine, Ousmane Ninag, dal Senegal, mette in discussione il potere e le gerarchie. Nelle sue opere, usa spesso figure antropomorfe – animali soprattutto – che mostrano una chiara fusione tra uomini e natura, esprimendo il messaggio di armonia e coesione che tanto Octavia quanto studiosi come Donna Haraway e Anna Tsing vogliono far arrivare al pubblico. A tal proposito, l'artista invita lo spettatore a riflettere sulla condizione in cui versa il mondo, sulla responsabilità umana dinanzi tanta devastazione e sulla ricerca di nuove soluzioni e prospettive.

## **Capitolo I – Octavia E. Butler, la madre nera della fantascienza**

## 1. La vita

Conoscere uno scrittore non significa leggerne la biografia o ricordarne la data del compleanno e, molto spesso, saper dire chi sia l'autore dietro l'opera risulta essenziale per comprenderne al meglio la scrittura. In questo capitolo, la figura di Octavia E. Butler, nata nel 1947 in California, verrà ricordata attraverso memorie di vita, esperienze formative e relazioni che hanno lasciato un segno indelebile nella sua identità. Per non redigere la solita lista di aneddoti, date e premiazioni, ho cercato di restituire un disegno veritiero della persona che Octavia fosse senza perdere di vista la sua voce, che riecheggia tra le testimonianze e le interviste rilasciate in vita.

Octavia è una donna piena di talento e vigore, una vera pioniera del suo genere e un'attenta critica del mondo contemporaneo. Le opere che scrive sono attuali al lettore perché vive nelle distopie che racconta, muovendosi negli stessi universi di devastazione e pericolo dei suoi personaggi. Dalla sua penna si sollevano riflessioni circa alcune delle questioni più scottanti del momento, sia come se lei avesse previsto ciò che sarebbe successo, sia come se l'umanità non fosse migliorata. I suoi scritti trattano della lotta contro il razzismo e il sessismo, della difesa della cultura afroamericana e della questione climatica con il pericolo del riscaldamento globale.

Parlare di un'autrice tanto completa e proficua potrebbe spaventare per la quantità di argomenti e tematiche che ispira, ma risulta cruciale in un periodo storico come il nostro. Per tracciare al meglio la sagoma di una scrittrice che ha fatto la storia senza smarrirsi nelle vie recondite del suo vissuto, ho tracciato una mappatura che proceda attraversando i punti salienti della sua esistenza, così da poter risalire alla persona che è stata in vita. Il mio racconto parte dagli affetti, dalle prime relazioni che costituiscono l'identità di qualsiasi essere umano influenzandone tanto il carattere quanto le ambizioni; lungi da me affermare che la nostra persona sia determinata solo da chi ci circonda, sarà l'autrice stessa a descrivere in uno dei suoi racconti brevi quanto sia stato essenziale il rapporto con la madre durante la sua crescita. Dopo aver compreso come sia stata la mamma a regalarle ali con cui spiccare il volo, entreremo in un momento più difficile della vita di Octavia, l'adolescenza, costellata da insicurezze, bullismo e una dislessia che la faceva sentire più lenta dei suoi compagni. L'unico rifugio saranno un diario e una biblioteca, fonti di inesauribile ispirazione per quel sogno che ne ha motivato la vita: fare la scrittrice.

### a) L'influenza di Octavia Margaret Guy Butler

La preponderante presenza della madre di Octavia nella sua vita dipende, innanzitutto, dalla morte prematura del padre e dei suoi fratelli. La scrittrice, ancora troppo piccola, perde quegli uomini che le avrebbero permesso di avere accesso alla comprensione del mondo maschile. Invece, cresciuta con la madre e la nonna, ha conosciuto fin da subito un modello di famiglia matriarcale che porterà all'evoluzione del suo pensiero e della sua scrittura. Con le donne più importanti della sua vita, la scrittrice condividerà il nome: Octavia in onore della madre ed Estelle per la nonna.<sup>1</sup>

Non è difficile pensare al legame con la famiglia come una fase fondamentale per il bambino, esso vede nel padre e nella madre gli eroi di cui ha bisogno, i punti di riferimento per orientarsi nel mondo, nonché le prime fonti di insegnamento. L'importanza della famiglia è evidente sia quando si ha la figura genitoriale è forte e presente, sia quando si parla di conflitti, assenze e vuoti difficili da colmare. Quest'ultimo è il caso di Octavia, una scrittrice che riflette la sua esperienza personale nelle storie che inventa, dove il tema della famiglia diventa un *leitmotiv* che riesce a correlare mondi, personaggi e destini diversi.

Sempre immersa in una prospettiva femminile, e con l'esempio di una madre piegata dal modello patriarcale, Octavia vuole dare una strada alternativa alle sue protagoniste. Nonostante la società sia grata alla donna solo in quanto moglie, madre e lavoratrice paziente, sia la scrittrice che le protagoniste delle sue opere sono donne forti, consapevoli dei sacrifici, del sapore della sconfitta e delle responsabilità che pesano sulle loro spalle. A ispirare l'autrice sarà la figura della madre, Octavia Margaret Guy Butler, un modello controverso che riuscirà ad apprezzare soltanto in un secondo momento. La scrittrice, grazie all'analisi ravvicinata delle esperienze materne, riuscirà a capire quanto il sistema razzista e patriarcale sia vincolante nei confronti delle donne; queste ultime, come riportato dalla stessa nel saggio intitolato *Positive Obsession*, sono costrette a chiudere sogni e talenti in un cassetto per una vita di sfruttamento, lavori mal retribuiti e doveri domestici: "My mother did day work. [...] She had been permitted only three years of school. Then she had been put to work. Oldest daughter."<sup>2</sup>

Lasciare la scuola e dare una mano in casa e lavorare era la quotidianità per le figlie femmine nel 1914; al contrario, era essenziale che il maschio avesse l'opportunità di proseguire gli studi. La madre di Octavia, in quanto donna in un sistema che non l'ha mai

---

<sup>1</sup> Canavan G. *Octavia E. Butler*, University of Illinois, 2016

<sup>2</sup> Butler O., "Positive Obsession", in *Bloodchild and Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005, p. 128 (Da qui in poi mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera O)

valorizzata, è carne da macello, costretta ad annullarsi per la realizzazione di un fratello, di un marito, di un figlio, di un uomo.

Nelle interviste, Octavia parla con dispiacere di come, da bambina, non comprendeva i sacrifici fatti dalla madre per concederle una vita migliore; descrive l'infanzia della mamma tra stenti, privazioni, e una scuola che, invece di spronarla, la faceva sentire inadatta nel corpo e nello spirito. Ci racconta di una bambina derisa e denigrata da tutti, inserita in una classe avanzata solo perché di corporatura grande, ma priva delle conoscenze di base già possedute dagli altri studenti. Octavia, nell'intervista con C. H. Rowell, parla di una donna che si è sempre sentita inferiore e stupida rispetto ai compagni di classe; sempre più insicura degli altri solo perché avevano avuto la possibilità di studiare in maniera continua, e non perché avessero qualità intellettive spiccate: "She felt that she was inferior, and she always kind of, figuratively, ducked her head when it came to anything requiring intellectual competence".<sup>3</sup>

È una donna alla quale è stato cucito addosso un senso di inadeguatezza che, nonostante le sue qualità, non si è mai scrollata di dosso; oppressa e rimpicciolita come se non fosse mai abbastanza o all'altezza. Ciò l'ha resa una grande lavoratrice, tanto paziente e tollerante quanto incompresa dalla figlia per la quale faticava tanto. Molto diversa dalle creature galattiche che Octavia immaginava per le sue storie, la mamma è una vera donna degli anni 50' che subiva una doppia discriminazione, rispetto al genere e rispetto alla razza. Subordinata in tutto e per tutto, meno capace e promettente in quanto alterità sia dell'uomo che del bianco.

Nella sua identità convergono stereotipi e pregiudizi che, cuciti addosso dalla cultura, non le permettevano di crescere, svilupparsi e dare il meglio di sé. La sua esperienza mostra quanto l'egemonia bianca si rafforzi attraverso l'esclusione di un "altro", definito per negazione, un'identità che non merita di esistere e che deve annullarsi per rincorrere lo standard identitario egemonico o, qualora non riuscisse a farlo, rendersi invisibile. Di conseguenza, come può una donna cresciuta in tale convinzione spezzare la catena che la tiene prigioniera?

Octavia racconta di aver provato tanta vergogna nei confronti di quella madre che si sottometteva senza opporsi, ma di aver capito, solo dopo anni, che non doveva biasimare la madre per quell'atteggiamento: "I did not blame them for their disgusting behavior, but I

---

<sup>3</sup> Rowell C. H., Butler O., "An Interview with Octavia E. Butler", *Callaloo*, Vol.20, No. 1, The Johns Hopkins University Press, 1997, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/3299291> (u.c. 04/10/2024), p. 50

blamed my mother for taking it.”<sup>4</sup> In età adulta, l’autrice, ammette di essersi sentita umiliata da un lavoro che, in realtà, le dava una casa, del cibo caldo e la possibilità di coltivare studi e passioni al punto da diventare la grande scrittrice che è oggi. In *Positive Obsession*, Octavia svela che è stata la madre, fervida sostenitrice dei libri e dell’istruzione, a trasmetterle ciò che, nata come passione, diventerà un lavoro: “My mother read me bedtime stories until I was six years old. It was a sneak attack on her part. As soon as I really got to like stories, she said, ‘Here’s the book. Now you read.’ She didn’t know what she was setting us both up for” (O, p. 125).

La raccolta di racconti *Bloodchild and Other Stories*, evidenzia, attraverso scritti autobiografici e testimonianze, il modo in cui Octavia si è avvicinata al mondo della lettura, di come i racconti letti prima di andare a dormire l’abbiano legata sia alla madre, sia a quell’ossessione positiva che le ha dato la forza di puntare in alto e raggiungere l’obiettivo prefissato, se non andare oltre esso. Octavia scriveva sempre, mentre la madre le aggiustava i capelli già aveva imparato a mettere su carta storie che le avrebbero fatto compagnia durante anni che altrimenti sarebbero stati solitari, racconti pronti a diventare amici fidati ancor prima che diventasse una grande scrittrice.

### **b) Tra dislessia, bullismo e timidezza**

Timida, insicura e desiderosa di rendersi invisibile, Octavia vive in solitudine la sua adolescenza, senza veri amici e persone con cui confidarsi. Nonostante fosse una ragazzina dedita all’istruzione, avesse curiosità da vendere e un’acuta intelligenza, non è stata risparmiata dall’ambiente scolastico che l’ha segnata a causa di una forma di dislessia che le rendeva ostica la lettura. Seguire le lezioni è sempre stato più difficile che per i compagni e, spesso, Octavia racconta di come cercasse in tutti i modi di stare al passo con gli altri, imparando attraverso metodi di studio alternativi. Nell’intervista con Rowell, ricorda che alla lettura prediligeva l’ascolto di audiocassette: “I have to read slowly enough to hear what I’m reading with my mind's ear. I find it delightful. I learn much, much more and better if I hear tapes”<sup>1</sup>; mentre, per finire i libri assegnati in classe, sviluppò un metodo di lettura che le consentiva di avere una visione generale dell’opera leggendo solo l’inizio, alcune parti centrali e il finale.

---

<sup>4</sup> Ivi., p. 51

<sup>1</sup> Ivi, p. 57

In *Positive Obsession* la timidezza di Octavia si materializza come un grande ostacolo per gli anni di scuola, non solo nelle relazioni con i compagni, ma anche nella *performance* scolastica durante le interrogazioni, che spesso scarseggiava a causa della sua ansia sociale: “I memorized required reports and poems for school, then cried my way out of having to recite. Some teachers condemned me for not studying. Some forgave me for not being very bright. Only a few saw my shyness” (O, p. 128).

L’adolescenza, come per molte ragazze, è stata una tappa difficile, segnata dal bullismo e dalle cattiverie gratuite dei ragazzini che si sentono già grandi. Da sempre la più alta della classe, Octavia ha ereditato dalla madre quella corporatura che non la faceva passare inosservata come avrebbe voluto. Spesso scriveva di quanto odiasse il proprio corpo, sempre inappropriata nel confronto costante con gli standard canonici di bellezza che le dicevano di essere brutta e fuori posto: “I believed I was ugly and stupid, clumsy, and socially hopeless [...] I wanted to disappear”<sup>2</sup>.



Figura 1: Charlene Komuntale, *Valiant Dress*, stampa digitale, Archival Print on Hahnemuhle Photo Rag, 70x70, Courtesy of Afriart Gallery, 2023

L’opera fa parte della collezione *Not Fragile*, come si può vedere dall’etichetta rossa sulla scatola che copre la testa del soggetto. L’intenzione dell’autrice è di cestinare l’illustrazione stereotipata delle donne nell’arte, condizionata per troppo tempo dallo sguardo maschile che, spesso, proietta sulla donna un ruolo che quest’ultima sente di dover incarnare.

Condannata dalla sua statura e dall’estrema timidezza, Octavia desiderava diventare invisibile, sparire allontanandosi dagli sguardi altrui e dai giudizi di chi conosce solo la cattiveria; si sentiva sbagliata, ridicolizzata dai ragazzini che, prendendola in giro, la

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

convincevano sempre più della loro verità, accrescendo in lei un senso di insicurezza sia per l'aspetto fisico che per le capacità intellettive.

Mentre tutto il mondo la faceva sentire brutta e stupida, due erano i posti in cui si sentiva al sicuro. Il primo era il suo grande diario rosa che, custodendone pensieri e segreti, riusciva a portarla in un altro reame, un universo dove poteva diventare chiunque e avere qualsiasi cosa desiderasse, dove le possibilità non conoscevano limiti perché generate di volta in volta dalla sua creatività. Così scrive in *Positive Obsession*: “There i could be anywhere but here, any time but now, with any people but these” (O, p. 128).

Frutto di una delle conversazioni con il diario è un cavallo selvaggio magico, come da lei definito in un'intervista: “marvelous, magical wild horse”<sup>3</sup>. Ogni suo scritto nasce dall'interesse di Octavia verso i libri e il mondo esterno che, attraverso testi, giornali e opere, influenza tanto la sua fantasia da generare una nuova storia.

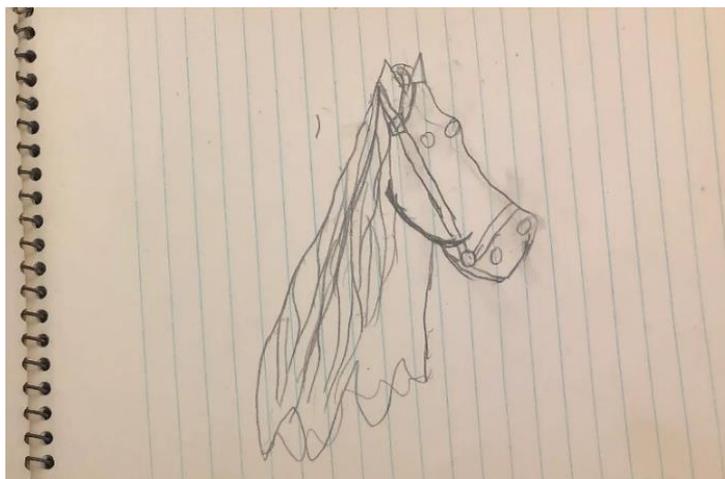


Figura 2: Octavia Butler, disegno, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens, OEB 8229, 1958

Molto interessanti sono gli schizzi, le note personali e i frammenti di diario che nascono da questa tendenza e che l'autrice porterà con sé come sostegno per le proprie opere, senza mai dimenticare quell'abitudine che aveva da piccola e che si è dimostrata cruciale nella sua crescita.<sup>4</sup>

A costituire una seconda casa era la biblioteca pubblica, dove Octavia poteva respirare a gran polmoni e mettere da parte, anche solo per qualche ora, la timidezza e la paura del confronto con le altre persone. Una biblioteca è un luogo in cui non è obbligatorio parlare per sostenere silenzi altresì imbarazzanti, anzi riflessione e solitudine sono i benvenuti. Anche in questo caso, prima di poter ritenere quel luogo un rifugio sicuro, la giovane autrice ha dovuto affrontare la paura di essere rifiutata sul pregiudizio razzista del colore della pelle.

<sup>3</sup> Rowell C. H., Butler O., op. cit., p. 54

<sup>4</sup> Nella biblioteca di Huntington sono conservate molte delle note che Octavia scriveva durante il suo processo creativo, alcune motivazionali dimostrano la sua caparbietà nello scegliere un obiettivo da perseguire con costanza fino al raggiungimento. Nelle prossime pagine verranno mostrare alcune delle note, cosicché da conoscere meglio la scrittrice e il suo pensiero.

Difatti, vivendo a Pasadena, una città povera dove le persone nere subivano ancora la segregazione razziale, sapeva di non essere la benvenuta ovunque e che, in California, continuava ad aleggiare il forte sentimento d'odio contro l'altro, il diverso.<sup>5</sup>

Il rapporto con il suo aspetto non è migliorato con la fama e le prime pubblicazioni, giacché insisteva affinché non inserissero sue fotografie nelle appendici dei libri. A un certo punto della sua vita, però, Octavia si rese conto che la sua corporatura costituiva un vantaggio nel rapporto con i bulli; essere alta e forte significava tener testa alle minacce dei ragazzi, farsi valere e non farsi sottomettere: “Later, when I realized that I could fight back, I discovered that I was a lot stronger than I had thought. I hurt people by accident. I had a lot of empathy, and hurting somebody really bothered me. So I found that I was hesitant to hurt them for those reasons.”<sup>6</sup>

Come la loro creatrice, i personaggi di Octavia rappresentano un concetto di corporeità che vuole rompere con la conoscenza comune. Le sue protagoniste chiedono un riscatto per tutti i rifiuti degli insulti omofobi subiti da Octavia per il suo aspetto fisico. La scrittrice rompe con i ruoli di genere creando corpi ibridi, difficili da inserire nella visione binaria che l'uomo ha del mondo, visto soltanto attraverso una lente divisoria (uomo/donna, bianco/nero etc.). Ancora, le protagoniste non sempre soddisfano l'ideale di bellezza promosso dalla nostra società; quest'ultima riesce a valutare e svalutare contemporaneamente una donna in base all'aspetto, oggettificandone il corpo e rendendola utile solo in merito a quello. A partire da un frammento tratto da *Parable of the Sower*, è possibile analizzare come Octavia intende invertire questa tendenza:

“I was thinking of traveling as a man”, I said to him.  
He seemed to be repressing a smile. “That will be safer for  
you. you're at least tall enough to fool people. You'll have  
to cut your hair, though.”<sup>7</sup>

La scrittrice, difatti, descrive donne che la nostra società definirebbe maschiline poiché dissimili dallo standard primitivo e opprimente. Si tratta di ragazze che si distinguono per la forza e l'altezza, spesso rivelata utile in situazioni di difficile sopravvivenza; personaggi

---

<sup>5</sup> LeFanu S., *The Art of Rambling: Journeys through Space and Time with Mary Kingsley, Rose Macaulay, Ursula Le Guin, Naomi Mitchison and Octavia Butler*, Univesità della Slesia, 2021, accessibile al link: <https://www.postscriptum.us.edu.pl/wp-content/uploads/2021/07/2.-Sarah-LeFanu.pdf> (u.c. 14/11/2024), pp. 44-45

<sup>6</sup> Rowell C. H., Butler O., op. cit., p. 52

<sup>7</sup> Butler O., *Parable of the Sower*, Headline Publishing Group, Londra, 2019, p. 161 (Da qui in avanti mi riferirò a questa opera direttamente nel testo con le lettere PS)

femminili con una voce molto profonda o che, come nel caso di Lauren Olamina in *Parables* si travestono da uomini per viaggiare in sicurezza.

### c) Da *Devil Girl from Mars* alla gara di scrittura

Grazie alla scrittura e al sogno di diventare una famosa autrice, Octavia, trova il coraggio e il veicolo attraverso cui far sentire voce e idee, mostrando la propria visione del mondo. La sua passione, dapprima simbolo del legame con la madre, poi covo segreto e fuga in mondi lontani, diventa il sogno di un lavoro futuro.

Octavia, conscia di non aver mai letto qualcosa scritto da una ragazza nera come lei, è consapevole di intraprendere una strada ardua e ostacolata, soprattutto per quanto riguarda il mondo dell'editoria e del genere fantascientifico, aperto solo alla rappresentazione di opere scritte da bianchi per bianchi (O, p. 131). Tali pregiudizi e stereotipi fanno sì che una donna nera nemmeno si interessi a un genere come quello della fantascienza, proprio perché nessuno lo aveva mai fatto prima.

Crescendo, Octavia si è plasmata su diversi modelli e fonti d'ispirazione; la prima tra tutte è stata la radio che, consentendole di sfamare il suo desiderio di storie e racconti senza stare necessariamente al passo di una lettura lenta, alimentava la sua immaginazione. donandole il materiale necessario affinché potesse creare nuove vicende e personaggi mai esistiti prima. La televisione e il cinema sono

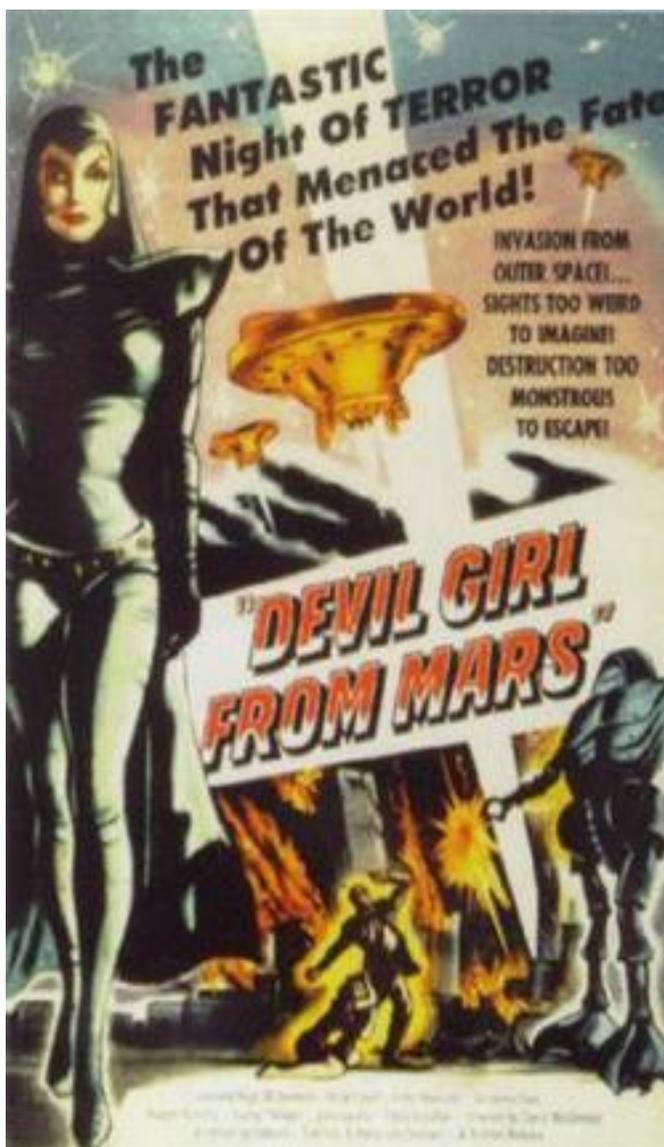


Figura 3: *Devil Girl from Mars*, Theatrical release poster, 1954

giunti in un secondo momento, quando il patrigno di tanto in tanto portava sia lei che la madre a vedere dei film. A 12 anni vide *Devil Girl from Mars* che, come testimoniato da un discorso tenuto nel 1998, le cambia la vita: “It was one of those old 1950s movies in which the beautiful Martian woman arrives on earth to announce that all the Martian men have died off and there are a bunch of man-hungry women up there. And the earth-men don't want to go.”<sup>8</sup> L’evento rappresenta un punto di svolta nella vita dell’autrice, la quale si rende conto che le persone vengono pagate per scrivere una storia come quella e che lei ne potrebbe inventare una di gran lunga migliore:

As I was watching this film, I had a series of revelations. The first was that “Geez, I can write a better story than that.” And then I thought, “Gee, anybody can write a better story than that.” And my third thought was the clincher: “Somebody got paid for writing that awful story.” So I was off and writing, a year later I was busy submitting terrible piecing of fiction to innocent magazines.<sup>9</sup>

Octavia, seppur mossa dal desiderio di vendere le storie che scriveva, volse tutta la sua attenzione a un genere molto marginalizzato. I racconti di fantascienza, ancora oggi, sono un genere a cui non viene dato molto credito letterario, denigrati quale hobby infruttuoso, storielle per ragazzini che parlano solo di stelle e alieni. Ormai convinta della strada da intraprendere e il futuro al quale aspirare, non una difficoltà, un rifiuto o un’opera scartata riescono a rallentarla nel raggiungimento di un obiettivo diventato vitale.

Anche qui la madre è stata cruciale, un sostegno continuo, una ragione in più per non abbattersi; la donna, nonostante lo stipendio umile e le tasse da pagare, cercò qualcuno che potesse leggere le storie non pubblicate della figlia e correggerle affinché venissero finalmente pubblicate, ma furono entrambe truffate da un uomo che prese i loro soldi senza ricambiare con l’aiuto promesso. Octavia rammenta l’accaduto dicendo che l’ignoranza è costosa, poiché pagarono un ladro buono a nulla più di quanto davano per l’affitto mensile (O, p. 131). Io, invece, dico che l’amore di una madre non ha prezzo, soprattutto quando questa crede che il talento della figlia valga la pena e il rischio corso nell’alimentarlo: “I think [...] that everyone has something that they can do better than they can do anything else. It’s up to them to find out what that something is.”<sup>10</sup>

Dopo essersi diplomata al liceo di Pasadena e aver riempito il diario di racconti fantascientifici scartati dai professori, raggiunse il primo dei traguardi che si era fissata, una

---

<sup>8</sup> Butler O., “TRANSCRIPT: ‘Devil Girl From Mars’: Why I Write Science Fiction by Octavia Butler, 1998”, in *MIT Black History*, accessibile al link <https://www.blackhistory.mit.edu/archive/transcript-devil-girl-mars-why-i-write-science-fiction-octavia-butler-1998> (u.c. 04/10/2024)

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Ivi, p. 125

ricompensa per tutto il duro lavoro e per non essersi mai arresa. Vinse, a soli diciotto anni, un concorso scolastico con una delle sue storie brevi, riuscendo non solo a ottenere un premio in denaro, ma soprattutto la tanto attesa rivincita che le permettesse di dimostrare a tutti il proprio valore in quanto scrittrice:

A schoolwide contest was held. All submissions had to be made anonymously. My short story won first prize. I was an eighteen-year-old freshman, and I won in spite of competition from older, more experienced people. Beautiful. The \$15.000 prize was the first money my writing earned me.<sup>11</sup>

Un segno, un riconoscimento, una piccola fonte di gratificazione. Qualcosa che le permettesse di andare avanti nonostante le critiche rivolte alle sue storie. Nonostante venisse osservata con disprezzo a causa del genere letterario che prediligeva, considerato poco prestigioso e inferiore ad altri, aveva comunque trionfato. Era riuscita a coronare quel sogno ambizioso che l'aveva motivata fin da bambina: scrivere. Dopo tanta attesa poteva pubblicare, vendere qualcosa di suo e guadagnare con ciò che più le piaceva fare, mettendo talento, passione e soprattutto tantissima pratica nella scrittura di un romanzo. Octavia Butler, di lì a poco, avrebbe reso quella sua *positive obsession* un lavoro, anche se chi la circondava non ci avrebbe scommesso un soldo.

## 2. Il genere fantascientifico

Iniziare il capitolo dedicato alla fantascienza attraverso una citazione che richiami la voce di Octavia Butler è cruciale per entrare nel pensiero e nella poetica dell'autrice. Come si può evincere dalla lettura di *Positive Obsession*, la scrittrice parla non solo della sua ossessione per la scrittura, ma difende il genere che ama e di cui è sì fa fervente paladina.

Octavia si chiede che bene possa fare il genere fantascientifico alla comunità nera, quale sia il benessere che riesce ad arrecare alle loro vite e alla lotta contro la discriminazione. Dinanzi questa domanda le riflessioni possono essere molteplici, ma la scrittrice si sofferma soprattutto sull'efficacia del genere per la sua capacità di aprire svariate possibilità al lettore, mostrandogli vie alternative per pensare e agire:

What good is science fiction to Black people? What good is any form of literature to Black people? What good is science fiction's thinking about the present, the future and the past? What good is its tendency to warn or to consider alternative ways of thinking and doing? What good is its examination of the possible effects of science and technology, or social organization and political direction? At its best, science fiction stimulates imagination and creativity. It gets reader and writer off the beaten track, off the narrow,

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 132

narrow footpath of what 'everyone' is saying, doing, thinking – whoever 'everyone' happens to be this year. And what good is all this to Black people? (O, p. 134)

Lo studio del passato, l'analisi del presente, le congetture verso il futuro, gli effetti che ha la scienza sulla società e il modo in cui gli uomini si organizzano politicamente sono solo alcuni degli spunti che, la fantascienza, consente di approfondire attraverso la sua creatività, la pura immaginazione e la libertà di andare fuori traccia, percorrendo una strada diversa da quella prescelta.

L'evoluzione del genere fantascientifico è molto interessante, in specie se si pensa a quanta importanza abbia assunto nel corso del tempo seppur partendo da presupposti che non ne hanno agevolato la diffusione. Da sempre declassato come genere di second'ordine, esso è stato indirizzato all'intrattenimento dei ragazzi, ridotto a storie poco importanti, condensate nelle immagini di pistole laser e guerre galattiche. La fantascienza, in realtà, è oltremodo più complessa e intricata di quanto molti vogliono credere. Octavia vuole mostrare proprio questo, decostruendo non solo le identità che la società cuce addosso all'essere umano, ma anche l'idea che ha del genere fantascientifico.

#### **a) *La Speculative Fiction***

La *science fiction* è una sottocategoria di un genere più ampio e intricato conosciuto con il nome di *Speculative Fiction*. La scrittura di Octavia Butler è portavoce di queste due forme letterarie, i cui confini diventano labili nelle sue opere. Il termine è molto vasto, non comprende solo la fantascienza, ma il fantasy e l'horror. Si tratta di un nuovo modo di pensare la *fiction*, rappresentando la realtà fuori dai suoi limiti attraverso una speculazione che vada oltre i confini tracciati dalla mente umana. Le opere ruotano attorno al quesito "e se?", ponendo il lettore dinanzi domande fuori dagli schemi. La *Speculative Fiction*, difatti, mette i personaggi in condizioni assurde, bizzarre, lontane dalla nostra quotidianità per creare il dubbio e mettere in discussione quanto vissuto dal lettore nel mondo contemporaneo.

Margaret Atwood è una delle autrici che maggiormente si dedica a esplorare il genere della *Speculative Fiction*, un campo letterario che affronta temi e tecnologie futuristiche, esplorando possibilità che, pur non essendo ancora realizzate, potrebbero diventare realtà nel futuro. Atwood, in particolare, è interessata a come tali visioni riescano a riflettere e commentare la nostra attuale società, comprese le paure, le speranze e le sfide che si porta dietro. Al contempo, reputa la fantascienza un genere ben diverso dalla speculazione, che ritiene unicamente incentrato sulla venuta degli alieni e dei viaggi intergalattici.

Il pensiero di Margaret Atwood, a tal proposito, entra in forte contrasto con quello di una nota scrittrice canadese, Ursula K. Le Guin, la quale ritiene che la fantascienza riesca a rappresentare ciò che può accadere in futuro, senza dover essere per forza declassato a fantasia.<sup>1</sup> La finzione letteraria non è una bugia usata per manipolare, ma una metafora utile a misurarsi con il dubbio e la vastità del possibile. Questo contrasto fa da sfondo al pensiero di Octavia, la cui voce prevale con forza attraverso opere che sfidano le etichette tradizionali, proponendo una forma di letteratura ibrida volta a riflettere su temi contemporanei e complessi. Octavia vuole innalzare la fantascienza oltre la percezione comune che la riduce a narrazioni di guerre e sparatorie nello spazio, dimostrando la versatilità del genere nella trattazione di questioni sociali, razziali e di genere che svelano le dinamiche di potere e le strutture sociali celate. Creando mondi distopici, la scrittrice arricchisce il panorama della fantascienza senza mai dimenticare di dare al lettore una nuova rappresentazione della realtà attuale.

La *science fiction*, nello specifico, affonda le sue radici in correnti che appartengono a epoche passate, lasciate alle spalle da una cultura che non le ha mai dimenticate. È possibile delineare una lunga relazione di intertestualità tra opere moderne e altre più antiche, continui rimandi, influenze e parallelismi che fanno ringiovanire tematiche altrimenti considerate decrepite. Nelle opere di questo genere troviamo personaggi coraggiosi che intraprendono viaggi alla scoperta di terre sconfinite, si imbattono in luoghi incontaminati e si misurano con civiltà mai viste prima, come narrato in molti racconti ellenistici o in molti resoconti fatti durante il periodo del *Grand Tour*.<sup>2</sup> Frutto dell'illuminismo sono, invece, le riflessioni sulla natura umana, sullo stato politico, sul malgoverno e sulla sete di potere. Ancora, vengono rievocate immagini e analogie con la storia di supremazia occidentale, fatta di invasioni, sopraffazioni e sottomissioni di interi popoli. Infine, a motivare ogni narrazione come un sogno rinchiuso in un cassetto, vi è sempre un'utopia di fondo che immagina un futuro migliore, come fatto già da Thomas More in *Utopia*.

Samuel R. Delany, noto scrittore e critico letterario statunitense, partecipa al dibattito circa la categorizzazione del genere fantascientifico riprendendo alcune definizioni correlate alle tematiche di futuro, scienza e progresso. Spesso i lettori si fermano a tali presupposti,

---

<sup>1</sup> Wadholloway, "Atwood, Le Guin & SF", *The Australian Legend*, 2022, accessibile al link: <https://theaustralianlegend.wordpress.com/2022/11/09/atwood-le-guin-sf/> (u.c. 23/11/2024)

<sup>2</sup> Suvin D., "The Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre", *College English*, Vol. 34, No. 3, National Council of Teachers of English, 1972, accessibile al link <https://www.jstor.org/stable/375141> (u.c. 04/10/2024), p. 372

convinti di conoscere ogni aspetto della fantascienza solo perché sanno cosa aspettarsi da essa. Eppure, Delany, padre di alcune delle opere che hanno segnato la storia del genere, tenta nel darne una formula che possa descriverlo a fondo, consapevole di quanto strette possano essere le etichette. Secondo Darko Suvin, critico e studioso di *Science Fiction*, le condizioni necessarie e sufficienti per il genere fantascientifico sono la presenza dello straniamento e della cognizione. L'autore, nel suo saggio *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, definisce lo straniamento e la conoscenza come criteri fondamentali per il genere: "SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition."<sup>3</sup>

I parametri sopracitati appaiono insufficienti per generare un testo fantascientifico, in quanto potrebbero portare alla produzione di altri generi come quello fantastico e quello surrealista, differenziati in base al modo in cui *estrangement* e *cognition* interagiscono.<sup>4</sup> Le teorie esplicate, in totale accordo con il pensiero di Octavia Butler, vogliono dimostrare come nessun genere può essere descritto da una serie di caratteristiche e condizioni necessarie, che si tratti di poesia, tragedia o prosa; ciononostante, molti ritengono che esista una spiegazione esaustiva, una terminologia adatta per la fantascienza quando in realtà è un "full fledged literary genre"<sup>5</sup>, un genere letterario a pieno titolo.

Il genere, di conseguenza, ne emerge come una possibilità di immaginare mondi "altri" e prospettive di vita che, rivoluzionarie, consentono al lettore di vedere la sua condizione di vita riflessa.<sup>6</sup> La fantascienza si concretizza nella speranza che la Terra, in qualche modo, diventi un mondo migliore nel quale vivere; palesandosi come un genere che educa le persone alla tolleranza e a rapportarsi con un "diverso" demonizzato per troppo tempo.

Nonostante la maggior parte delle opere note siano scritte da uomini bianchi per un pubblico caucasico, maschile e adolescenziale, sono tanti gli scrittori della comunità nera che muovono i passi nella stessa area, incerti e tentennanti o stabili e sicuri che siano. Nata per celebrare i progressi scientifici aumentandone l'interesse, la fantascienza si lega al postmodernismo, ereditandone tematiche quali alterità, ibridismo e tecnologia; in tal senso, il genere riflette le difficoltà dell'epoca moderna in uno specchio che ne muta la forma e ne esalta le similitudini. Il più delle volte, i racconti iniziano con una forte e aspra critica dei

---

<sup>3</sup> Ivi., p. 375

<sup>4</sup> Delany S. R., *Silent Interviews, On Language, Race, Sex, Science Fiction and Some Comics*, Wesleyan University Press, Hanover, 1994, p. 191

<sup>5</sup> Suvin D., op. cit., p. 377

<sup>6</sup> Roberts A., *The History of Science Fiction*, Palgrave Histories of Literature, 2016, accessibile al link <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/12242/1/171.pdf> (u.c. 04/10/2024), p. 1

tempi andati, fautori di un presente ormai devastato, affinché si realizzi un futuro migliore lontano dagli errori commessi.

Il lettore, catapultato in un domani distopico, trae insegnamenti dagli sbagli umani che gli si materializzeranno davanti meglio di quanto avrebbero mai fatto leggendo qualsiasi altra cosa. La fantascienza è una porta aperta sulle strade che il genere umano ha davanti a sé, un viaggio che gli spettatori possono intraprendere per sbirciare uno dei futuri possibili a loro destinati. In quanto fittizie e ancora non realizzate, quelle possibilità sono cariche di critica storica e sociale, nonché di una presa di consapevolezza nei confronti di passato e futuro.

### b) Il corpo cibernetico della donna

Octavia Butler si posiziona al di fuori delle etichette, da lei stessa definite *marketing tools* inibitori, utili a classificare l'opera a fini commerciali. I suoi racconti, incentrati su questioni e tematiche di ogni genere, sono filtrati da una lente che non è egemonica, bianca e maschile, ma mostra la prospettiva di Octavia in quanto scrittrice e donna nera. Non si preoccupa di scrivere in un genere, la sua penna vola sul foglio seguendo solo le regole dettate dalla storia che sta creando; è l'editore, piuttosto, a preoccuparsi di dare un'etichetta a lavoro concluso, affinché possa vendere e trovare il pubblico adatto.

Nelle tante interviste, l'autrice parla in abbondanza della fantascienza, mostrando come molte persone ne avessero una considerazione del tutto sbagliata. Il pubblico, influenzato da quanto mostrato nei film e nelle serie televisive, è solito pensare che il termine *Science Fiction* racchiuda unicamente ciò che sembra strano o poco realistico; in realtà, si tratta di una definizione specifica, distinta dal *fantasy* perché molto vicina alla scienza e alle sue regole:



Figura 4: Penda Diakitè, *Amina*, collage su cornice di legno, finitura in acrilico e resina, 32" x 24", 2020

Science fiction uses science, extrapolates from science as we know it to science as it might be to technology as it might be. [...] Labels tend to be marketing devices. All too often, they mean anything, and thus nothing. You can make an easy division-science fiction and fantasy. Obviously, they both have a tendency to be fantastical, but science fiction basically uses science, and uses it accurately up to a point. It extrapolates from sciences. Fantasy goes where it likes.<sup>1</sup>

La caratteristica delle opere fantascientifiche che Octavia apprezza più di tutte è la sua libertà. La scrittrice ne parla come il genere più libero e sconfinato tra tutti, limitato soltanto da quello che le persone e, soprattutto, gli editori pensano debba essere.<sup>2</sup> Nell'intervista con Frances M. Beal, parla di *science fiction* come una categoria nata soprattutto per soddisfare gli adolescenti, ragazzi rifiutati per il loro aspetto o per essere etichettati come *nerd*, pronti a riversare tutto in una fase di odio e repulsione per le donne: "They were either at their girl-hating stage or they had broken out in pimples and had wonderful brains and terrible bodies"<sup>3</sup>.

Reduce di un simile contesto, le storie non presentano alcuna rappresentazione femminile, in specie se ignoriamo la breve parentesi della ragazza-premio per l'eroe o un qualche nemico da sconfiggere. Questa, tra le tante altre ragioni, faceva sì che il genere fosse quasi del tutto sconosciuto alle donne e, per molto tempo, la stessa è stata l'unica donna a scrivere opere di fantascienza.

Nonostante non sia mai esistito un movimento effettivo di *women's science fiction*, ci fu una vera e propria rivoluzione nel genere a partire dagli anni '70. Fino a quel momento i personaggi femminili erano stati usati e oggettificati in quanto corpo, soprattutto in relazione alle copertine e i poster che spesso raffiguravano le protagoniste in abiti appositamente succinti per attrarre l'audience maschile.<sup>4</sup>

Octavia inizia a scrivere sotto l'influenza del movimento femminista, mentre le donne si fanno spazio a gomitate, pretendendo una rappresentazione diversa dai soliti personaggi stereotipati e bidimensionali che possono essere riassunti in streghe cattive o principesse da salvare. L'autrice, in una delle interviste rilasciate, afferma: "I think they were sick to death of princesses and witches, which is the kind of role women played in the science fiction I remember when I began."<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Rowell C. H., Butler O., op. cit., p. 55

<sup>2</sup> Butler O., "Black scholar Interview with Octavia Butler: BLACK WOMEN AND THE SCIENCE FICTION GENRE", *The Black Scholar*, Vol. 17, No. 2, Taylor & Francis, Ltd., 1986, p. 14

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Basta pensare a Star Wars e al personaggio della principessa Leia che, nonostante sia interamente coperta per la maggior parte del film, indossa anche un bikini metallico che ne sessualizza l'immagine e diventa una rappresentazione ricorrente del personaggio.

<sup>5</sup> Butler O., "Black scholar Interview with Octavia Butler: BLACK WOMEN AND THE SCIENCE FICTION GENRE", cit., p. 16

A partire dall'approccio filosofico della decostruzione di Jean Jacques Derrida, le donne che si dedicano alla scrittura di fantascienza vogliono decentralizzare lo standard e reintegrare l'esistenza di tutti gli individui e i significati marginalizzati; ciò significa sfidare la storiografia fallocentrica tradizionale che si serve di immagini stereotipate e ideologie incentrate sull'uomo e il suo ruolo socio-politico.<sup>6</sup> La caratterizzazione del mondo femminile risponde a una dicotomia creata dalla religione e dallo sguardo maschile per cui, una donna, non può fare altro che specchiarsi in due figure: da un lato, la Vergine con la sua bontà e gentilezza; dall'altro Eva, la prima donna creata da Dio, nonché un'aberrazione malvagia e peccatrice in quanto eterna traditrice.

Essendo gli attributi di conoscenza, razionalità e scienza da sempre stati definiti "maschili", l'unica alternativa del "femminile" di essere rappresentato è attraverso la natura, ancora una volta nei panni di un "oggetto passivo", esplorato, conquistato e penetrato da un uomo che ne fa quello che vuole. Le donne che scrivono opere di fantascienza sfidano la separazione misogina tra donna-natura e uomo-intelletto, la cui vede solo la componente maschile come fautrice di tecnologie e ricerche scientifiche, escludendo i personaggi femminili in quanto corpo, ormoni e sentimenti. Inserire delle donne nel dibattito sulla fantascienza significa andare contro presupposti ignoranti per cui esse sono meno capaci degli uomini.

La fantascienza corre in aiuto di tutte quelle scrittrici che vogliono destabilizzare il patriarcato e invertire i ruoli di genere, ripensandoli come fluidi e ibridi. Di cruciale importanza in questo discorso è la teoria della performatività ideata da Judith Butler, espressa nel testo *Gender Trouble* e pubblicato nel 1990. L'autrice stravolge le convinzioni circa la categoria di genere come fissa, prestabilita e naturale, identificandola come qualcosa che cambia e concorre alla costruzione dell'identità assieme ad altre categorie, quali razza, classe ed etnia:

If one "is" a woman, that is surely not all one is; the term fails to be exhaustive, not because a pregendered "person" transcends the specific paraphernalia of its gender, but because gender is not always constituted coherently or consistently in different historical contexts, and because gender intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities. As a result, it becomes impossible to separate out "gender" from the political and cultural intersections in which it is invariably produced and maintained.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Sonune P., "FEMINISM, WOMEN AND SCIENCE FICTION OF OCTAVIA BUTLER", *Epitome: International Journal of Multidisciplinary Research*, Gevrai, accessibile al link: [https://www.epitomejournals.com/VolumeArticles/FullTextPDF/530\\_Research\\_Paper.pdf](https://www.epitomejournals.com/VolumeArticles/FullTextPDF/530_Research_Paper.pdf) (u. c. 14/11/2024), p. 3

<sup>7</sup> Butler J., *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, Londra, 1990, p. 6



Figura 5: Àsikò, *Musings on Ai*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024

Il concetto di *gender performativity* ribalta le certezze riguardo l'identità di genere, poiché costituita nel tempo attraverso atti, gesti e desideri. Questi si ripetono in una cornice socio-culturale che crea l'illusione di una naturale propensione interna, avente il solo scopo di perpetuare il dominio patriarcale e l'eterosessualità riproduttiva. Judith Butler, piuttosto che considerare uomini e donne come parte di mondi separati, ripensa le nozioni di femminilità e maschilità come plurali e applicabili a qualsiasi sesso, senza che il binarismo diventi un limite

preimposto e fatto passare per biologico.

Un altro modo per rompere con lo sguardo maschile è generare figure androgine che rifiutano ogni categorizzazione per dare vita a un genere unico nel quale non persiste alcuna separazione. Donna J. Haraway, nel tentativo di smontare il pensiero patriarcale, evidenzia la presenza dei cyborg – ibridi di macchina e organismo – tanto nella fantascienza quanto nella nostra identità: “Alla fine del Ventesimo secolo, in questo nostro tempo mitico, siamo tutti chimere, ibridi teorizzati e fabbricati di macchina e organismo: in breve, siamo tutti dei cyborg.”<sup>8</sup>

Nel saggio di Haraway, il *cyborg* è una figura che sovverte la tradizione razzista e fallocentrica Occidentale, volta a sottomettere la natura alla cultura per sfruttarla come risorsa in un sistema di produzione capitalistico. Allo stesso modo, viene minacciato il concetto di patrimonio insito nell'idea che la cultura patriarcale ha del matrimonio, un'istituzione ideata per rendere la donna utile solo a generare una prole, meglio se di sesso maschile, poiché dovrà ereditare il lascito paterno. Il *cyborg* non è generato da qualcuno,

---

<sup>8</sup> Haraway D. J., *Manifesto Cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. a cura di Liana Borghi, Feltrinelli, Milano, 1995, p. 40

non è figlio di nessuno e non ha rapporti con la figura paterna, minacciando così la stabilità del patriarcato. Esso si oppone ai dualismi insiti nella cultura occidentale (sé/altro, mente/corpo, cultura/natura, maschio/femmina, civilizzato/primitivo) usati per imporre un dominio a chiunque fosse costruito come “altro”: le donne, i lavoratori, le persone di colore, gli animali.<sup>9</sup>

Octavia apprezza il genere fantascientifico perché si concretizza nella libertà di non sottostare a quelle regole e a quei dogmi che, posti dalla nostra cultura, sembrano insormontabili. La realtà che ci vuole mostrare è diversa, parla di confini sfumati, fluidi e meticcici che non potrebbero mai essere rappresentati da un'unica e solida identità. Le opere di Octavia superano spesso i limiti e i confini imposti all'umano, assumendo forme diverse da quelle a cui siamo abituati. L'autrice lo illustra in modo eccelso nella trilogia *Xenogenesis* (trattata e approfondita nei capitoli successivi) con il personaggio di Lilith Iyapo che, per sopravvivere, accetta mutamenti radicali sia nel corpo che nella genetica, diventando una nuova specie, a metà tra l'essere una terrestre e Oankali (ma anche un po' tutte le altre specie aliene con le quali si erano incrociati prima): un cyborg. Le protagoniste di Butler si trovano in un mondo pieno di ostacoli razzisti e sessisti che le costringono a valicare quelle barriere per vivere, spesso affiancate da uomini che ne sfidano le abilità, la forza e l'autonomia.<sup>10</sup> Le donne rappresentate da Octavia diventano simbolo assoluto di quella tridimensionalità che, nella rappresentazione del femminile, è sempre stata appiattita.

È necessario sottolineare la rilevanza del saggio *Captive Maternal Love: Octavia Butler and Sci-Fi Family Values* per la trattazione di questa tematica; nell'opera, Joy James analizza la rappresentazione delle donne nere come madri prigioniere (*captive maternal*), un ruolo che Octavia cerca di sovvertire allargando i limiti della fantascienza. Le protagoniste che incontreremo nei capitoli successivi sono donne che, nonostante si trovino in circostanze oppresse e segnate da una scena di violenza totale (schiavitù, guerra, oppressione), possiedono un potere unico, una forza intramontabile che dipende dalla capacità di resistere, vivendo la maternità non in quanto azione passiva, ma come atto radicale di rinnovamento e rivendicazione.<sup>11</sup> Dana, Lilith e Olamina possiedono forza fisica, grande intelligenza e tanta

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 78

<sup>10</sup> Selvaggio R., “Octavia Butler and the Black Science-Fiction Heroine”; *Black American Literature Forum*, Vol. 18, No. 2, African American Review, St. Louis University, 1984, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/pdf/2904131.pdf?casa\\_token=ro9Pp2OH2v0AAAAA:11eIt4i9jm\\_c2oKGTQFXnKnCHeTy\\_L63XlZhSOrde52K4KsZChIHrgvG2ug27LQ6v3eninvUfJw83NcNjjlrFNI725LWi2yfYuVdkduAZC3Elcp5N4Jt](https://www.jstor.org/stable/pdf/2904131.pdf?casa_token=ro9Pp2OH2v0AAAAA:11eIt4i9jm_c2oKGTQFXnKnCHeTy_L63XlZhSOrde52K4KsZChIHrgvG2ug27LQ6v3eninvUfJw83NcNjjlrFNI725LWi2yfYuVdkduAZC3Elcp5N4Jt) (u.c. 18/11/2024), p. 78

<sup>11</sup> James J., *Captive Maternal Love: Octavia Butler and Sci-Fi Family Values*, in Goodman R. T., *Literature and the Development of Feminist Theory*, Cambridge University Press, 2015, accessibile al link:

volontà; non sono solo vittime di un mondo ostile, ma eroine, seguaci fedeli e leali, leader caparbi e capaci di guidare interi gruppi, madri protettive o furbe strateghe.

In *Kindred*, Dana incarna la figura di *captive maternal* poiché legata a un destino che la costringe a sopravvivere in un contesto violento, razzista e sessista, nonostante nel suo presente sia una donna libera. La maternità è sia biologica (la protagonista è connessa al padrone della piantagione attraverso un legame di sangue) sia metaforica: Dana, nel tentativo di influenzare la storia e proteggere i suoi antenati, diventa una madre in senso lato, assumendosi la responsabilità di salvare la propria discendenza.

Il tema è correlato in maniera ancora più esplicita alla figura di Lilith in *Dawn* (serie *Xenogenesis*), la quale viene catturata dagli Oankali e diventa simbolo di una maternità che si fa atto di resilienza; rivendicando la propria *agency*, la protagonista si fonde con l'alieno per creare una nuova civiltà che possa sfidare le logiche di dominazione. Infine, in *Parable of the Sower*, Lauren Olamina è una madre creativa e rivoluzionaria, nonché sostegno di un'intera comunità (*Earthseed Community*); il suo compito è quello di infondere nuove idee, possibilità e alleanze laddove il mondo sembra essere destinato alla distruzione.

### c) **Decostruire l'altro: le Meduse**

Octavia Butler, oltre a dare una nuova immagine del femminile, ritrae l'identità nera che è stata cancellata dalle opere fantascientifiche a favore di una rappresentazione del tutto bianca. Infatti, nel parlare della celebre saga di *Star Wars*, la scrittrice muove una critica nei confronti delle specie rappresentate: se da un lato mostra svariati e inimmaginabili tipi di alieni, dall'altro si limita a sfoggiare un'unica specie umana, quella bianca.<sup>1</sup> Molti degli interventi fatti dai fan, mirati a difendere la serie, erano tutti incentrati su come l'opera, non occupandosi della questione di razza, non aveva ragione di includere protagonisti neri. Secondo alcuni critici, inserire personaggi non-bianchi sarebbe stato controproducente, una perdita di tempo perché avrebbero attirato l'attenzione verso tematiche che lo sceneggiatore non aveva intenzione di trattare, come se un personaggio nero avesse senso d'esistere solo in relazione alle discriminazioni e alle storie di schiavitù. Commenti del genere non hanno suscitato altro che l'indignazione di Octavia, la quale sottolinea come tutte le storie scritte

---

<https://sites.williams.edu/jjames/files/2019/05/Captive-Maternal-Love-Octavia-Butler-and-Sci-Fi-Family-Values.pdf> (u.c. 16/11/2024), pp. 185-187

<sup>1</sup> Butler O., "Black scholar Interview with Octavia Butler: BLACK WOMEN AND THE SCIENCE FICTION GENRE", cit., pp. 17-18

da bianchi su personaggi neri siano correlate esclusivamente alla tematica del razzismo, semplificandone la cultura e l'identità alla sola segregazione razziale.<sup>2</sup>

Octavia inizia a scrivere consapevole del fatto che ci fosse soltanto un altro autore di fantascienza nero, Samuel “Chip” Delany, uno dei suoi professori al *Clarion Writers Workshop*. La strada verso la fantascienza, al tempo, era ancora inesplorata per la comunità nera, tagliata del tutto fuori da quel tipo di raffigurazione. La scrittrice racconta di non essere stata notata fin da subito in quanto scrittrice nera poiché non voleva che la sua immagine venisse inclusa sulla copertina delle sue opere. Inoltre, ricorda di non aver mai desiderato essere conosciuta solo come esponente delle autrici nere di fantascienza, soprattutto perché, in quanto tale, la sua identità emerge da ogni pagina senza che lei debba necessariamente fare qualcosa per evidenziarlo. Nonostante molti lettori possano essere attratti dalle sue opere perché simbolo di un'alterità a cui troppo poco è stata data la parola, Octavia non ha mai cercato di mostrare a tutti i costi un “altro” diverso da quello bianco egemonico; esso è, piuttosto, venuto sempre fuori in modo spontaneo poiché parte fondamentale della sua persona: “I don't recall ever having wanted desperately to be a black woman science fiction writer, I wanted to be a writer. My attitude was ‘I am a black woman’ and if it doesn't come out in the stories I can't imagine why. It's there, it's me.”<sup>3</sup>

La fantascienza tratta la questione razziale in maniera indiretta, creando personaggi alieni temuti per il semplice fatto di essere diversi, sulla base dell'ignoranza della loro cultura o



<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Butler O., “SciFi Buzz Octavia Butler”, *SciFi Buzz*, 1994, accessibile al link: [https://www.youtube.com/watch?v=DP9sGblVw04&list=PLeyFS-90s-OVIgVj05Mj\\_F2QCzUG6EmaS&index=4&ab\\_channel=DennyAyala](https://www.youtube.com/watch?v=DP9sGblVw04&list=PLeyFS-90s-OVIgVj05Mj_F2QCzUG6EmaS&index=4&ab_channel=DennyAyala) (u.c. 04/10/2024)

perché impossibilitati nel capirne il linguaggio. La categoria dell'alterità è esplorata in larga misura attraverso racconti di pianeti sconosciuti e inesplorati, una narrazione che vuole mettere a nudo la storia per come la conosciamo, mostrando i suoi processi e le dinamiche razziste su cui si fonda il potere. I temi sociali si nascondono dietro ambientazioni che, lontane nel tempo e nello spazio, trasportano il lettore in luoghi estemporanei e reconditi. Catapultati in un domani diverso, diventa più semplice entrare in connessione con una storia fatta di pregiudizi, discriminazione e odio, poiché costretti a diventare parte di una narrazione che coinvolge tutti in quanto abitanti del pianeta Terra.

Nel 1993 nasce un genere che più di qualunque altro riesce a legare la questione della razza alla fantascienza. Mark Dery, Samuel R. Delany, Tricia Rose e Greg Tate utilizzano per la prima volta il termine Afrofuturismo per definire un movimento che immagina futuri possibili e realtà alternative, in queste ambientazioni, i personaggi diventano simbolo della lotta contro ogni forma di oppressione e sottomissione.<sup>4</sup> Secondo Greg Tate la comunità nera rappresenta al meglio lo stato di straniamento presente nelle opere di fantascienza. La deportazione degli Africani in America, difatti, si trova alla base di una gerarchia che motiva l'egocentrismo dell'uomo bianco e la conseguente superiorità dell'Occidente. Allo stesso modo, essa rappresenta la prova dell'inferiorità degli Africani, ritenuti schiavi per natura in quanto facili da sottomettere al più alto volere degli europei; in tal modo, l'uomo bianco ha giustificato a lungo l'espansione coloniale e la riduzione a merce di altri esseri umani necessaria per l'aumento del loro capitale. Rieder, difatti, parla della nascita della fantascienza in relazione al colonialismo:

Figura 6: Jacolby Satterwhite, *We Are In Hell When We Hurt Each Other* (video still), HD video a colori e animazione 3D con audio, 24:22 minuti, Courtesy of the artist and Mitchell-Innes & Nash, New York, 2020

Nel video, da cui l'intera mostra prende il titolo, l'universo utopico creato da Satterwhite si permea degli eventi attuali della nostra realtà. I corpi sono modellati e trascritti attraverso tute digitali, in forma di *fembot* animati. Quello illustrato è un mondo post-pandemia e post-rivoluzione in cui, le figure femminili realizzate in CGI, usano rituali e movimenti come strumenti di resistenza e opposizione (disponibile al link: <https://www.miandn.com/exhibitions/jacolby-satterwhite>)

Environmental devastation, species extinction, enslavement, plague, and genocide following in the wake of invasion by an alien civilization with vastly superior technology—all of these are not merely nightmares morbidly fixated upon by science fiction writers and readers, but are rather the bare historical record of what happened to non-European people and lands after being 'discovered' by Europeans and integrated into Europe's economic and political arrangements from the fifteenth century to the present.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Montefinese L., "From slaveships to spaceships: Afrofuturism and sonic imaginaries", *Roots & Routes, Research on visual cultures*, accessibile al link <https://www.roots-routes.org/from-slaveships-to-spaceships-afrofuturism-and-sonic-imaginaries-by-lorenzo-montefinese/> (u.c. 04/10/2024)

<sup>5</sup> Rieder J., *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2008, p. 126.

I casi di estinzione, disastro ambientale, schiavitù e genocidi dovuti all'invasione aliena non sono vicissitudini inventate dalla fantascienza, ma fatti storici concreti. Essi sono accaduti in seguito alla "scoperta" di terre potenzialmente ricche che, gli europei, hanno presto iniziato a sfruttare e dilaniare per il proprio tornaconto. Nelle opere fantascientifiche, invece, osserviamo il capovolgimento di quanto fatto dagli Europei ai popoli da loro definiti "altri".

L'uomo bianco, sempre al vertice della piramide alimentare, si trova nelle vesti di chi ha sempre oppresso, costretto a vivere in una situazione capovolta. La *science fiction* racconta gli incontri con extraterrestri super evoluti e dalla tecnologia avanzata; una scena in cui il conquistatore è riflesso nell'altro, nella vittima di una storia a lui familiare e per cui si ritrova ad avere le mani sporche del sangue appartenente ai popoli che ha sterminato. Il concetto di "specie altra" è stato costruito a favore dello sfruttamento e della riduzione in schiavitù di popolazioni un tempo autonome e indipendenti; tali gruppi etnici vennero considerati subumani, più vicini agli animali e quindi "omuncoli".

Pericoloso o ingenuo, l'altro dell'uomo bianco è un alieno ai margini della sua stessa specie, non viene riconosciuto come simile e, in quanto escluso, non è protetto dalle leggi umane perché non lo riconoscono come parte del gruppo. L'uomo trae il suo potere dal privilegio che ha nei confronti delle minoranze che emargina perché, per potersi definire all'interno del proprio gruppo sociale, ha bisogno di specchiarsi in un altro che, di conseguenza, sarà escluso e considerato una minaccia. Attraverso questa narrativa non solo si crea una solida identità di appartenenza a un "noi", ma soprattutto la si rafforza contro un "loro" che diverrà capro espiatorio di ogni difficoltà, crisi e pestilenza vissuta dal gruppo in questione.



Figura 7: Wangechi Mutu, *Le Noble Savage*, inchiostro e collage, Brooklyn Museum, 91 ¾ x 54 in, 2006

L'opera trascende i confini fisici e ideologici per sfidare lo spettatore a partecipare a una cultura, un mondo e una rappresentazione nuova. Imbevuta del simbolismo inerente ai discorsi di razza, genere e potere, l'opera è realizzata da colori, ritagli di carta, perline e giocattoli. Al suo interno possono essere ritrovati elementi che rimandano all'umanità, altri invece rievocano le immagini di creature insolite che sovvertono l'idea di bellezza. Tra maschere africane, abiti tradizionali e figure fantastiche, Mutu invita lo spettatore a considerare cultura e identità come mutevoli, dinamici e in continua evoluzione. Il titolo dell'opera è cruciale per l'intenzione dell'autrice di mettere in discussione le idee e gli stereotipi circa il continente africano, restituendo agli africani il potere di definirsi secondo i loro termini, senza essere per forza decifrati attraverso le lenti del colonialismo.

L'alterità nera è già sopravvissuta a una fine del mondo, del loro mondo; un popolo sradicato dalla propria terra, cultura e tradizioni per essere portato su di un suolo che mai avevano conosciuto prima, costretti ad adattarsi, cambiare e generare una nuova identità

lontana da quella originale, mutata con il tempo e resa ibrida dall'incontro forzato con altri uomini.

Le opere di Octavia sono portavoce di tematiche sociali e razziali, calate in un'ambientazione distopica, agli antipodi del mondo descritto in *Utopia* da Thomas More. L'autrice propone nuovi incontri, culture diverse e specie mai viste prime, temprando la mente umana alla tolleranza di un essere "altro". A tal proposito, la trilogia *Xenogenesis* rappresenta il dialogo interculturale, uno scambio aperto e rispettoso tra individui del tutto diversi. La specie aliena che giunge sulla Terra, esteticamente molto simile a delle meduse, mette a dura prova la mente umana che, dinanzi a qualcosa di così dissimile, innalza subito un muro che definisce l'altro inconcepibile e intollerabile per natura.

Lidia Curti, all'interno del saggio *Il viaggio interstellare, pensiero verde e Afrofemminismo*, parla del tentacolo come un simbolo potente, che si muove verso l'altro diverso da sé, desideroso di tentare, toccare, sentire e pensare quella connessione tra umano, macchina e natura capace di superare i limiti imposti dall'umano. Nel testo, difatti, emerge il concetto del "pensiero tentacolare", capace di disegnare figure concatenate, trame di mondi e tempi passati:

Gli Oankali e gli Ooloy, esseri coperti di tentacoli, superano le frontiere del sentire e del fare, di genere o stirpe e di generi sessuali. A favore di una maternità collettiva, non esclusivamente femminile o umana, propongono il transito, un ponte tra le differenze, in accostamenti e assemblaggi riproduttivi inusitati; attraverso i tentacoli sentono, tastano, comunicano, godono, procreano e danno forma al mondo circostante.<sup>6</sup>

Le opere di Octavia Butler si differenziano per il superamento delle barriere tra il maschile e il femminile, ma anche tra le diverse specie attraverso la contaminazione. L'antipatia iniziale verso il diverso è destinata a scomparire per garantire all'umanità di sopravvivere in un mondo distopico, dove i problemi sociali e politici appaiono i simili alle mancanze e alle colpe dei sistemi politici che attanagliano il mondo moderno. Così facendo, la scrittrice, sfida i concetti di genere, *genre*<sup>7</sup> e razza perché visti come confini che limitano e chiudono l'uomo in una gabbia da cui soltanto la fantascienza, con le sue possibilità infinite, può davvero liberarlo.

L'identità di ogni uomo viene definita di continuo da un discorso suprematista, patriarcale e razziale, per cui è importante ricordare che non siamo quello che gli altri dicono di noi. Le

---

<sup>6</sup> Curti L., "Il viaggio interstellare, Pensiero verde e Afrofemminismo", in *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche Fabulazioni*, Iacobelli editore, Roma, 2019, p. 41

<sup>7</sup> Con il primo termine voglio fare riferimento all'identità di genere, mentre con il secondo sto indicando il genere letterario, citando in questo modo la questione del "genere del discorso" che, in quanto prodotto dal patriarcato, impedisce alle donne di avere una propria rappresentazione come soggetto.

minoranze, per queste stesse ragioni, vivono prigioniere all'interno di tale tradizione narrativa e, solo attraverso una nuova forma di scrittura, possono diventare finalmente soggetto.<sup>8</sup> L'altro, che in questo caso è donna e nero, si specchia in una narrazione che lo ha sempre rappresentato come oggetto di un "Io" uomo e bianco, diventando finalmente una soggettività attiva e parlante.

### 3. La scrittura

Nella poetica di Octavia Butler, la scrittura è una realtà in cui si può vivere senza vergogna o paura, un sogno che permette al lettore di accedere a luoghi altresì impossibili da visitare, terre sconfinite e lontane sia nel tempo che nello spazio. Pagina dopo pagina, i racconti di Octavia mi hanno reso partecipe di quel sogno che ha condotto la mano della scrittrice a prendere la penna, poggiarla sulla pagina bianca e scrivere.

Ho viaggiato con lei e con i suoi personaggi, diventando parte integrante di una storia e di un viaggio che ha trattato problemi che rispecchiano in modo significativo la nostra società: i salti temporali di Dana in *Kindred* rievocano la violenza della memoria, forse sbiadita con il tempo, ma mai omertosa nei confronti di quanto accaduto; seguendo la progenie di Lilith Iyapo nella trilogia *Xenogenesis*, è chiaro quanto il dolore che l'uomo ha arrecato alla terra che lo ospita lo condurrà a una fine tragica; infine, percorrendo le strade di una California distrutta e pericolosa al lato di Olamina in *The Parable of The Sower*, nasce il sentimento di speranza diventa più forte poiché, per quanto il presente possa sembrare disastroso, bisogna sempre puntare a un futuro migliore nelle stelle.

Come può, un'autrice, creare dimensioni tali da inglobare il lettore e trasformarlo in uno dei personaggi emersi dalla sua penna? In questo capitolo la mia intenzione primaria è indagare il processo di scrittura e, per farlo, mi sono servita dell'opera di Hélène Cixous intitolata *Tre passi sulla scala della scrittura*. L'analisi tratterà il pensiero della scrittrice francese per poi, in seconda istanza, tracciare le similitudini e le dissonanze con quanto testimoniato dall'esperienza autoriale di Octavia Butler. Punto focale, in entrambe le figure, è l'inaugurazione di una nuova prospettiva di Letteratura che rivendica la scrittura femminile e libera la donna da quel linguaggio maschile che l'ha confinata come l'altro dell'uomo.

---

<sup>8</sup> De Laurentis T., *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano, 1996, p. 25.

### a) La scala della scrittura

Hélène Cixous parla della scrittura come un processo che prevede l'ingresso in tre differenti scuole, essenziali per produrre una scrittura che nasca dalle viscere e diventi un'ascia capace di rompere il mare di ghiaccio che è dentro di noi.<sup>1</sup> Questi tre istituti sono: la Scuola dei Morti, la Scuola dei Sogni, cruciale per la genesi letteraria e, infine, la Scuola delle Radici, una profonda discesa nel corpo e nella terra. La prima Scuola rappresenta un vero e proprio punto di partenza in quanto, tra gli autori apprezzati dalla scrittrice, è sempre presente una particolare tensione verso la morte, un desiderio che non coincide con la voglia di morire, ma con la curiosità, la conoscenza e la verità che si porta dietro. Hélène Cixous paragona la vita sulla terra a una bugia continua, dovuta soprattutto alle costrizioni imposte dalla società; per questo motivo, solo nella morte si può "s-mentire" ed essere autentici. La Scuola dei Morti insegna a dar voce a tutto ciò che non si riesce a proferire attraverso una scrittura che diviene un mezzo – difficile e pericoloso – capace di rivelare anche l'inconfessabile:

Perché desideriamo tanto morire? Perché desideriamo dire così tanto. Perché desideriamo ottenere questo momento misterioso? Perché desideriamo vivere come non abbiamo mai vissuto, totalmente nudi [...] potremmo dire tutto ciò che, per amore e per codardia, per amore come codardia, non avremmo mai detto.<sup>2</sup>

Il passaggio alla seconda Scuola, quella dei sogni, avviene perché questi sono quanto di più simile alla morte esista, sono la botola sotto al letto che conduce in un mondo per cui non si possono comprare i biglietti<sup>3</sup>. I libri diventano delle porte che consentono al lettore di accedere al sogno messo per iscritto dall'autore; un sogno in cui possiamo tuffarci senza sosta, in attesa di una conclusione, improvvisa o attesa che sia. Procedendo in questa direzione, secondo Cixous, è possibile guardare il viso di Dio (H, p. 90), non in quanto divinità o essere sovranaturale, ma in quanto viso di ognuno di noi, spogliato dalle costruzioni che indossiamo e dalle bugie che ci raccontiamo. Lontano dai costrutti sociali e dai pregiudizi, la donna cerca di costruire una nuova dialettica attraverso cui possa prendere coscienza e sfoggiare la sua diversità, avvicinandosi a tutte le categorie emarginate dall'uomo bianco occidentale. Sotto la definizione di "immondo", Hélène Cixous inserisce

---

<sup>1</sup>Kafka F., *Da una lettera a Oskar Pollak*, 1903, accessibile al link [https://www.libriantichionline.com/biblioteca/franz\\_kafka\\_libro\\_ascia\\_rompere\\_ghiaccio\\_dentro\\_noi](https://www.libriantichionline.com/biblioteca/franz_kafka_libro_ascia_rompere_ghiaccio_dentro_noi) (u.c. 04/10/2024)

<sup>2</sup>Cixous H., *Tre passi sulla scala della scrittura*, trad. it. S. Carotenuto, Bulzoni, Roma, 2002, p. 76 (Da questo momento mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera H)

<sup>3</sup>Riferimento alla Storia dei fratelli di Grimm. Cixous racconta di aver sempre apprezzato la storia delle figlie del re che, seppur rinchiuso dal padre nella loro camera, uscivano ogni notte di nascosto attraverso una botola sotto al letto.

chiunque sia tagliato dalla società e dalle sue leggi; non parla solo di donne, ma anche di uccelli, ebrei e della stessa scrittura:

Immondo, cioè, fuori dal mundus (il mondo). Il mondo, il mondo, cosiddetto pulito. Il mondo che è dal lato buono della legge, che è “proprio”, il mondo dell’ordine. Nel momento in cui attraversate la linea disegnata dalla legge con la parola, verb(alizz)ando, si suppone che siate fuori dal mondo. Non appartenete più al mondo. (H, 146)

Abominevoli, minacciose e rifiutate, sia le donne che la scrittura sono ritenute pericolose perché è come se sottraessero qualcosa, cosa e perché restano quesiti irrisolti; questi vengono spiegati da Cixous attraverso una logica della legge insensata e fatale, artefice del destino della gente, che sia nei campi di concentramento da lei citati o nella questione della diaspora più vicina a Octavia Butler. L’immondo è ciò che viene esiliato ed escluso, fomenta la paura umana di essere allontanati e spinge l’uomo a imporsi sull’altro per salvare sé stesso; nel fare ciò, perde la parte migliore celata in ogni persona: le esperienze poco piacevoli, le paludi e il fango. La Scuola delle Radici consiste in questo, nell’insegnare i benefici di scavare in profondità, mostrare la gioia celata dietro al dolore e lottare contro i cliché mentali ed emozionali che ci costituiscono (H, p. 148).

Luoghi comuni e stereotipi sono confini entro cui il discorso Occidentale si chiude; una frontiera, una linea di demarcazione che non è mai solo territoriale, ma anche emozionale, mentale, spirituale e sessuale. Si tratta di una barriera che separa l’aberrante dallo standard, il nero dal bianco, la donna dall’uomo e lo strano dal normale, proprio come evidenziato dalla citazione di Gloria Anzaldúa:

Los atravesados live here: the squint-eye, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the normal.<sup>4</sup>

Tutti i confini creati dall’umano, in realtà, non esistono; sono solo linee tracciate per fare guerra, creare nazionalismi e sfamare la necessità di appartenere a qualcosa, che sia un nome, una terra o un paese. Diventa impossibile rispondere a domande come “Chi siamo?”, “Di che natura siamo?” e “Che specie siamo?” in quanto si cerca di dare una definizione a qualcosa che è labile, fluido, in un movimento incessante. Parlare del concetto di donna è limitante, per Hélène Cixous in principio esisteva un costrutto che al suo interno fondeva il maschile e il femminile; tale “fase pre-edipica” è stata sostituita quando, in un secondo

---

<sup>4</sup> Anzaldúa G., *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, California, 2012, p. 3

momento, l'uomo ha diviso i due lati, basandosi su di una differenza culturale che ha reso la donna l'alieno dell'uomo.

Un discorso del genere che rilevanza ha nel parlare di scrittura? Potrebbe sembrare una divagazione inutile, ma è, invece, un passaggio cruciale per comprendere come la scrittura rappresenti un limite nelle mani di chi vuole dar credito solo a un tipo di rappresentazione. L'uomo ha subordinato la scrittura al suo sguardo, descrivendo e rappresentando il mondo da una sola prospettiva che, di conseguenza, è stata ritenuta l'unica possibile. È innegabile che tale concetto vada contro quel principio di libertà incarnato dalla scrittura stessa con le sue infinite possibilità.

L'azione di scrivere apre le porte verso un luogo sconfinato in cui un reame diventa un altro, dove si passa dall'umano al minerale al vegetale, accessibile tramite un viaggio verso le origini, un ritorno alle radici. Cixous descrive un cammino che conduce a esplorare le profondità della terra: "fino a raggiungere ciò che non ci riguarda, pur se esiste e si iscrive, ciò che è dell'ordine minerale, che non si tiene insieme, però, perché siamo diretti verso il disassemblaggio, la decomposizione" (H, 180). L'opera che nasce percorrendo la scala della scrittura è immonda, tratta il proibito con l'intenzione di darvi una nuova rappresentazione e assumere una propria soggettività.

Sono tanti i punti affini al processo di scrittura di Octavia Butler, soprattutto guardando alla decostruzione di ideali, concetti e valori che applica nelle sue opere. La scrittrice penetra la definizione di "umanità", si fa spazio tra le sue colpe e sviscera le categorie che condannano chiunque vi è escluso. A differenza di quanto affermato da Hélène Cixous, i racconti di Octavia non si limitano a essere sogni che la guidano con intento istruttivo; le sue storie non la accompagnano passivamente, né scrivono per lei come fa l'angelo nel dipinto di Caravaggio dedicato a San Matteo.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Faccio riferimento all'opera "San Matteo e l'angelo" di Caravaggio. Nello specifico, parlo della prima versione in cui la mano del santo era sorretta e accompagnata nella scrittura da quella dell'angelo; tale rappresentazione costò il rifiuto dell'opera, in quanto si criticava all'artista di aver raffigurato San Matteo come un rozzo popolano.

## b) Gli esercizi quotidiani e i *block notes*

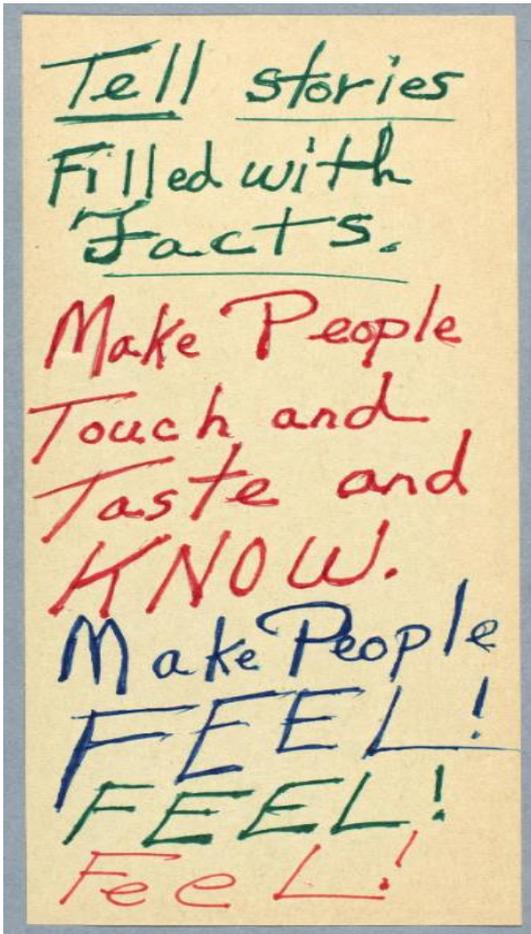


Figura 8: Octavia Butler's note, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens

Il processo creativo di Octavia si distingue per essere preciso e controllato. La scrittura non è solo un genio, qualcosa che la preme dall'interno e la spinga a creare visioni alternative; essa è una compagna fidata, un'amica nei momenti più tristi. Mentre, nella sua adolescenza solitaria, le opere fantascientifiche le abbiano tenuta compagnia, nell'età adulta, scrivere è diventato l'unico vanto tra lavori monotoni e inappaganti.

Preso da un bisogno viscerale, una sorta di urgenza nata dalle radici profonde della sua persona, ha sempre continuato a scrivere nonostante i più disparati impieghi. Tutti i lavori svolti, infatti, le servivano solo a mangiare e a sostenere le spese quotidiane, una mera forma di sopravvivenza poiché nulla, se non la scrittura, la faceva sentire davvero viva:

All the other jobs were just work to keep a roof over my head and food on the table. I felt like an animal, just living in order to live, just surviving. But as long as I wrote, I felt that I was living in order to do something more, something I actually cared about.<sup>6</sup>

Secondo Octavia la scrittura va oltre il talento, deve essere conquistata imparando, faticando e facendo pratica, senza aver paura di collezionare rifiuti da impilare in una torre di testi scartati. Nella Biblioteca di Huntington sono conservate alcune delle note scritte personalmente dalla scrittrice, una parte importante del suo processo di scrittura; si trovano frammenti di opere, riflessioni sulle azioni dei personaggi, frasi motivazionali, parole chiave e ragioni per andare avanti nonostante le difficoltà. Il *block notes* di Octavia diventa un compagno fedele in tutto il processo creativo, fatto di ostacoli, traguardi e tanta autoconsapevolezza.

<sup>6</sup> Rowell C. H., Butler O., op. cit., p. 47

Nella collezione *Bloodchild & Other Stories*, è presente un saggio che elenca i passi necessari per arrivare alla pubblicazione e imparare il mestiere, o come lei stessa dice: “learn your craft”.<sup>7</sup> Il testo, intitolato *Furor Scribendi*, mostra l'impossibilità di partire da un punto che non coinvolga la lettura, motore innescante per la passione sviluppata da Octavia. L'autrice racconta di un'adolescenza passata nella biblioteca comunale alla ricerca di libri che potessero ispirare nuove storie e saziare la sua sete di conoscenza. Ne emerge una forte convinzione: la scrittura non può esistere senza la lettura e un autore, per essere tale, deve leggere qualsiasi cosa (che sia storia, biografia, medicina o scienza), cercare nuove forme per il proprio linguaggio, modi di caratterizzazione dei personaggi diversi e, soprattutto, ingegnosi *escamotage* per dare alla trama uno sviluppo dignitoso.

Il secondo consiglio vede la scrittura come una forma di comunicazione e, pertanto, deve essere in grado di parlare agli altri e farsi capire. Uno dei modi migliori per riuscire in tale intento è frequentare delle lezioni, dei circoli scrittori per far leggere ad altri la propria opera e avere la certezza che la storia funzioni tanto nei pensieri dell'autore quanto per iscritto: “These relative strangers are more likely to tell you the truth about your work than are your friends and family who may not want to hurt or offend you.”<sup>8</sup> Potrebbe sembrare scontato, ma è essenziale dedicare tempo alla scrittura, ritagliarsi un momento nella giornata e nel caos quotidiano per mettere su carta pensieri e idee, fissare impressioni ed esperienze in un diario che potrebbe diventare un pozzo per progetti futuri.

Nell'intervista con Rowell, Octavia parla di quanto sia stato doloroso vedere i propri lavori rifiutati. Scrivere un libro è come partorire un bambino o, citando Hélène Cixous:

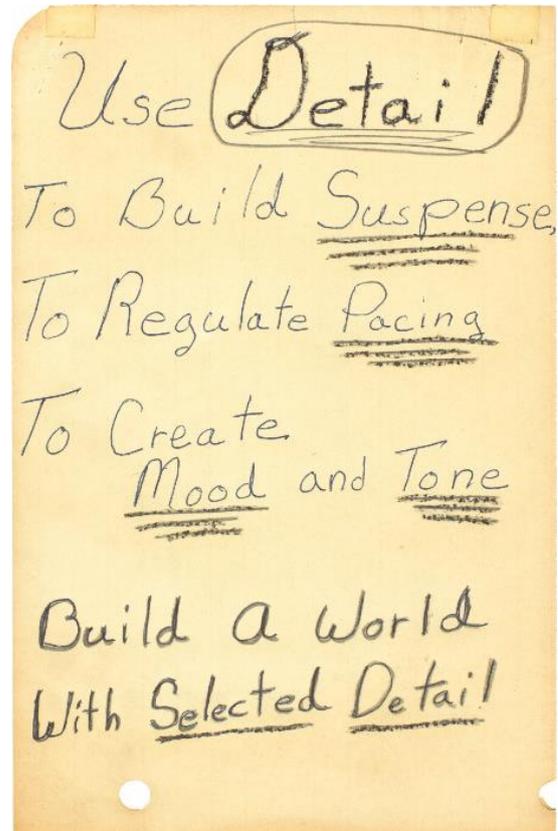


Figura 9: Octavia Butler's note, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens

<sup>7</sup> Ivi, p. 49

<sup>8</sup> Butler O., “Furor Scribendi”, in *Bloodchild and Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005, p. 140

“una donna che scrive è una donna che sogna di bambini” (H, p. 102). I sogni possono avere forme e volti diversi, ma sono tutti amati allo stesso modo essendo una parte dell’autrice che, per osmosi, vive ogni rifiuto come se fosse rivolto alla sua persona.

Writing is very personal, and it does hurt sometimes to be told that something is wrong with some work you really love and feel is perfect. Your writing is an expression of your inner feelings and thoughts and beliefs and self. [...] rejection is so painful. It sounds as though you are personally being rejected, and in a sense you are-no matter how much somebody tells you not to worry, "It's not you; it's just the work." But the work is you; so it hurts.<sup>9</sup>

Octavia conclude il suo saggio parlando del talento e dell’ispirazione come elementi che non fanno di una persona uno scrittore. Essi permettono di avere una marcia in più durante la partenza, ma non sono tutto. La scrittura deve essere un’abitudine, qualcosa che si porta avanti anche quando non si è ispirato, tant’è vero che Octavia parla di persistenza pratica, qualità capaci di supportare uno scrittore nonostante i mille rifiuti e le porte chiuse in faccia.

In merito all’immaginazione, l’autrice non ritiene sia semplicemente qualcosa di innato, una sorta di spinta interna senza cui non si può scrivere, ma è ovunque attorno a noi, pervade tutto ciò che ci circonda. Ogni scrittore, se capace di prestare abbastanza attenzione al mondo in cui vive, può essere ispirato anche dal dettaglio più piccolo presente nella propria quotidianità: “Once you’re able to do that, you’ll have more ideas than you can use. Then the real work of fashioning them into a story begins. Stay with it. Persist.”<sup>10</sup>

Uno dei principali ostacoli che un narratore si trova ad affrontare è la consapevolezza di trovarsi di fronte a un oceano di possibilità nel mondo esterno. È una scoperta travolgente, ti sovrasta e alla fine non sai cosa prendere per le tue opere e cosa lasciare sulla riva. Per alimentare la sua creatività, Octavia fa spesso *shopping for ideas*, cerca in giro qualcosa che catturi la sua attenzione tanto da evocarle una qualche sensazione o da provocare in lei la nascita di una risposta emozionale.

Nel caso della serie *Xenogenesis*, il sentimento che le ha permesso di descrivere e creare gli Oankali è stato la paura: la repulsione degli umani nei confronti della razza aliena è alimentata dalla sua personale avversione nei confronti di alcune specie di invertebrati. Ancora, nel caso della dilogia delle Parabole, ha utilizzato molte cassette e programmi sulla questione ecologica, essendo quest’ultima, assieme al riscaldamento globale, un personaggio al pari degli altri in carne e ossa.

---

<sup>9</sup> Rowell C. H., Butler O., op cit., p. 48

<sup>10</sup> Butler O., “Furor Scribendi”, in *Bloodchild and Other Stories*, cit., p. 142

Sempre alla ricerca di ispirazione, Octavia è una scrittrice che vuole mantenere attivo il pensiero e riflettere senza sosta su un qualsiasi argomento per non incappare in uno stato di aridità mentale. Parte del suo allenamento è la ricerca di citazioni e articoli con cui si trova in disaccordo per poi, in un secondo momento, intavolare una conversazione con sé stessa a proposito di quanto ha letto. Esercizi del genere sono essenziali perché mettono alla prova le convinzioni che si hanno, stabili, pallide o cieche che siano.

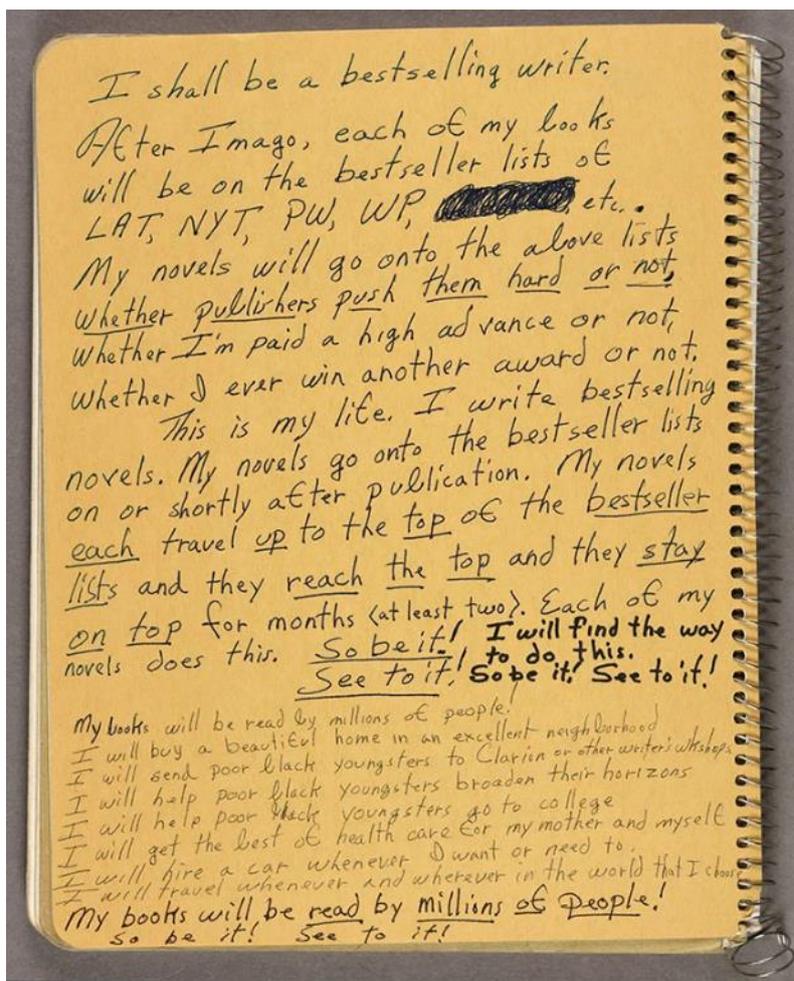


Figura 10: Octavia Butler's note, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens

"I shall be a bestselling writer" è la frase che inaugura questo frammento scritto dall'autrice, chiaro esempio di tutto l'impegno con cui Octavia ha perseguito il suo sogno, fatto di duro lavoro e tanta pratica piuttosto che di solo talento.

Come Octavia, tutti dovremmo riflettere sull'importanza di avere una forte opinione personale, soprattutto in un mondo dove la nostra voce sembra essere parte di un vociare indistinto; urlare è diventato più che mai importante, specie se significa non farsi sovrastare dal gruppo e riuscire a sentire in maniera chiara i propri pensieri. La scrittura è questo, la possibilità di riflettere su ciò che ci circonda: "One of the nice things writing does for you is

to make you think about things, think of other people's lives, think about what other people might believe, for instance, other people's religions, which fascinate me. Anything that isn't what you're familiar with.”<sup>11</sup>

### c) Dana, Lilith e Olamina

L'elemento della scrittura non è ricorrente solo nella vita di Octavia, ma rappresenta un *fil rouge* in tutte le opere analizzate. Esistere significa avere una propria narrazione, per cui l'umanità cerca in maniera incessante le proprie radici attraverso una storia che, se in alcuni casi, è scritta per lui, in altri è scritta contro di lui. Le generalizzazioni dell'immaginario occidentale nei confronti di chi è escluso dal gruppo egemonico appiattiscono la complessità e la varietà delle identità “altre”, restituite al pubblico attraverso una tipizzazione del carattere e una caricatura culturale.

Donna Haraway, in *Manifesto Cyborg*, parla a lungo dell'importanza di saper leggere e scrivere, atto di rivendicazione soprattutto tra i gruppi colonizzati, per i quali essere istruiti significava rischiare la propria vita. La scrittura è il segno distintivo della cultura e del mito occidentale, il cui fallogocentrismo è messo in discussione dalle teorie post-moderniste. Scrivere significa produrre significato, atto essenziale soprattutto se ripensato secondo ciò che Haraway definisce “scrittura cyborg”: “la scrittura cyborg parla del potere di sopravvivere, che non deriva dall'innocenza originaria, ma dalla conquista degli strumenti che marchiano il mondo, che le ha marchiate come Altro.”<sup>12</sup>

L'intenzione delle scritture deve necessariamente riscrivere e rinarrare le storie originali, affinché nuove versioni possano ribaltare i dualismi gerarchici delle presunte identità “naturali”. In questo, l'autrice sottolinea l'importanza della rottura con il linguaggio e la comunicazione da parte delle femministe *cyborg*, le quali non rappresentano più il codice del fallogocentrismo, ma difendono il meticcio, la fusione e l'inquinamento tra animale e macchina per contrastare le strutture che riproducono l'identità occidentale come naturale, razionale e superiore.<sup>13</sup>

Tale tematica spicca nei romanzi di Octavia, la quale intende rivendicare la propria autorità culturale e le voci delle donne nere a partire dalla ri-scrittura della loro storia. L'io narrante, in maniera diversa, percepisce il carico e la responsabilità delle esperienze di spaesamento e separazione vissute, che premono sulle loro spalle come eredità di una storia

---

<sup>11</sup> Rowell C. H., Butler O., op cit., p. 62

<sup>12</sup> Haraway D. J., *Manifesto Cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, op. cit., p. 75

<sup>13</sup> Ivi., pp. 76-77

passata e bagaglio per un futuro di cui sono simbolo. Attraverso la scrittura, le protagoniste modellano la propria identità, inscrivendosi come soggetti in una storia che, altrimenti, le avrebbe volute soggiogate a un discorso maschile e a un linguaggio patriarcale che le vede solo come “oggetti”.

Il personaggio che si fa testimone della memoria collettiva e della storia vissuta dalla comunità afroamericana è Dana. In *Kindred* troviamo molteplici riferimenti al peso della storia ha sulla comunità nera e alle cicatrici che sono state impresse loro fin dentro le ossa. Dana, scrittrice e vicina a Octavia nelle sue esperienze lavorative, porta su di sé il peso di un passato atroce di schiavitù che, avendo messo fruste e cinture nelle mani degli schiavisti, ha lasciato scritte indelebili sulla carne degli schiavi neri.

Ancora, Lilith Iyapo, protagonista del primo romanzo della trilogia *Xenogenesis*, si pronuncia a favore della tradizione e dei testi scritti, cruciali per la cultura e lo sviluppo della specie umana:

“I cannot give you such things. Not to write or to read.”

“Why!”

“It is not allowed. The people have decided that it should not be allowed.”<sup>14</sup>

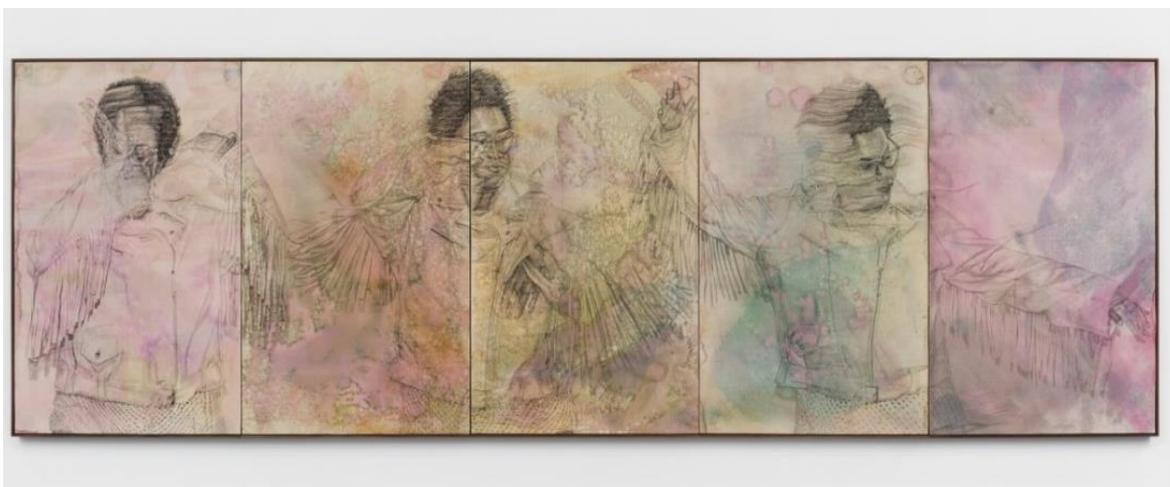


Figura 11: Kenturah Davis, *planar vessel I*, fotogramma a inchiostro fuggitivo, testo impresso a mano, matita di carbone su carta Igarashi jozo in cornice di noce, 5 pannelli, ciascuno 59 x 39”, complessivamente 60 x 197”, 2021

L'immagine ritrae una giovane donna nera, tracciata a matita e vista in tre diverse prospettive, mentre volazza su cinque fogli di carta montati uno accanto all'altro. La carta, trattata con inchiostri fotosensibili, è stata lasciata all'esterno per accumulare le tracce del tempo e delle intemperie (macchie rosa, giallo pallido e lavanda). L'opera sembra un ritratto confuso di una persona che fluisce attraverso tempo, parole e luce.

---

<sup>14</sup> Butler O., *Dawn*, Headline Publishing Group, Londra, 2022, p. 69 (Da qui in avanti mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera D)

Bloccata in una narrazione che la rende l'oggetto e il tramite per la generazione di una nuova specie, Lilith cerca rifugio nella cultura umana, ma una lunga tradizione di scritti le vengono negati. Si presentano gli echi di una storia già sentita, invertita e capovolta affinché sia tutta la specie umana a essere prigioniera di un gruppo alieno. Nonostante gli Oankali abbiano l'intenzione di salvare la Terra e tutti i suoi abitanti, ricoprono il ruolo del colonizzatore che, per conquistare e dar vita a una nuova civiltà, cancella tutto quello che esisteva prima. È immediato pensare a quanto accaduto ogni volta che un gruppo si è imposto su di un altro: indigeni d'America, aborigeni in Australia, popoli della Polinesia, tutti si sono visti privare delle memorie e della narrazione del sé.

Keren Omry, in *A Cyborg Performance: Gender and Genre in Octavia Butler*, nota come Lilith ricominci a scrivere, dipingere e raccontare storie solo dopo essersi adattata alla nuova esistenza. Diventata parte di un progetto ibrido, la protagonista può finalmente narrare la propria storia come meglio crede, distinguendosi dal passato letterario e storiografico della specie umana (contraddistinto dallo sguardo "occidentale" che abbiamo citato parlando di Haraway) e dalla capacità robotica degli Oankali di tenere traccia degli eventi.<sup>15</sup>

Il ruolo della scrittura è centrale anche nella dilogia delle Parabole, soprattutto per l'importanza data all'istruzione, i libri insegnano ad Olamina le regole e le informazioni basilari per sopravvivere in un mondo che non conosce.<sup>16</sup>

Sia Olamina nel primo libro che la figlia nel secondo parlano attraverso la stesura di un diario per raccontare quanto succede loro. Da un lato vi è la storia di una ragazza costretta a lasciare casa per creare una comunità e piantare il seme per un futuro migliore. Olamina scrive del suo passato, di ciò in cui crede e quello che succede nel suo lungo cammino; sarà attraverso quella scrittura che si imporrà una voce forte, capace di guidare anche il gruppo più disparato. Dall'altro, invece, vi è la voce di una ragazzina, Larkin, cresciuta lontano dalla madre e con la quale condivide il destino della scrittura nonostante l'abbia conosciuta solo attraverso una narrazione negativa fatta da altri. Entrando in quei testi, al lettore sembrerà di spiare i sentimenti di due donne che attraverso la scrittura sono entrambe alla ricerca della loro identità, anche se da due prospettive differenti: la prima guarda al futuro mentre la seconda getta il suo sguardo al passato.

---

<sup>15</sup> Omry K., "A Cyborg Performance: Gender and Genre in Octavia Butler", *Praxis: Journal of Gender and Cultural Critiques*, 2005, accessibile al link: [https://www.academia.edu/6952022/A\\_Cyborg\\_Performance\\_Gender\\_and\\_Genre\\_in\\_Octavia\\_Butler](https://www.academia.edu/6952022/A_Cyborg_Performance_Gender_and_Genre_in_Octavia_Butler) (u.c. 15/11/2024), p. 13

<sup>16</sup> Olamina legge tantissimo e si forma a partire dalla collezione dei libri del padre, i quali le insegnano nozioni di biologia, geologia, geografia e politica che le saranno molto utili per le sfide e gli ostacoli incontrati nel suo tragitto. Vedi Omry K., "A Cyborg Performance: Gender and Genre in Octavia Butler", *Praxis: Journal of Gender and Cultural Critiques*, op. cit., p. 13

Memoria, identità e scrittura sono collegate tanto in queste opere quanto nella vita di tutti; raccontare una storia significa fare un resoconto degli avvenimenti, partire dalla memoria di quel che è stato per proiettarsi verso un domani di quel che sarà e, proprio come per le protagoniste di Octavia Butler, la nostra identità, la nostra scrittura e quel che siamo è frutto di un tempo circolare che fonde assieme Passato, Presente e Futuro.

## Capitolo II – *Kindred* (1991)

### 1. La violenza nell'*antebellum Maryland*



Figura 12: *Asikò, Untitled* (Lost songs of the Middle Passage series), fotografia, intelligenza artificiale, 2024, accessibile al link:

L'autore parla della serie come un requiem che non è solo rappresentazione della storia, ma anche un viaggio metafisico e un dialogo con il passato in cui l'acqua diventa contemporaneamente tomba e culla, silenziatore di canzoni e portatore di storie. L'opera racconta la storia del Middle Passage e delle circa 1,8 milioni di persone che hanno trovato la morte nell'Atlantico. Vedere il post dedicato accessibile al link: [https://www.instagram.com/p/C5ixmnttZEp/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C5ixmnttZEp/?img_index=1)

Octavia Butler scrive *Kindred* con l'intento di svelare la brutalità della schiavitù e il suo lascito indelebile nella società contemporanea. Per avvicinarsi il più possibile alla realtà storica si ispira alla lunga e significativa tradizione della *slave narrative*, visitando anche i luoghi emblematici dell'identità afroamericana, quali piantagioni e ville degli Schiavisti. Con *Slave narrative* si intende definire tutti quei testi che, con l'intenzione di educare il lettore e di testimoniare eventi storici spesso taciuti, narrano storie ambientate nelle piantagioni americane durante il periodo di schiavitù. È un genere che

unisce l'esperienza dell'oppressione razziale al tema della resistenza, ripensando l'identità nera fuori dalla prospettiva occidentale che ha oppresso la comunità per troppo tempo. Octavia realizza un'opera che è storicamente plausibile, ma speculativa e lontana dalle

aspettative dei romanzi realistici, rinnovando la forma tradizionale attraverso confini più ampi.<sup>1</sup>

La trama segue Dana Franklin, una giovane afroamericana che vive a Los Angeles nel 1976 e viene misteriosamente catapultata nel passato, nella piantagione di un suo antenato, Rufus Weylin. Figlio di uno schiavista ed erede della piantagione, Rufus non può che ripetere gli atteggiamenti con cui è cresciuto. I viaggi nel tempo di Dana sono motivati dal legame di sangue che la connette al *padroncino*<sup>2</sup>, il quale la richiama nel passato ogni volta che si trova in pericolo di vita. Mentre cerca un modo per tornare a casa, Dana è costretta ad ambientarsi in una situazione in cui nessuno mai dovrebbe trovarsi, eppure quotidianità ai tempi della schiavitù. Scopre di essere, come tanti altri uomini e donne nere, il frutto di un atto di violenza che ha segnato il controllo dell'uomo bianco sul corpo nero: lo stupro di Alice Greenwood.

Pur di avere un futuro assicurato, la protagonista deve scendere a patti con la propria morale: salvare Rufus dalla morte significa rendere certa la sua nascita, ma condannare le vite degli Schiavi nella piantagione. D'altro canto, seppur la morte dello schiavista potrebbe migliorare la vita di chi si trova sotto il suo controllo, non riuscirebbe a porre fine al modello schiavista.

Le descrizioni vivide e disturbanti di Octavia mettono in luce gli orrori della schiavitù, invitando il lettore a riflettere sulla responsabilità collettiva di confrontarsi con un passato atroce e ineludibile. Giorno dopo giorno, Dana viene messa sempre più a dura prova, costretta a rivalutare convinzioni e certezze circa la propria identità.

*Kindred* è un romanzo potente, capace di indagare le cause e le atrocità dell'America ottocentesca, mentre stimola un dialogo costante con il presente e rivela le ombre di un sistema disumano che continuano a influenzare le nostre vite. La narrazione di Butler, seguendo i salti temporali di Dana, funge da ponte tra passato e presente, testimonianza di una doppia violenza inflitta alla comunità nera: da un lato, le ingiustizie subite dalle minoranze nell'America della seconda metà del Novecento, dall'altro le torture patite dagli schiavi nelle piantagioni.

---

<sup>1</sup> Con *Kindred* Octavia si inserisce nella tradizione della *slave narrative* e del romanzo storico. Vedere Grovan Y. S., "Homage to Tradition: Octavia Butler Renovates the Historical Novel", *MELUS*, Oxford University Press, 1986, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/pdf/467226.pdf?casa\\_token=PedL9BRKYPIAAAAA:yi7HVRkift9tOfEtyUuE\\_TJ-8ZDqEAJtoeBUlcs6yRKGuMHOiUKfmA2\\_TPRIJfuv-n0TZxR0X-OhszQFofm71bsr4RmUaChtOndV5c0Oq-xRww8KerYF](https://www.jstor.org/stable/pdf/467226.pdf?casa_token=PedL9BRKYPIAAAAA:yi7HVRkift9tOfEtyUuE_TJ-8ZDqEAJtoeBUlcs6yRKGuMHOiUKfmA2_TPRIJfuv-n0TZxR0X-OhszQFofm71bsr4RmUaChtOndV5c0Oq-xRww8KerYF) (u.c. 16/11/2024), pp. 80-82

<sup>2</sup> Titolo con cui Rufus vuole essere chiamato dagli Schiavi.

### a) Il caso di Amadou Diallo

Cruciale per la mia tesi è *Unpayable Debt*, opera in cui Denise Ferreira da Silva traccia la figura del *wounded captive body in the scene of subjugation* a partire dalla protagonista di *Kindred*. Si tratta di una figura trasversale alle epoche, vittima di mutilazioni corporali che la rendono oggetto del volere altrui. Denise cerca le origini di una violenza perpetuata e legittimata dallo Stato – tanto all’ora quanto oggi – che, proteggendo di continuo il carnefice, si assicura che la vittima venga considerata responsabile di ogni suo male:

No matter how many times police killings of unarmed black persons are denounced, no matter how many criminal and civil-rights cases are opened in the wake of such events, each denunciation and every legal case seems to add to the glossary of justifications. Every authorized or unauthorized deployment of symbolic (in the case of subprime loans) or total (mass shooting, police shooting, or arrests) violence against black or Latinx persons has a justification that exceeds modern mechanisms of justice because it shares the same ground, namely necessity.<sup>3</sup>

Gli orrori vissuti da Dana sono lo specchio di una società che, ancora oggi, lascia impuniti i crimini commessi contro la comunità nera. Uccidere qualcuno dovrebbe essere un atto punibile dalla legge in ogni circostanza, non solo quando la vita tolta è considerata significativa da un modello fondamentalmente razzista. Denise, in *The Scene of Nature* (2017), denuncia le “uccisioni invisibili”, gli omicidi giudicati irrilevanti dalla legge e dall’opinione pubblica. Queste morti riguardano persone che sono state disumanizzate, escluse dalla categoria di “essere umano” e prive di valore agli occhi dello Stato poiché fuori da ogni piano giuridico, morale ed etico.

Il razzismo mette l’identità nera sul patibolo, esponendola a una morte che spesso assume le sembianze di un poliziotto bianco, ben nascosto da un’uniforme senza distintivo identificativo e da una pistola dal grilletto facile, celato dietro il ruolo di rappresentante e braccio armato dello Stato. L’autrice cita l’uccisione di Amadou Diallo nel 1999 come esempio emblematico del modo in cui le persone di colore – soprattutto se residenti in aree urbane considerate epicentri di vandalismo e criminalità – non vengano trattate dallo Stato e dall’apparato legislativo con la stessa dignità e attenzione degli altri cittadini. In questa prospettiva, l’omicidio di un uomo indifeso e disarmato non è più visto come un atto punibile dalla legge, ma come un’azione di amministrazione della giustizia, in cui il gesto di sparare diventa doveroso e giustificato.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ferreira da Silva D., *Unpayable Debt*, Sternberg Press, Londra, 2022, pp. 25-26 (Da qui in avanti mi riferirò all’opera direttamente nel testo con la lettera U)

<sup>4</sup> Desautels-Stein J., Tomlins C., *Searching for Contemporary Legal Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, p. 278

I quattro poliziotti coinvolti nel caso vengono presentati dalla difesa come uomini razionali, ufficiali esperti e rispettabili padri di famiglia, che non hanno agito per premeditazione o a causa dei pregiudizi razziali, ma perché si trovavano in uno dei quartieri più pericolosi di New York davanti ad un presunto criminale armato. Denise sottolinea il numero impressionante di colpi sparati contro il giovane quella notte di febbraio: quarantuno colpi sparati perché i poliziotti non riuscivano a vedere bene, quarantuno colpi perché suggestionati dal Bronx, quarantuno colpi perché spaventati per la loro incolumità, quarantuno colpi contro un uomo disarmato. Amadou Diallo è morto nel tentativo di prendere il portafoglio, scambiato per una pistola dagli stessi agenti che avevano richiesto i suoi documenti identificativi. Quarantuno colpi hanno ucciso un uomo semplicemente perché, in quanto uomo nero, è considerato colpevole fino a prova contraria.<sup>5</sup>

La scena di violenza totale diventa emblematica per l'ideologia razziale, connessa sia all'uccisione, sia allo stupro che a qualsiasi forma di violazione dell'essere umano, privato della sua umanità e costretto a diventare 'l'altro' dell'uomo bianco. È un momento che genera ulteriore violenza, poiché resta impunita, giustificata e, quindi, normalizzata.

Nel caso di Diallo e della *police brutality*, questa scena è il risultato di un'eredità di violenza che ha portato alla situazione attuale in cui le corti assolvono i casi di abuso di potere, giustificati dalla legittima difesa e da presunti comportamenti sospetti assunti dall'imputato. Basandosi solo sul colore della pelle, sulla provenienza e sull'estrazione sociale, la brutalità è percepita come necessaria per affrontare una minaccia, simile a quella che in passato giustificava il controllo sui corpi considerati beni e strumenti di lavoro dagli schiavisti.

## **b) Il *Middle Passage* e la Schiavitù**

Il personaggio di Dana fa da ponte tra passato e presente, consentendo a Octavia di indagare la scena primaria di violenza, generatrice degli strumenti della differenza razziale e culturale. La sua narrativa cerca, tra i momenti cruciali della storia, quali abbiano contribuito all'annullamento dell'identità di intere comunità e come si sia arrivati a trattare con indifferenza le morti di tante persone. Quali eventi storici, sociali e culturali hanno reso possibile la cancellazione dei diritti umani di un gruppo così ampio e variegato? Che

---

<sup>5</sup> Inversione della Presunzione d'innocenza per cui, un imputato, non è considerato colpevole sino a che non sia provato il contrario. Diello, come molti altri, è subito stato considerato colpevole e sentenziato a morte senza tribunale perché agiva in modo sospetto e perché, mettendo una mano in tasca, cercava i documenti che attestassero la sua identità proprio come gli era stato chiesto dagli ufficiali di polizia.

meccanismi hanno favorito la diffusione dell'immagine della comunità nera come abietta, disumana e ridotta a semplice forza lavoro nei campi? Com'è possibile che un gruppo sia stato in grado di definire chi integrare e chi escludere dal concetto di umanità?

La schiavitù emerge come risposta a queste domande, rappresentando un marchio indelebile nella pelle degli afroamericani e una ferita aperta nella coscienza collettiva. Tale passato di sottomissione e sfruttamento influenza molto le identità contemporanee, creando un'eredità di trauma che si riflette nei rapporti sociali odierni. Gli orrori e il sangue versato durante quel periodo non possono essere facilmente ripuliti dal tempo, anzi sembra che l'umanità non abbia appreso granché dal passato, incapace di riconoscere e affrontare le proprie responsabilità storiche.



Figura 13: Jean David Knot, *The sweat of my body in the cotton fields*, stampa acrilica e serigrafica su tela, 2023

Ferreira da Silva, in *Unpayable Debt*, sottolinea come l'uomo occidentale, simbolo di razionalità e intelletto durante l'Illuminismo, si sia macchiato di un'incongruenza profonda: mentre proclamava ideali di libertà e uguaglianza, negava a un altro essere umano i diritti che gli spettavano in quanto tale. La citazione di Denise è particolarmente potente: “Having been a slave rendered a black person forever subjected to being returned to the position of the captive. A person without ethical significance in a moment when liberty and equality emerged as attributes of Humanity and descriptors of the Human” (U, p. 22).

Se, per una persona nera, essere schiava una volta significa poter tornare sempre a quella condizione di prigionia è perché, in principio, c'è stato un altro evento che ne ha indicato l'oppressione. Hortense Spillers identifica il *Middle Passage* come scena di violenza primaria, il momento cruciale che priva gli africani della loro libertà e li deporta dal proprio mondo per ricollocarli nel continente americano come meri oggetti. In questo processo, la dignità e l'identità degli individui vengono sistematicamente annientate. Spillers utilizza un'immagine che cattura la condizione di limbo vissuta dagli africani deportati sulle navi, sospesi tra due mondi, senza appartenere più né a quello di origine né a quello di arrivo: "literally suspended in the oceanic"<sup>6</sup>.

Il viaggio transatlantico li strappa via dalla terra dalla cultura indigena di appartenenza, riposizionandoli con la forza in un continente che li rifiuta, considerandoli inferiori rispetto ai cittadini bianchi. Gli schiavi, intrappolati in un movimento incessante attraverso l'Atlantico, si trovano bloccati in un destino sconosciuto, ignari della loro posizione attuale e di quella verso cui si dirigono, subiscono un'ulteriore degradazione: gli viene tolto il nome e ogni segno di dignità per poi essere stipati come carico disumanizzato della nave.



Figura 14: Àsikò, *Untitled* (Lost songs of the Middle Passage series), fotografia, intelligenza artificiale, 2024, accessibile al link: [https://www.instagram.com/p/C6q3mOkNFF7/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C6q3mOkNFF7/?img_index=1)

L'artista descrive l'arte come un mezzo per scavare nella profondità della psiche e dei pensieri, una terapia che porta all'autorealizzazione. Nella serie "Lost songs of the Middle Passage", unisce immagini d'archivio alla mitologia africana. L'uso dell'intelligenza artificiale è cruciale per l'artista che, dopo anni di lavoro, si rende conto che l'AI ancora rappresenta i gruppi provenienti dall'Africa come se fossero un'unica cultura, cancellando del tutto le differenze che si trovano sul suolo africano. Lo sguardo europeo non riconosce l'Africa per quello che è: un ecosistema di numerose culture e persone diverse.

---

<sup>6</sup> Spillers H., "Mama's baby Papa's Maybe: An American Grammar Book", *Diacritics* 17, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1987, p. 452

Il colore della pelle diventa un marchio divisorio, una ferita aperta che lacera il mondo, separando bianchi dai neri, proprietari da schiavi, conquistatori da nativi. La crudeltà perpetrata sul corpo dello schiavo si trasforma, con il passare del tempo, nella differenza razziale che permea ogni aspetto della vita contemporanea. Le fustigazioni nelle piantagioni e gli omicidi per linciaggio si evolvono in forme più insidiose di oppressione, come la segregazione razziale, le discriminazioni sul lavoro e le varie forme di violenza istituzionale. Tra queste ultime distacca la brutalità della polizia, eco dell'originario atto di disumanizzazione, un retaggio che continua a influenzare le dinamiche sociali contemporanee e rivela le radici profonde del razzismo. Ferreira da Silva parla di come le forme di violenza del passato siano diventate, nel nostro tempo, effetti della differenza razziale:

The most perverse and lasting aspect of raciality and its operators – that is, its tools of comprehensibility as strategies of engulfment and particularization – may be how, as Spillers notes about ethnicity, they manage to render the consequences of accumulated (past and present) total violence into effects of racial (atemporal) difference. (U, pp. 94-95)

Octavia, attraverso la creazione di una protagonista che si muove tra le epoche, analizza le conseguenze degli strumenti di violenza utilizzati in passato, nonché quel discorso razziale che ha influenzato la cultura mondiale. Sebbene le piantagioni fossero localizzate perlopiù in America, il pensiero che ha giustificato tali crudeltà ha radici nell'egemonia occidentale. Le potenze europee, infatti, hanno partecipato in maniera attiva agli orrori della schiavitù, arricchendosi tramite un sistema che ha depredato, sottomesso e ucciso. A lungo, gli uomini hanno cercato di giustificare l'espropriazione di terre e uomini, generando un pensiero razzista difficile da sradicare e di cui, ancora oggi, viviamo le conseguenze.

### **c) La “famiglia nera” nella piantagione dei Weylin**

Hortense Spillers in *Mama's Baby Papa's Maybe* offre un'importante riflessione su alcune delle conseguenze dovute alla schiavitù e alle violenze subite dalla comunità afroamericana, focalizzandosi in particolare sulle questioni di genere e sulla sessualità, soprattutto in merito alle esperienze delle donne nere. Spillers denuncia la schiavitù come un potente motore di deformazione delle relazioni familiari tradizionali, sottolineando come la quasi totale assenza della figura paterna abbia contribuito a rafforzare il ruolo materno. La matriarca diventa il principale punto di riferimento mentre la maschilità nera, definita da Vincenzo Bavaro come mortificata e negata attraverso la schiavitù, funziona per rafforzare la

maschilità egemonica: “come uno schermo fantasmagorico su cui l’America proietta un insieme intricato di ansie e fobie.”<sup>7</sup>

Nonostante la differenza binaria di genere sia a tutti gli effetti un costrutto sociale, essa continua a rappresentare una norma vigente, una regola da seguire per evitare di essere reietti e impotenti. Spesso, nei dibattiti, si trascura il fatto che anche gli uomini sono oppressi da un ideale di virilità che impone loro di performare una maschilità rigidamente definita. Tale pressione diventa particolarmente intensa per gli uomini neri, per i quali la realizzazione della *performance* è ostacolata da oppressioni storiche: schiavitù, lavoro forzato nelle piantagioni, linciaggi<sup>8</sup> e segregazione razziale. Spillers, cita anche il famoso rapporto di Daniel Patrick Moynihan, *The Negro Family: The Case for National Action*, nel quale la famiglia nera viene analizzata come anomala e patologica. Moynihan sostiene che la predominanza di una struttura matriarcale, così distante da quella cultura maggioritaria, ostacoli il progresso della comunità afroamericana e imponga un fardello schiacciante sugli uomini neri. Egli, infatti, scrive:

In essence, the Negro community has been forced into a matriarchal structure which, because it is so far out of line with the rest of American society, seriously retards the progress of the group as a whole, and imposes a crushing burden on the Negro male, and in consequence, on a great many Negro women as well.<sup>9</sup>

Secondo Moynihan, la causa dei problemi che affliggevano la comunità nera, impedendole di progredire, non sta nel razzismo e nell’impoverimento economico-culturale, ma nel disfacimento dei ruoli di genere e nella versione distorta della maternità e della paternità.<sup>10</sup> L’assenza del padre di famiglia è un tema ricorrente nella letteratura afroamericana, ne è chiaro esempio *Beloved* con l’intreccio madre-figlia che Toni Morrison crea. In quanto schiavi, gli uomini non potevano sognare di avere una famiglia alla pari di quella che, invece, potevano creare i bianchi. Cruciale è il modo in cui la violenza perpetuata dalla schiavitù abbia diviso, lacerato e traumatizzato intere famiglie. La separazione dei genitori dai figli, durante il periodo schiavile, è uno strumento per ricordare alla comunità

---

<sup>7</sup> Bavaro V., “L’uomo afroamericano negli anni Sessanta: Amiri Baraka e Dutchman”, *Allegoria*, Vol. XXII, 61, 2010, p. 38

<sup>8</sup> L’uomo nero visto come una minaccia in tutto e per tutto dall’uomo bianco veniva castrato durante il linciaggio, con l’intento di umiliare ed eliminare un simbolo di virilità che doveva appartenere solo alla comunità bianca.

<sup>9</sup> Moynihan D. P., *The Negro Family: The Case for National Action*, in Spillers H., “Mama’s baby Papa’s Maybe: An American Grammar Book”, *Diacritics*, vol. 17, no. 2, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 443

<sup>10</sup> Uso il termine “distorta” in relazione allo standard egemonico che vuole la famiglia composta da padre, madre e bambini, per cui ogni alternativa viene identificata come una deviazione dall’esempio di famiglia borghese bianca.

nera di essere solo una proprietà del padrone. Il ruolo protettivo del padre di famiglia viene reso nullo per gli uomini neri che, dinanzi alle violenze e stupri inferti a mogli e figli non possono muovere un dito.

È una realtà che Octavia mostra più volte in *Kindred*, romanzo incentrato di per sé sui legami affettivi e le relazioni di sangue, in quanto la protagonista discende direttamente dal padrone della piantagione. Dana, catapultata in un dove e quando lontani dalla sua quotidianità, diventa testimone degli aspetti atroci rappresentati dalla schiavitù:

The man was forced to hug the tree, and his hands were tied to prevent him from letting go. The man was naked, apparently dragged from bed. [...] The man's body convulsed, but the only sound he made was a gasp. He took several more blows with no outcry, but I could hear his breathing, hard and quick. Behind him, his child wept noisily against her mother's leg, but the woman, like her husband, was silent. She clutched the child to her and stood, head down, refusing to watch the beating. Then the man's resolve broke. He began to moan—low gut-wrenching sounds torn from him against his will. Finally, he began to scream. I could literally smell his sweat, hear every ragged breath, every cry, every cut of the whip. I could see his body jerking, convulsing, straining against the rope as his screaming went on and on.<sup>11</sup>

In questa scena, viene descritto l'attacco subito dalla famiglia di Alice, travolta dalla furia dei *patrols*, un gruppo di sorveglianti bianchi incaricati di mantenere l'ordine tra gli schiavi. Questi uomini, caratterizzati da una violenza sadica, nutrono un profondo disprezzo per gli schiavi e infliggono loro punizioni per soddisfare il proprio ego. La loro crudeltà si manifesta in atti brutali che non solo lacerano i corpi neri, ma imprimono nella memoria collettiva un ricordo di violenza che perseguiterà le generazioni future. Butler mostra come i *patrols*, protetti dalla legge e giustificati nel loro ruolo, torturino il padre di Alice per il mero gusto di infliggere dolore e umiliazione. Forti e potenti, si ergono sopra le vite di chi è stato privato di ogni cosa, esercitando un dominio che ricorda gli eventi di *police brutality* poiché, allo stesso modo, vengono spesso scusati ancor prima di essere messi sotto accusa. La loro violenza non è solo fisica, è un controllo psicologico che mira a mantenere viva la paura tra le vittime. Ogni colpo, frustata o insulto serve a evidenziare la posizione subalterna degli schiavi, ridotti ad essere uno svago per i sorveglianti:

A patroller is ... was a white man, usually young, often poor, sometimes drunk. He was a member of a group of such men organized to keep the blacks in line." [...] "Patrollers made sure the slaves were where they were supposed to be at night, and they punished those who weren't. They chased down runaways—for a fee. And sometimes they just raised hell, had a little fun terrorizing people who weren't allowed to fight back. (K, p. 43)

---

<sup>11</sup> Butler O., *Kindred*, Headline Publishing Group, Londra, 2018, p. 32 (Da qui in avanti mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera K)

La violenza si manifesta in modo brutale quando i sorveglianti spogliano e legano il padre di Alice a un albero, privi di rispetto per lui come essere umano. Senza pietà, infliggono colpi, continuando finché lo strumento di tortura non si spezza sulla sua schiena o finché le sue urla disperate non riecheggino in tutto il bosco. Nonostante il corpo dell'uomo si contorca in posizioni disumane sotto la frusta, non un verso esce dalle sue labbra, nel tentativo di preservare l'onore e la dignità che agli schiavi era consentito coltivare. Con l'aumentare del suono sordo della frusta sulla schiena nuda, la scena di violenza si rivela in tutta la sua atrocità, non solo ai nostri occhi, ma anche a quelli dei presenti, testimoni impotenti di un sistema che impedisce al padre di proteggere la propria famiglia.



Figura 15: *Àsikò, Untitled* (Lost songs of the Middle Passage series), fotografia, intelligenza artificiale, 2024

L'uomo è privato della possibilità di esprimere il proprio risentimento nei confronti di chi strappa il lenzuolo dal corpo nudo della moglie mentre cerca di coprirsi. Incapace di ribellarsi e di fare da scudo alla propria famiglia, lo schiavo nero, considerato proprietà dell'uomo bianco, è privato di tutto. Anche gli affetti, familiari e parenti, per estensione, diventano beni appartenenti al padrone.

Un ulteriore esempio di come la schiavitù distrugga le famiglie è fornito da Sarah, una delle serve di Weilyn. La sua storia è simbolo di tutte quelle famiglie che la schiavitù ha separato senza il minimo rimorso, perché impensabile che un oggetto possa nutrire sentimenti per qualcuno. Vivendo all'interno della piantagione, Sarah nutre un profondo risentimento verso i suoi padroni che, a seguito della morte del marito in un incidente nei campi, hanno venduto tutti i suoi figli, lasciandola sola con una bambina sorda. Questa figlia,

a causa della sua disabilità, è tutto ciò che le resta perché impossibile da vendere a un prezzo conveniente:

“My fourth baby. The only one Marse Tom let me keep.” [...] “you mean he ... sold the others?” “Sold them. First my man died – a tree he was cutting fell on him. Then Marse Tom took my children, all but Carrie. And, bless God, Carrie ain’t worth much as others ‘cause she can’t talk. People think she ain’t got good sense.” (K, p. 78)

Sarah è una donna costretta a indurirsi a causa degli eventi, una matriarca forte e pronta a tutto per proteggere un focolare minacciato dall’oppressione dell’uomo bianco. La separazione delle famiglie è il primo stratagemma utilizzato dagli schiavisti per spezzare la volontà degli schiavi e sottometterli; annientare i legami di sangue è una strategia usata dai padroni per rendere gli schiavi più “docili”. Anche Luke, il padre di Nigel, viene venduto come monito per gli altri schiavi, dimostrando quale sia il comportamento “dovuto” e a chi si debba portare rispetto. La dinamica di potere si fa palpabile: uno schiavo che disobbedisce agli ordini o che non alza lo sguardo di fronte ai bianchi è considerato inadeguato e, di conseguenza, venduto a uno schiavista più crudele, il quale possa impartirgli la disciplina necessaria per conformarsi.

Attraverso gli occhi di Dana, Octavia trasmette l’idea della violenza come strumento di sottomissione per ricordare agli schiavi che non possono percepirsi come esseri umani e, pertanto, non meritano beni che normalmente appartengono agli uomini, come la famiglia. I legami familiari sono percepiti come una minaccia: i figli degli schiavi sono una fonte di ricchezza per il padrone e permettergli di instaurare relazioni affettive con i genitori ne comprometterebbe lo sfruttamento. Come viene riportato nel saggio “*Horror and Beauty in Rare Combination*”: *The Miscegenate Fictions of Octavia Butler, Kindred* ripropone alcune delle scene più famose della *slave narrative*, sia per la brutalità delle istituzioni che le punizioni e i linciaggi pubblici.<sup>12</sup> La scrittrice fa eco ai racconti di Frederick Douglass, che nella sua biografia diventa testimone di orrori simili, a partire dal momento in cui è stato separato dalla madre:

My mother and I were separated when I was but an infant – before I knew her as my mother. [...] For what this separation is done, i do not know, unless it be to hinder the development of the child’s affection toward its mother, and blunt and destroy the natural affection of the mother for the child. This is the inevitable result.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Luckhurst R., “Horror and Beauty in rare combination”: The miscegenate fictions of Octavia Butler, *Women: A Cultural Review*, University of London, 2008, accessibile al link: <https://doi.org/10.1080/09574049608578256> (u.c. 14/11/2024), p. 32

<sup>13</sup> Douglass F., *Narrative of the Life of Frederick Douglass: an American Slave*, Garrison & Knapp, Boston, 1845, p. 2

Le discriminazioni non si sono fermate con l'abolizione della schiavitù, ma continuano a manifestarsi anche nelle relazioni interraziali, come dimostra *Kindred*. Dana, infatti, ci permette di guardare non solo all'Ottocento, ma anche al suo tempo di appartenenza. Seppur libera, è consapevole che la società nutre pregiudizi nei confronti della comunità nera e ancor di più verso i matrimoni interraziali, respinti sia dalla comunità bianca che quella nera. Dana e Kevin non devono tornare indietro al lontano Ottocento per essere testimoni delle discriminazioni e percepire il peso degli sguardi curiosi e contrari: le persone nere non sono considerate pari di quelle bianche, assieme non sembrano armonizzare. Come afferma Denise Ferreira da Silva nel suo saggio, ci sono troppe differenze, troppa storia a ostacolare la possibilità di una vera uguaglianza.

Da un lato, la reazione dello zio di Dana al loro matrimonio rivela la preoccupazione di un uomo diffidente e orgoglioso, che desidera proteggere la nipote e auspica per lei un compagno che sia più vicino e simile alla famiglia, un uomo nero: "He wants me to marry someone like him – someone who looks like him. A black man." (K, p. 120). Dall'altro lato, il comportamento della zia riflette gli effetti del razzismo interiorizzato, quel sentimento penetrato nella comunità nera che, vedendosi negare pari opportunità e libertà in base al colore della pelle, si convince che 'sembrare' bianco possa facilitare un'esistenza altrimenti molto più ostacolata: "I think my aunt accepts the idea of my marrying you because any children we have will be light. Lighter than I am, anyway. She always said I was a little too 'highly visible.'" (K, p. 119).

Gli afroamericani dalla pelle più scura sono costantemente vittime del colorismo, costretti a subire trattamenti peggiori rispetto ai loro confratelli dalla pelle più chiara, accettando la convinzione di valere meno di un cittadino bianco. La violenza che ha reso possibile tale eredità – quella stessa cattiveria che ha assunto le sembianze di lavori forzati sotto il sole e della frusta – si traduce in una mancanza di empatia che non si preoccupava nemmeno di garantire il nutrimento sufficiente agli schiavi per mantenerli in forza. Questa brutalità ha creato ciò che Denise Ferreira da Silva definisce *scene of subjugation*, un concetto articolato attraverso gli scritti di Saidiya Hartman: "suffering materialized by the display of the tortured body or endless recitations of the ghastly and the terrible".<sup>14</sup>

Le torture inflitte al corpo nero – visibile attraverso le cicatrici e le ferite – diventano testimonianza della presunta superiorità dell'uomo bianco, poiché rappresentano la declassazione dell'altro a un oggetto di cui disporre a piacimento. Questa dinamica non solo

---

<sup>14</sup> Hartman S., *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, W. W. Norton & Company, 2022, p. 4

perpetua il ciclo di oppressione, ma segna l'identità e la cultura afroamericana, costringendo la comunità a confrontarsi con un passato di violenza e a cercare modi per ricostruire la propria esistenza e il proprio posto nel mondo.

## 2. Il corpo ferito dello schiavo

In *Kindred* il personaggio principale subisce una trasformazione e, dall'essere una donna libera del Novecento, diventa una schiava nella piantagione dei Weylin. Octavia non vuole mostrare solo gli orrori della schiavitù, né tantomeno critica soltanto il comportamento della comunità bianca nei confronti di quella afroamericana. Il suo intento, chiaro nell'intervista con Rowell del 1997, va ben oltre. La scrittrice riporta le parole di un giovane attivista del *Black Power Movement*, il quale incolpava gli adulti, e tra questi anche i genitori, per aver sempre accettato le offese e le mancanze di rispetto: ““I'd like to kill all these old people who have been holding us back for so long. But I can't because I'd have to start with my own parents.”<sup>15</sup> Proprio come lui, anche la scrittrice da ragazzina ha provato imbarazzo per la madre e la nonna, costrette prima a subire gli orrori della schiavitù e poi della segregazione.

Mettendo in risalto il ruolo del corpo ferito dello schiavo nel rapporto con il padrone, Octavia si interroga su come i contemporanei avrebbero reagito se catapultati nelle piantagioni: come avrebbero rivendicato i loro diritti umani in un contesto dove non erano riconosciuti come tali? Quante fustigazioni avrebbero potuto sopportare prima di spezzarsi sotto la frusta del sorvegliante?

Dana rappresenta la comunità nera che viene rispedita indietro nel passato per testimoniare quanto subito dai propri avi. La sopravvivenza della protagonista dipende unicamente dalle sue doti attoriali, quanto bene sappia fingersi qualcun altro e quanto siano elevate le sue capacità di adattamento. Nell'inserire Dana e il marito in un contesto passato, Octavia non solo esplora i mezzi posseduti dagli uomini moderni, ma anche la facilità umana di accettare una parentesi tanto crudele come lo è stata la schiavitù.

Sia Dana che Kevin, a tal proposito, temono di star diventando parte integrante della storia ottocentesca, radicandosi nelle profondità di un corpo che non gli appartiene e che rischia di cambiarli. I due personaggi, oltre a rappresentare i problemi vissuti dalle coppie miste negli anni 90', si ritrovano a dover fingere una relazione tra padrone e schiavo. Dovendo nascondere il loro amore, considerato immorale e mostruoso, consentono al lettore di riflettere sull'ipocrisia degli schiavisti che, pur disprezzando le donne nere, provavano

---

<sup>15</sup> Rowell C. H., Butler O., op. cit., p. 51

attrazione nei loro confronti. In quell'epoca, non erano il desiderio di possesso o lo stupro a essere condannati, ma l'unione sentimentale e spirituale tra persone di etnie diverse. Il padrone, infatti, era libero di disporre del corpo degli schiavi per soddisfare le proprie voglie, mentre la relazione amorosa tra un uomo bianco – considerato superiore, migliore e completo – e il suo “altro” – ritenuto irrazionale, infantile e bestiale – era vista come un atto innaturale.

#### a) L'umiliazione di Dana



Figura 16: Àsikò, *Ore Merin* (The woman code series), 2018, accessibile al link: [https://www.instagram.com/p/C7jMd4tteN8/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/p/C7jMd4tteN8/?img_index=6)

La serie è stata ispirata dal tessuto *adire* e dalla sua storia. Nella tradizione Yoruba alle donne non era permesso parlare in pubblico, per questa ragione il tessuto *adire* era usato come mezzo di comunicazione ed espressione, un modo per valicare la barriera imposta dal patriarcato. Il codice era noto solo alle donne, i si scambiavano messaggi e proverbi. L'artista ha fotografato le donne Yoruba contemporanea, iscrivendo digitalmente i simboli *Adire* sulla loro pelle.

La ferita inferta sul corpo nero diventa una lacerazione purulenta e infetta che connette l'intera comunità nera, creando un legame indissolubile attraverso il sangue versato e la memoria condivisa. La scrittrice indaga le radici della schiavitù e, nel tentativo di sanare questa ferita che si riapre ogni volta che cerca di rimarginarsi, desidera scagionare padri, madri e nonni spesso accusati di non aver reagito o di non essersi ribellati. Dana, intrappolata in uno tempo anomalo, si accorge che un mese trascorso nel passato equivale a qualche minuto nel suo presente; tuttavia, l'esperienza vissuta la trasforma profondamente.

Vivere con gli schiavi, ascoltarne le storie e subire il loro stesso destino la permea a tal punto da farle temere di adattarsi troppo in fretta a quella vita. Attraverso gli occhi di Dana, il lettore che si chiede come si possano accettare tanti orrori può trovare risposta. La

protagonista è spaventata perché riconosce di interpretare il ruolo disumano in modo inquietamente convincente, accettando ingiustizie a cui credeva di ribellarsi e naturalizzando un comportamento sottomesso. Al principio, Dana guarda negli occhi le persone bianche, abituata a farlo nella sua epoca; ma, col passare del tempo, impara a tenere gli occhi bassi, poiché irrispettoso e segno di sfida.

Octavia evidenzia come l'esperienza della schiavitù sia immobilizzante e costringa gli uomini a subire ogni affronto senza possibilità di denuncia. In quel contesto, ogni insulto e omicidio di membri della comunità nera restano impuniti. La scrittrice risponde ai suoi contemporanei mostrando come la scena di violenza totale si imponga sugli schiavi, riducendoli a mere proprietà del padrone, a partire dai loro corpi feriti. Ogni cicatrice sulla pelle degli schiavi diventa un monito, un promemoria di chi comanda e di quale posto occupano nella piantagione. La ferita sul corpo nero si trasforma in un marchio di possesso, un'etichetta che consente allo schiavista di reclamare un altro essere umano e di disporne come meglio preferisce. L'umiliazione rende lo schiavo viene reso docile, addomesticato a rispondere solo "Sì, Master" e a compiere qualsiasi richiesta, nonostante ciò significhi sopportare le minacce, gli insulti e gli abusi.

Dana affronta i giorni trascorsi nel passato con caparbia e intelligenza. Fin da subito desidera aiutare gli altri schiavi, ma nel farlo si imbatte nella rabbia di Marse Weylin che, sorprendendola con un libro in mano mentre insegna agli altri, la trascina fuori dalla cucina per trasformarla in un esempio:

I never saw where the whip came from, never even saw the first blow coming. But it came – like a hot iron across my back, burning into me through my light shirt, searing my skin...  
I screamed, convulsed. Weylin struck again and again, until I couldn't have gotten up at gunpoint. (K, p. 114)

La scena di violenza e la lacerazione del corpo nero diventano atti pubblici, affinché restino impressi sulla pelle e nella memoria della comunità. Dana viene punita perché più istruita del suo padrone, rappresentando così non solo una minaccia, ma anche un'umiliazione. Saper leggere, e ancor peggio insegnarlo agli altri, è punibile con la morte, poiché costituisce una minaccia per l'intero sistema schiavistico. Nonostante le ferite sul corpo dello schiavo dimostrino la sua appartenenza a un padrone, non riescono a controllarne la testa; i suoi pensieri, infatti, resteranno sempre oscuri e celati all'uomo bianco.

Insegnare a leggere o a scrivere a uno schiavo significa rafforzare la consapevolezza di sé e della propria condizione, rendendolo consapevole del suo valore e delle sue qualità. Si rafforza così quella parte nascosta che, se ostinata, nemmeno una frusta può piegare: la

mente. Uno schiavo sveglio può diventare un problema perché la più grande alleata della sottomissione è l'ignoranza. Un uomo che non conosce la propria identità e non ha esperienza al di fuori del lavoro forzato nelle piantagioni è più facile da piegare rispetto a chi ha acquisito le conoscenze necessarie per comprendere le menzogne narrate dalla dialettica razziale.

### b) *The wounded captive body in the scene of subjugation*

L'analisi di *Kindred* diventa ancor più rilevante se annessa alla spiegazione che Denise Ferreira da Silva dà circa l'immagine della pelle nera come merce. Il padrone, nel sistema schiavistico, assume pieni diritti sul corpo dello schiavo nel momento in cui ha la possibilità di acquistarlo come se fosse un oggetto o un utensile da lavoro. La schiavitù viene resa possibile dalla costruzione dell'identità nera come "altra" e mancante rispetto a quella bianca. Tale narrazione presume che una persona nera sia schiava per "natura" e, per questo, predisposta a servire le persone bianche.



Figura 17: Jean David Knot, *Po.box, dompteur des nuages*, acrilico china e serigrafia su tela,, 2023

In primo piano si distacca immediatamente l'immagine delle mani che raccolgono il cotone, riferimento alla storia schiavista ambientata nelle piantagioni americane. Altro elemento importante è sicuramente lo sfondo, sul quale è raffigurata una cartina geografica complessa. Knot traccia una mappatura errante degli esseri umani, attinge alla memoria delle identità sradicate per costruire opere potenti e fonti di testimonianza.

Il colore della pelle di Dana diventa il segno dell'autorità di Rufus nei suoi confronti, nonostante non l'abbia comprata e non gli appartenga. In quanto donna nera nel Maryland del 1830 senza documenti che attestino la sua libertà, Dana è riscattabile dall'uomo bianco.

Mentre a lei serve un certificato che testimoni la sua libertà – una condizione che dovrebbe essere imprescindibile per tutti gli esseri umani – a Rufus e al padre non è richiesto alcun atto che giustifichi il loro diritto di picchiarla e sfruttarla. *Unpayable Debt* diventa un'opera cruciale per capire come il solo colore della pelle di Dana basti a dare ai Weylin ogni permesso nei suoi confronti: “Existing as a black person there and then, she knew that having “not even any papers to be torn up” renders her no-thing before the law and customs of mid-1830s Maryland” (D, p. 22).

Che Dana possieda o meno i documenti ha poco valore, la legittimità della sua condizione è irrilevante. Non importa se una persona nera sia stata “legalmente” comprata o rapita, né se i suoi certificati siano stati strappati.<sup>16</sup> La provenienza di uno schiavo ha poca importanza, poiché si trova su un suolo che lo considera una proprietà a prescindere da tutto. In questo contesto, chiunque può reclamarlo come proprio, solo perché, essendo bianco, ha l'aspetto di qualcuno che potrebbe possederlo o venderlo al miglior offerente per arricchirsi. Denise spiega come nonostante lo schiavo sia un essere umano, sia considerato anche un bene commerciale diverso da qualsiasi altra proprietà. In quanto “uomo”, gli dovrebbero essere garantiti diritti fondamentali quali libertà e uguaglianza; tuttavia, in quanto “oggetto”, tali diritti gli vengono negati, poiché appartiene a colui che lo ha comprato:

For it is precisely this ambiguity, her being a Human that figures fungibility instead of dignity, that makes the possibility thinkable that then/there, as here/now, there was no question that, like the horses, the soil, the rainwater, and the sunrays, the body of the Slave, as well as her mind, transduced into cotton, sugarcane, tobacco, or any other commodity that her labor brought into existence as such. (D, p. 24)

Il passaggio sopracitato mette in luce la deumanizzazione intrinseca alla schiavitù, dove il corpo e la mente dello schiavo vengono ridotti a merce, privati della dignità. Dana, come molti altri, è intrappolata in una rete di oppressione che non riconosce la sua umanità; la sua vita e il suo operato diventano un profitto, rendendola parte di un meccanismo economico spietato. In quanto merce, il corpo dello schiavo si trasforma in un bue nei campi, uno strumento agricolo o un macchinario senza vita, utile solo a incrementare la produzione. Il suo valore viene quantificato in base al cotone, alla canna da zucchero, al tabacco e a tutti gli altri beni che produce, ma non può possedere. Essendo uno schiavo non può pretendere nemmeno un profitto o uno stipendio, ma tutto il ricavato spetta solo al Padrone.

---

<sup>16</sup> Il termine ‘legale’ fa unicamente riferimento al periodo storico in questione, comprare e vendere gli schiavi era permesso dalla legge.



Figura 18: Jean David Knot, *Body in the Solitude of cotton field*, stampa acrilica e serigrafica su tela, 68 x 98 in, 2023

Denise Ferreira da Silva usa la figura di “*captive body*” a partire dalla definizione di corpo prigioniero di Hortense Spillers, un corpo caratterizzato dalla mancanza di soggettività, ridotto a oggetto e identificato con la categoria di “alterità”. Spillers non si limita a discutere i corpi neri strappati alle loro terre e tradizioni, ma si sofferma sulle ferite, sulle violenze e gli abusi, descrivendoli come un crimine contro la carne.

I segni delle torture, in questo contesto, diventano geroglifici, marchi che segnalano l'autorità del Padrone e il suo diritto di distruggere la sua proprietà se lo desidera. Nel suo saggio, la scrittrice dedica particolare attenzione alla descrizione del corpo nero torturato e martoriato dallo schiavista:

The anatomical specifications of rupture, of altered human tissue, take on the objective description of laboratory prose—eyes beaten out, arms, backs, skulls branded, a left jaw, a right ankle, punctured; teeth missing, as the calculated work of iron, whips, chains, knives, the canine patrol, the bullet.<sup>17</sup>

Il colpo sordo della frusta non si infrange solo sulla schiena nuda dell'individuo nero, ma riecheggia come un monito in tutta la piantagione. Le lacerazioni, gli strappi, le lesioni e gli squarci vengono trasferiti da una generazione all'altra, rappresentando la distanza sociale, economica e giuridica che separa il Padrone dallo Schiavo. Il corpo ferito diventa uno

<sup>17</sup> Spillers H., *Mama's baby Papa's Maybe: An American Grammar Book*, op. cit., p. 446

strumento di oggettificazione, al punto che l'uomo nero non è nulla senza il *Master*, il quale può cancellare il nome dello schiavo come se questi non fosse mai esistito in quanto persona e disporne completamente.

Nella relazione tra padrone e schiavo, le due parti non sono eguali: il primo, essendo bianco, fa parte del gruppo dominante che sottomette il secondo. Il controllo imposto sul corpo nero viene determinato attraverso quella che Denise definisce come *scene of racial subjugation*; per cui, lo schiavista ha pieno diritto di esercitare il proprio dominio imponendosi sull'altro attraverso la violenza fisica. La scrittrice mette in risalto il dualismo secondo cui lo schiavista ha tutto il diritto di infliggere dolore agli schiavi, stabilendo così un controllo diretto sul corpo nero che, come dimostrato dalla violenza, diventa una sua proprietà:

This apparent duality (Human and Thing) is mediated by a third element, the Slave Owner's authority (given by the juridical mechanism of the colony) to use physical force over the resources (including the body's productive capacity, that is, labor) and the residents of a conquered land. (U, p. 40-41)

Lo schiavo, sulla base del colore della pelle, ha solo valore economico. Non importa se attraverso una nave o il viaggio nel tempo (come nel caso di Dana), il corpo nero è sempre considerato Schiavo. Egli è un essere vivente e pensante, la cui capacità produttiva deve essere estratta – spesso con la forza – e scambiata a favore di un arricchimento, unicamente reso dalla sua deumanizzazione. Una volta negata l'identità dell'altro, egli non è più sullo stesso piano degli altri esseri umani, la sua esistenza ha senso solo come oggetto il cui valore è definibile solo sul piano giuridico-economico.

Nel saggio di Denise Ferreira da Silva, lo schiavo non emerge in quanto alterità, ma è considerato una proprietà del padrone, un oggetto. Il corpo prigioniero è definito in termini utilitaristici come un mezzo, uno strumento per aumentare sempre di più il reddito della piantagione: “the captive body, defined by its use value, is one with the land upon which she is forced to apply her labor while occupying the same juridical position – namely, a title. [...] the Slave does not stand on the same ethical terrain as the Owner” (K, p. 43).

L'immagine della pelle nera lacerata definisce il colonialismo come un sistema in cui l'europeo (colonizzatore) penetra in una terra a lui sconosciuta e decide di farla propria, ignorando le popolazioni che la abitano e coloro che vi vengono deportati per trasformarne i frutti in denaro. La figura del corpo nero ferito illustra come, nel mondo coloniale, il prigioniero sia caratterizzato dall'autorizzazione a una violenza totale. Questo crea una linea di demarcazione tra chi viene protetto dallo Stato e chi, per legge, merita di essere spolpato

fino al midollo, fino a che anche la più piccola goccia di sangue contenuta nel corpo diventi forza lavoro.



Figura 19: Àsikò, *Asiri Aladire* (The Woman Code series), 2018

Cosa consente la totale espropriazione e sottomissione dell'altro? Con quale pretesto l'uomo bianco è riuscito a prendere possesso di qualcosa di tanto prezioso come la vita umana, che non dovrebbe poter essere posseduta da nessuno? Mentre Denise affronta queste domande esaminando le teorie filosofiche del periodo post-illuminista, Octavia Butler le esplora attraverso le vicende vissute da Dana, senza mezzi termini e in maniera diretta. Procedendo con la lettura, è impossibile ignorare il modo in cui il razzismo si presenti come una patologia radicata a fondo nella cultura, un'infezione che ha avuto libero corso, permeando ogni aspetto della società contro cui

dobbiamo ancora oggi confrontarci. Nel rapporto tra Dana e Rufus è chiaro come il modello schiavista abbia penetrato le menti di tutta la comunità bianca, promuovendo una visione del mondo che giustifichi la sua esistenza come “naturale”.

A prescindere dai profitti e dai vantaggi economici, qualsiasi uomo dell'epoca è indotto a pensare che la pelle nera<sup>18</sup> dello schiavo lo renda inferiore, evidenziando un sistema razziale tramandato di generazione in generazione. Questo pregiudizio non riguarda le opinioni personali, ma diventa una verità sociale che giustifica la brutalità e la disumanizzazione, alimentando un ciclo di oppressione che si perpetua nel tempo. Ammettere che l'altro non è così diverso, riconoscerne le potenzialità e constatare la dignità di lingue, tradizioni e culture dissimili da quelle egemoniche significherebbe far crollare un

---

<sup>18</sup> Denise parla di *blackness* come categoria opposta alla *whiteness*.

intero sistema che arricchisce tasche, sfama bocche e veste elegantemente i rampolli delle famiglie più importanti. Non vedere le similitudini, essere ciechi dinanzi alle atrocità e normalizzarle, diventa la chiave per la perpetuazione della schiavitù.

È la razza che, secondo Sylvia Wynter, sostiene tutto il sistema di stigmatizzazione ed inferiorizzazione della popolazione nera. Mentre la comunità nera rappresenta un'alterità considerata inumana, gli europei, fautori di tale modello, si pongono come l'unico e vero esempio di Umanità. La differenza razziale, come spiegato da Denise Ferreira da Silva, è strumentale nello sfruttamento di terre e manodopera: "Racial difference role has been to facilitate the appropriation of labor and land in the Americas and elsewhere in the global space" (K, p. 69). Dana, in quanto donna nera e per questo considerata Schiava, rappresenta una minaccia all'istituzione della schiavitù poiché, non appartenendo a Rufus o al padre, è in realtà libera.

### **c) Lo stupro di Alice**

Se da un lato la schiavitù ha dato origine al sistema razziale che continuiamo a vivere oggi, dall'altro lo stupro di Alice segna, nella finzione narrativa, il momento cruciale da cui scaturisce il debito di Dana nei confronti di Rufus. A legare la protagonista allo schiavista è, difatti, un vincolo di sangue che Dana, almeno all'inizio, considera puro, illusa dalla speranza che nutre nei confronti di Rufus.

Il lettore, così come Dana, vede crescere un piccolo bambino dai capelli rossi, notando il rapporto amichevole che si sviluppa tra lui e due bambini neri, Alice e Nigel. Indotta a credere che la sua fede sia ben riposta, Dana presto si scontra con il vero volto della Storia, che risulta tutt'altro che dolce per la popolazione nera. Rufus, troppo piccolo per comprendere davvero le differenze, imita il comportamento paterno, pretendendo già di essere chiamato "Padroncino". Nella sua adolescenza, si innamora di Alice, ma presto il suo sentimento viene offuscato dalle dinamiche di schiavitù e razzismo. Schiacciato, infatti, dal peso del suo tempo, è consapevole che un uomo bianco a capo di una piantagione non può nutrire veri sentimenti per una donna nera. Al massimo, se la trova attraente, può violentarla e usarla per soddisfare i propri capricci, ma mai potrà sognare di sposarla. Lungi dal romanticizzare un atteggiamento tossico, quanto provato da Rufus per Alice non può essere definito amore, ma solo una versione malata e perversa di quest'ultimo.

Dopo essere stata frustata dal Signor Weilyn e aver lasciato involontariamente Kevin nel Maryland, Dana viene richiamata nel passato per l'ennesima volta, costretta ad affrontare

una verità dura e ineluttabile: gli anni trascorsi sono più del previsto. La protagonista deve affrontare la perdita di un marito disperso chissà dove nell'Ottocento e, sola, deve fronteggiare un Rufus ormai cresciuto. Richiamata indietro nel tempo dalle urla disperate dell'antenato in fin di vita, Dana si trova di fronte a un Rufus non solo più grande, ma anche cambiato in peggio.

Testimone di una violenza che, ancora una volta, lascia un marchio sul corpo nero, la protagonista si ritrova a dover dividere l'antenato dal marito di Alice, Isaac. Sebbene sia delusa e sconvolta quanto il lettore, Dana deve accettare ciò che si palesa davanti ai suoi occhi non come un tradimento della sua fiducia, ma come la conferma di una storia costellata di orrori e oppressioni. Non solo scopre che l'amicizia tra Rufus e Alice si è trasformata in qualcosa di marcio, ma apprende anche che la sua discendenza ha avuto origine a partire da uno stupro, piuttosto che dall'amore. Questa rivelazione rappresenta un momento cruciale per Dana, costringendola a confrontarsi con le conseguenze storiche e personali di una violenza sistematica. Nella scena che segue, Octavia condensa la dolorosa realizzazione di Dana, che alla fine riesce a vedere Rufus per quello che è:

“So you’ll be rid of the man and have possession of the woman just as you wanted,” I said with disgust. “Rape rewarded.” He turned his head toward me and peered at me through swollen eyes. “I begged her not to go with him,” he said quietly. “Do you hear me, I begged her!” I said nothing. I was beginning to realize that he loved the woman—to her misfortune. There was no shame in raping a black woman, but there could be shame in loving one. (K, p. 134)

Questa scena, oltre a rappresentare la crudeltà del sistema patriarcale e razzista in cui vivono, è un momento cruciale per la genesi dell'opera stessa. Non solo evidenzia la complessità delle relazioni interpersonali in un contesto di sottomissione e sfruttamento totale, ma è la scena primaria da cui si genera tutto il filone narrativo. Dallo stupro di Alice, infatti, nasce una bambina di nome Hagar, la quale è la diretta antenata di Dana, nonché l'anello che la lega anche allo stesso Rufus. Quest'ultimo rivela la sua vera indole, dimostrandosi l'oppressore che il suo tempo voleva che fosse. La scena dello stupro segna una frattura nel rapporto tra Dana e l'antenato, non solo per la forte delusione, ma soprattutto perché, con la nascita di Hagar, la ragazza non deve più salvarlo per assicurare la propria nascita.

Sono molte le volte in cui Alice, parlando con Dana, si confida e le racconta delle attenzioni indesiderate di Rufus, di come abbia cercato più volte di vendere Isaac per separarli e ostacolare il loro matrimonio. In un sistema in cui uno schiavo non si sogna nemmeno di dire “no” al padrone o di guardarlo negli occhi, il comportamento ostile di Isaac

rappresenta una sfida all'oppressore, una mancanza di rispetto. La situazione dimostra ulteriormente quanto la maschilità nera sia stata frammentata dalla schiavitù, che ha evirato l'uomo nero in ogni aspetto, privandolo anche della capacità di difendere i propri affetti.

Rufus, in questa scena, veste i panni di un uomo privilegiato e viziato, cresciuto con la convinzione di poter ottenere tutto, perché ritenuto dalla società e dallo Stato superiore per natura. Questa convinzione lo porta a vedere il matrimonio tra Alice ed Isaac come un affronto umiliante, sia ai suoi sentimenti che a tutto ciò che rappresenta in quanto uomo bianco. Dana ed Alice, in quanto donne adorate da Rufus, non condividono solo il sangue, ma anche un triste destino. La protagonista, infatti, è costretta a subire più volte la manipolazione dell'antenato, che, quasi ossessionato, desidera tenerla solo per sé a tutti i costi. La simpatia iniziale che il lettore prova nei confronti di Rufus inizia a svanire man mano che il suo sentimento nei confronti di Dana si trasforma in un desiderio di possesso, mirato a oggettificare la donna nera.

Leggendo del modo in cui il piccolo Rufus si avvicina alla protagonista, del modo in cui trae piacere dalla semplice compagnia e dalle sessioni di lettura con lei, il lettore potrebbe essere portato a pensare, come fa la stessa Dana, che forse l'uomo medio ottocentesco possa essere salvato. La protagonista inizia a pensare che, mostrando al ragazzo gli errori commessi, quest'ultimo possa davvero cambiare. Eppure, anche quell'interesse innocente in apparenza rivela, in realtà, il senso di superiorità di Rufus, amplificato dalle attenzioni e dai trattamenti speciali che gli riserva la madre.

Cresciuto come un ragazzino viziato al quale non si può dire "no", Rufus viene istigato dal rifiuto di Dana, che si materializza nel finale dell'opera. Pur di arrivare a Dana, ignora completamente il suo mondo interiore, i suoi sentimenti e i suoi punti di vista. Fa di tutto per conquistare la donna, incluso tentare di eliminare il marito, un rivale che si frappone tra lui e l'oggetto del suo desiderio. Kevin, dopo aver atteso per anni un ritorno di Dana,



Figura 20: Àsikò, *Olokun* (The Woman Code), 2018

decide di lasciare la piantagione nel tentativo di migliorare le cose, impegnandosi con il sistema di “*underground railroad*”, una rete di passaggi segreti, ferrovie e fiumi che consentivano agli schiavi di scappare dalle piantagioni.

Nel frattempo, Dana, nell’inutile tentativo di cercare il marito, si imbatte nell’aiuto solo apparente di Rufus, il quale finge di inviare le lettere che la protagonista scrive per Kevin. La sua speranza è che Dana possa dimenticare il marito e non abbandonare mai più quella casa, anzi, spera che possa iniziare a lavorarci:

“I know you, Dana. You want Kevin the way I want Alice. And you had more luck than I did because no matter what happens now, for a while he wanted you too. Maybe I can’t ever have that—both wanting, both loving. But I’m not going to give up what I can have.”  
“What do you mean, ‘no matter what happens now?’” “What in hell do you think I mean? It’s been five years! You want to write another letter. Did you ever think maybe he threw the first letter out? Maybe he got like Alice—wanted to be with one of his own kind.” (K, p. 179)

Rufus, per stabilire un legame empatico con Dana, la manipola affinché si senta vicina al suo dolore, come se i suoi sentimenti fossero simili a quelli provati dall’antenato per Alice. Per tenerla stretta a sé, cerca di infliggerle ferite simili a quelle che lui stesso ha subito, colpendola nei punti più vulnerabili e scoperti, in particolare nel legame con Kevin. Ciononostante, Dana continua a pensare in autonomia, rifiutando di farsi abbindolare dalle parole di un uomo su cui non può contare. Rufus, infatti, innesca di nuovo una scena di violenza totale sul corpo nero, nel tentativo di riacquistare qualcosa che gli sta sfuggendo, ma che non ha mai posseduto davvero.

Nella parte finale del romanzo, Rufus cerca di stuprare Dana, e per qualche istante, la giovane considera di lasciarglielo fare, pensando che l’ennesimo perdono volta possa essere più semplice dell’omicidio. Tuttavia, per quanto adattata, piegata e sottomessa, Dana è una donna che nasce libera e non desidera barattare la propria libertà accettando Rufus come padrone o amante. Dal suo corpo ferito si solleva una forza inaudita. Nel tentativo di spezzare la catena di schiavitù e riconquistare il diritto di decidere della propria vita, affonda un pugnale nel corpo dell’antenato, mentre questi, tra lamenti e convulsioni, stringe il braccio di Dana:

Something harder and stronger than Rufus’s hand clamped down on my arm, squeezing it, stiffening it, pressing into it – painlessly, at first – melting into it, meshing with it as though somehow my arm were being absorbed into something. Something cold and nonliving. Something ... paint, plaster, wood – a wall. (K, p. 291)

Con la morte di Rufus, anche il debito di Dana è saldato e la sua presenza nel passato diventa innecessaria, giacché non ha più nessuno da salvare. Mentre la vita abbandona il

corpo dell'antenato, il tempo finalmente lascia la presa sul corpo di Dana, che torna a casa sua, sebbene non senza conseguenze tragiche. Un pezzo del suo corpo è perso per sempre, bloccato all'interno di una parete che sembra essere stata innalzata attorno al suo braccio, ormai del tutto immobilizzato e schiacciato. Se, da un lato, le cicatrici sulla schiena della protagonista rappresentano i geroglifici della sofferenza della comunità nera, dall'altro, questo braccio amputato simboleggia un pezzo di storia intriso di dolore, il prezzo elevato pagato per una libertà riconquistata.

### **3. Il debito di Dana**

*Kindred* è un romanzo che inizia dalla fine, proponendo al lettore un tuffo nel passato capace di rappresentare al meglio la circolarità del tempo. L'opera si apre e si chiude con un evento cruciale, una morte, in accordo con quanto suggerisce Hélène Cixous nel suo testo *Tre passi sulla scala della scrittura*. In principio, il lettore conosce il personaggio di Dana attraverso la scena del braccio bloccato nella parete di casa, immagine che suscita interrogativi e porta alla ricerca di un finale lasciato volutamente aperto. L'epilogo non conclude l'opera offrendo la rassicurazione o le risposte sperate, ma lascia molti eventi inconclusi in apparenza.

Octavia evita di fornire spiegazioni dettagliate riguardo al fenomeno del viaggio nel tempo, rendendo gli eventi molto lontani dalla razionalità e dalla logicità appartenenti al genere fantascientifico. *Kindred*, in effetti, si conclude con eventi inspiegabili e irrazionali perché, nel ricordare la schiavitù, vuole rammentare le morti innocenti, le ingiustizie e la follia umana. L'essere umano, pur di andare avanti e ripulirsi la coscienza dagli orrori che ha commesso, deve cercare una giustificazione nella storia o accettare di appartenere a una specie crudele, come evidenziato dagli abusi, dalle torture e dagli sfruttamenti di cui si è dimostrata capace.

A proposito del personaggio di Dana, la scrittrice racconta di non poterla far tornare a casa tutta intera dopo una simile esperienza. In quanto rappresentante della popolazione afro-americana, non può tornare illesa dopo simili eventi. La schiavitù non è un sistema che lascia integre le proprie vittime, un braccio perso nel muro diventa così simbolo di ben altro male subito dalle persone nere nelle piantagioni: "I couldn't really let her come all the way back. I couldn't let her return to what she was, I couldn't let her come back whole and that, I think,

really symbolizes her not coming back whole. Antebellum slavery didn't leave people quite whole.”<sup>19</sup>

### a) Il viaggio nel tempo

*Kindred* è un racconto che lascia il lettore con molte domande, proponendogli un finale aperto e da interpretare. Tra i tanti quesiti che tormentano l'animo umano c'è sempre il “perché”. Dinanzi a ogni male, atteggiamento sbagliato e tragedia, l'uomo cerca di trovare una ragione che possa fornire una spiegazione accettabile e placare così il suo animo agitato.

Octavia non dà questo tipo di sollievo perché parla della schiavitù, una cicatrice indelebile nella storia che non fornisce conforto alcuno.



Figura 21: Géraldine Tobe, *Voyage dans le Temps*, fumo su tela, 2021

Una risposta ai quesiti del lettore la si può trovare nell'opera di Denise Ferreira da Silva che non solo esplora le cause degli eventi narrati, ma le allinea con la nostra contemporaneità. Il viaggio nel tempo di Dana, secondo l'autrice, è reso possibile dall'obbligo della ragazza nei confronti dell'antenato, poiché viene riportata indietro nell'Ottocento per salvargli la vita, come una guardia del corpo al costante servizio del padrone. Un filo invisibile lega il destino della protagonista a quello dello schiavista, ragion per cui le vite di entrambi non saranno mai più le stesse.

Quando si parla di viaggio nel tempo, è facile incorrere in paradossi e interrogativi sul futuro e sul cambiamento. In questo racconto, la figura del *the wounded captive body in the scene of subjugation* esiste al di fuori della cornice di tempo e spazio, capace di muoversi oltre le leggi della natura. Denise interpreta i viaggi di Dana come possibili da una prospettiva quantica; la protagonista si muove in simultanea tra presente e passato, violando

---

<sup>19</sup> Kenan R., “An Interview with Octavia E. Butler by Rendell Kenan”, *Callaloo*, Vol. 14, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1991, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/2931654> (u.c. 11/10/2024), p. 498

le leggi logiche di sequenzialità, separabilità e non contraddizione: “Dana’s travel violate linearity [...] her travels violate the most basic law logic, which is the principle of identity” (U, p. 160-161).

Dana si trova in due luoghi diversi nello stesso momento e continuerà a farlo anche dopo la fine dei suoi viaggi soprattutto rispetto a quanto affermato da Robert Crossley a proposito della tematica della casa, cruciale per la cultura americana. L’autore menziona la famosa frase de *Il Meraviglioso mago di Oz* di Frank L. Baum: proprio come per Dorothy, nessun posto è bello come casa per Dana. Sebbene le esperienze vissute nel Maryland dell’Ottocento le facciano rimpiangere la sua epoca, la protagonista si sente divisa tra i due luoghi. La prima cosa che fa Dana una volta uscita dall’ospedale è, infatti, prendere un aereo per il Maryland, visitando quella piantagione che avverte ormai come casa.

Il testo *The Black Atlantic* di Paul Gilroy costituisce un importante punto di partenza per analizzare la dispersione temporale di cui Dana è vittima in termini di *black diaspora*. Dana incarna la *double-consciousness* teorizzata da W.E.B. DuBois, la sospensione che la comunità nera vive a seguito del *Middle Passage*, in bilico tra mondi e culture distinte, senza appartenere davvero a nessuna delle due parti. Sia Dana che la comunità da lei rappresentata si trovano a vivere identità ibride, costrette a misurarsi attraverso i criteri di un mondo che li guarda con sdegno e disgusto.<sup>20</sup> Dovendo adattarsi a situazioni sfavorevoli, hanno creato una nuova cultura che si colloca a metà strada tra i due mondi, portando sul corpo nero i segni indelebili degli abusi subiti. Il viaggio nel tempo, in questo modo, diventa il corrispettivo fantastico della nave negriera descritta da Paul Gilroy, non solo un elemento mobile che collega luoghi fisici fissi, ma potenti unità culturali e politiche, un mezzo per veicolare il dissenso politico e il diverso modo di produzione.<sup>21</sup>

La figura di Dana diventa un tramite per ripensare il ruolo che una donna moderna potrebbe avere nell’Ottocento, quale contributo e vantaggio potrebbe apportare al corso degli eventi consapevole di possedere più informazioni e conoscenze rispetto agli uomini ottocenteschi. L’esistenza di Dana dà luogo all’utopia teorizzata da Gilroy nella sua opera; essa è capace di invocare desideri nuovi, diverse interpretazioni storiche e forme di resistenza nella comunità razziale, ma soprattutto di trascendere la modernità e costruire,

---

<sup>20</sup> DuBois W. E. B., *The Souls of Black Folk*, Oxford University Press, Oxford, 2007, pp. 8-9

<sup>21</sup> Gilroy P., *The Black Atlantic. L’identità nera tra modernità e doppia coscienza*, trad. it. a cura di Miguel Melino e Laura Barberi, Meltemi, Milano, 2019, pp. 85-86

contemporaneamente, “sia un passato antimoderno immaginario, sia un futuro postmoderno ancora da venire”.<sup>22</sup>

Posta davanti alle crudeltà della schiavitù per la prima volta, la protagonista crede di poter ribaltare la narrazione storica e ricavare degli effetti positivi dalla tragedia che le è capitata. Pur trovandosi in una situazione di svantaggio, ovvero quella di una schiava, spera di riuscire a istruire Rufus e renderlo un uomo migliore per migliorare la vita degli altri schiavi nella piantagione. La ragazza crede che, instaurando una relazione tra pari con l’antenato, possa mostrargli quanto ci sia di sbagliato nella cultura ottocentesca. L’errore di Dana consiste nel vedere in Rufus un bambino innocente, lontano dai peccati che macchiano le mani del padre e di tutti gli altri uomini artefici del sistema schiavista.

In realtà, il ragazzino è immerso nella cultura razzista e patriarcale al pari dei suoi contemporanei; nemmeno la presenza di Dana riesce a modellarne il comportamento, ormai già influenzato dal mondo circostante. La protagonista cerca di mostrare al suo antenato un mondo in cui bianchi e neri convivono alla pari, possono sposarsi e creare famiglie, un mondo dove non esiste che un uomo venga sottomesso da un altro, picchiato o insultato per il colore della pelle. Nella scena seguente è chiaro il modo in cui Dana si aggrappa alla presunta ingenuità captata nel modo di porsi del ragazzo:

“She said I was what” I asked.  
“Just a strange nigger. She and Daddy both knew they hadn’t seen you before.”  
“That was a hell of a thing for her to say right after she saw me save her son’s life.” [...]  
“What’s wrong?” he asked. “Why are you mad?”  
“Your mother always call black people niggers, Rufe?”  
“Sure, except when she has company. Why not?” (K, p. 19)

Dalla conversazione tra Dana e Rufus sembra che il ragazzo non riesca a vedere il proprio errore, sintomo di quanto il sistema razziale fosse ramificato nel pensiero comune e non segno di possibile miglioramento nella mentalità del ragazzo. Mentre Dana inizia a pensare che la ragione dietro ai suoi viaggi sia cambiare le sorti degli schiavi, diventa sempre più chiaro che la mela non cade mai troppo lontano dall’albero, soprattutto in un luogo e in un tempo che non ti permettono di essere diverso.

La protagonista inizia a istruire l’antenato a partire dal linguaggio, un’operazione complessa e delicata, segno di quanto i residui di un discorso che perpetua il razzismo, il sessismo e l’omofobia siano presenti nel linguaggio. L’individuo, assieme al modo di parlare, eredita un punto di vista elitario, che trae profitto dall’emarginazione e la ghettizzazione delle minoranze. Le parole, con il loro potere evocativo, possono far sentire

---

<sup>22</sup> Gilroy P., *The Black Atlantic. L’identità nera tra modernità e doppia coscienza*, op. cit., p. 118

un uomo grande e forte, mentre le minoranze vengono ridotte a un silenzio forzato, escluse da un discorso che privilegia il punto di vista dell'uomo bianco occidentale, come evidenziato anche da Jacques Derrida in *Racism's Last Word*: "there's no racism without language."<sup>23</sup>

È lecito chiedersi: che valore ha proteggere un linguaggio se ciò significa emarginare identità minoritarie? E, ancora, perché custodirlo quando la sua natura intrinseca è quella di cambiare e rinnovarsi di continuo?

Decostruire il linguaggio non solo è importante, ma cruciale, e questo Dana lo sa bene. Far capire a un uomo dell'Ottocento quanto possa essere offensiva la *n word* risulta arduo, soprattutto se usata senza scrupolo da chi lo circonda. Le dinamiche che si instaurano tra la protagonista e il suo antenato possono essere analizzate anche nella serie tv di *Kindred*, distribuita sulle piattaforme audiovisive nel 2022. Episodio dopo episodio appare ancora più evidente il legame con Rufus, la cui esistenza dà uno scopo a Dana. La protagonista, difatti, crede di essere nel passato soprattutto per fare la differenza e dare il proprio contributo agli eventi storici; non ha la propria salvezza come unico obiettivo, ma l'istruzione di Rufus, dal quale non vuole allontanarsi troppo, poiché teme che possa essere rovinato dall'ambiente circostante.<sup>24</sup>

## **b) Un debito impossibile**

Giunti a questo livello di analisi, risulta chiaro come Octavia Butler abbia creato un personaggio forte ed eroico. La ragazza vorrebbe salvare la sua discendenza dalle violenze del padrone, pur trovandosi in una situazione che è a tutti gli effetti contro la sua persona. Nella figura di Dana, l'autrice non si limita a condensare caratteristiche che la rendono un personaggio bidimensionale, esauribile nel giro di poche pagine; l'opera, piuttosto, rivela il suo intento di rappresentare una donna a tutto tondo, la cui esistenza invita il lettore a riflettere sulle assurdità dei doveri imposti agli schiavi, sull'insensatezza dello sfruttamento e sul debito costante che erano costretti a ripagare nei confronti dei loro padroni.

Dana non possiede poteri straordinari, né tantomeno ha voce in capitolo per quanto riguarda i viaggi nel passato che è costretta a fare; anzi, viene trascinata, inerme, in una

---

<sup>23</sup> Derrida J., "Racism's Last Word", trad. a cura di Peggy Kamuf, *Critical Inquiry*, Vol. 12, no. 1, "Race", Writing, and Difference, 1985, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/1343472> (u.c. 11/10/2024), p. 292

<sup>24</sup> Nel 2022 sono stati pubblicati otto episodi della serie *Kindred*, che è stata cancellata nel 2023 dopo la produzione di una sola stagione. Nonostante le sostanziali differenze con il romanzo di Octavia Butler, l'opera filmica resta fedele alle tematiche trattate dalla scrittrice.

situazione che non le è favorevole. Denise Ferreira da Silva, nella sua opera, descrive Dana come detentrica di un debito impossibile perché non è stato contratto dalla ragazza, ma ciononostante le viene richiesto di saldare:

That obligation, I found, was perhaps the best rendering of a debt someone owes but is not hers to pay. Not hers to pay because it was not her decision that led to it – to being a descendant of a Slave Owner (and to travel in time to save his life) or to making the profitability of a mortgage-based security be contingent on her lack of equity. (U, p. 3)

Il compito di Dana si configura come un ciclo inestricabile: ogni volta che il suo antenato si trova in difficoltà, ecco che deve subentrare nella sua vita per salvarlo. La pelle nera della protagonista la inserisce in una realtà di disuguaglianza e schiavitù, trasformando le sue azioni da scelte personali in obblighi e costrizioni opprimenti.

Dana si trova a vivere un paradosso complesso e straziante perché, per provocare un cambiamento significativo, le basterebbe lasciare morire Rufus, rischiando di annullarsi nell'atto stesso. Questa libertà la costringerebbe a confrontarsi con un imperativo morale che trascende le convenzioni religiose che condannano l'omicidio e l'obbligo affettivo che lega un individuo alla propria famiglia. Nella narrazione familiare Dana, la sua discendenza non nasce dall'amore o da un rapporto tra simili, ma dalla violenza subita da Alice, sua antenata, per mano di Rufus, suo padrone.

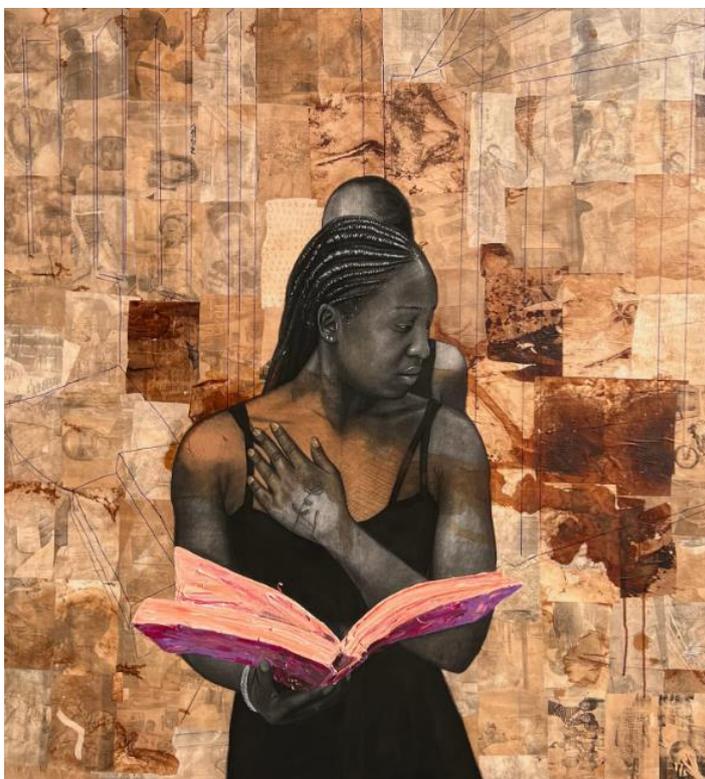


Figura 22: Emma Odumade, *Current Tap*, carboncino, acrilico, vecchie foto, inchiostro e tè nero su tela, 56 x 51 in, 2022

La scelta di Dana di salvare Rufus non è guidata da affetto o simpatia; piuttosto, si trova intrappolata in una situazione in cui la libertà di scelta le è negata. La sua condizione rispecchia quella di tutti gli schiavi, costretti a lavorare duramente nelle piantagioni. Dana non può rifiutarsi di aiutarlo, né riesce a trovare una via d'uscita da quei viaggi che la strappano dalla sua vita moderna e la costringono a servire un altro individuo. In questo contesto, Dana non è

vista come un essere umano, ma come un oggetto da sfruttare per il tornaconto di un padrone, riflettendo così la condizione di molte persone afroamericane.

L'assurdità della situazione vissuta da Dana dipende dalla sua eredità, da un obbligo che la costringe a proteggere l'integrità fisica di un uomo che ha il potere di ucciderla, picchiarla e stuprarla senza temere conseguenze. La sua esperienza, oltre a essere ostacolata dalle leggi del tempo, è aggravata dalla sua condizione particolare: a differenza delle schiave del tempo, Dana non appartiene a nessuno, ma nemmeno possiede i documenti che attestino la sua libertà. L'esperienza della protagonista è molto vicina a quella degli africani nelle piantagioni, di quegli antenati che hanno avuto il coraggio di guardare la morte in faccia e urlare "no" quando si è presentata, troppo presto, a reclamarli. A sostenere la caparbia della comunità nera dinanzi la morte è Conceição Evaristo (citata da Denise Ferreira da Silva), scrittrice afro-brasiliana che, in *Olhos d'água*, racconta le storie di chi non si arrende mai, nonostante sia marginalizzato e discriminato di continuo: "we agree not to die"<sup>25</sup>.

Nel suo sforzo di salvare Rufus, Dana onora il rifiuto alla morte dei suoi avi, i quali hanno patito sofferenze inimmaginabili – se non peggiori – ma hanno resistito e sono sopravvissuti come comunità. In questo contesto, Denise Ferreira da Silva, definisce il compito incomprensibile di Dana come un debito impagabile. L'esistenza della protagonista è legata in modo indissolubile a quella di un uomo che esercita su di lei un controllo totale; Rufus può decidere tutto ciò che riguarda la donna, persino decretarne la morte, mentre lei deve assicurarsi che egli continui a respirare. La sua salvezza si traduce quindi in una prigionia emotiva e fisica, poiché trasportata in un luogo in cui la sua libertà viene strappata via, trasformandola in un corpo prigioniero; una schiava ridotta al colore della pelle, la proprietà di qualcun altro, sempre disponibile per qualsiasi obbligo, divertimento o punizione.

In quanto schiava, Dana offre una prospettiva unica per analizzare il suo debito, intrecciandolo con l'intero sistema schiavista e con la produzione di lavoro e capitale. Secondo l'ideologia marxista, la questione della schiavitù è spesso limitata al Nuovo Mondo, separata dal capitalismo e relegata alla cosiddetta "accumulazione primitiva", il momento in cui, nelle colonie, l'accumulazione di capitale avvenne attraverso l'espropriazione, il massacro delle popolazioni indigene e l'appropriamento delle loro ricchezze da parte dei colonizzatori per investimenti futuri. In *Unpayable Debt*, si mette in evidenza il pensiero di Karl Marx, secondo il quale, nelle colonie, il regima capitalista entra in collisione con la figura del produttore; essendo anche proprietario, non arricchisce il capitalista ma sé stesso

---

<sup>25</sup> Evaristo C., *Olhos d'água*, Pala Mini, Rio de Janeiro, 2018, citata da fa Ferreira da Silva D., *Unpayable Debt*, Sternberg Press, Londra, 2022, p. 117

(U, pp. 202-203). Sebbene Marx non abbia mai scritto un testo esclusivamente dedicato alla schiavitù, la questione emerge con forza quando definisce il lavoro salariato, rivelando le complesse interconnessioni tra razza, classe e capitale.

Nelle piantagioni, la schiavitù si configura come il plusvalore che il Padrone estrae dalle spalle degli schiavi, generando un'economia che diventa il fulcro dell'industria mondiale. Questo rapporto ineguale tra schiavo e padrone evolve nell'idea di industria moderna come un'interazione squilibrata tra Capitalista e lavoratore sottopagato. Tuttavia, secondo Marx, la schiavitù non produce capitale perché le manca l'elemento fondamentale del regime capitalistico: la relazione tra le persone, ossia tra il capitalista ed il lavoratore. Denise affronta la questione con acutezza, scrivendo:

"The colonies" lack the determining relation of labor exploitation, which occurs under contract and involves juridically equal parties. [...] To become capital, the context has to be configured so that there is a sharp distinction between the "owners of money, means of production, means of subsistence" and "free labourers, the seller of their own labour-power." (U, p. 204)

La differenza risiede quindi nella natura della relazione instaurata durante la schiavitù. Quasi come un cavallo o un utensile, lo schiavo viene acquistato al mercato e, in quanto proprietà, non ha alcun controllo sul proprio lavoro. Nel caso del lavoro salariato, invece, il lavoratore ha valore in quanto libero di vendere la sua forza lavoro al capitalista. Questa possibilità è preclusa a uno schiavo, considerato un bene e un oggetto posseduto da un altro uomo che lo ha "legalmente" comprato, esercitando così un controllo totale su tutto il suo operato.

Nelle piantagioni, non è possibile separare il rendimento del lavoro degli schiavi da quanto ricava il padrone; ogni singolo istante della vita dei suoi schiavi gli appartiene. Lo schiavo non può quantificare il proprio tempo, attribuirgli valore o venderlo, poiché è di proprietà dello schiavista, che dispone di lui come strumento produzione. La produzione di capitale dipende dalla libertà di gestire il proprio lavoro e, quindi, di poterlo vendere sulla base di un contratto tra individui uguali che si accordano sul prezzo e sulla durata del lavoro. In questo contesto, l'intento di Ferreira da Silva è quello di rivalutare il lavoro dello schiavo, un essere umano che trasforma materiali grezzi in beni come zucchero e cotone: "The Slave is living labor. As such, she has creative capacity, and is thus not a Thing; that is, she counts as more than an instrument of production" (U, p. 78).



Figura 23: Àsikò, *Untitled* (Lost songs of the Middle Passage series), fotografia, intelligenza artificiale, 2024

Anche la relazione che Dana instaura con Rufus non è tra pari. I due non si sono incontrati volontariamente in un mercato né hanno stipulato un contratto vantaggioso per entrambe le parti. La protagonista, in quanto donna nera, è costretta a mettere il proprio lavoro e il proprio tempo al servizio dello schiavista, il quale si arricchisce grazie al corpo e alla forza lavoro di Dana. L'operato di Dana per Rufus è percepito come dovuto perché la società la considera inferiore all'uomo bianco, relegandola a una posizione subordinata rispetto ai suoi ordini. Una schiava, comprata al mercato, non può mai vedere il padrone come suo eguale; al contrario, Rufus, che potrebbe ucciderla, non lo fa perché il suo ruolo è nullo senza i suoi schiavi.

### c) Il braccio incastrato nel muro

Il tema del debito di Dana ruota attorno al colore della sua pelle, per cui essere una donna nera rappresenta il suo unico peccato. Octavia Butler oltre mostrare il ruolo dello Stato durante il periodo della schiavitù, riflette anche sulla sua evoluzione attraverso il tempo. Denise Ferreira da Silva parla di un *unpayable debt*, impossibile da pagare perché i padroni dovrebbero compensare Dana per il suo lavoro, ma non lo fanno, protetti dal sistema capitalistico che mette il corpo nero a lavoro senza prevedere alcuna retribuzione.

Nel caso specifico di Dana, c'è un momento di contratto velato: la ragazza fa capire a Rufus che è lì per lui e che, affinché possa salvarlo, ha bisogno di protezione. Questo patto, tuttavia, è stipulato solo come strategia di sopravvivenza, giacché Dana non ha mai accordato di viaggiare nel tempo per aiutare il suo avo. Uccidere Rufus è l'unico modo che Dana ha per liberarsi da un obbligo temporale che non le appartiene: in quanto discendente, non è responsabile della vita di uno degli antenati.



Figura 24: Wangechi Mutu, *Untitled (PinUp no.2)*, 2001, collage di acquerello, grafite e carta stampata, 35.6 x 25.7, 2001

Le donne raffigurate nella serie "Pin-Up" sono allo stesso tempo seducenti e raccapriccianti. Spesso rappresentate nude, sono caratterizzate dall'assenza degli arti. Braccia e Gambe sono moncherini sanguinanti che poggiano su stampelle o gambe di legno. L'opera è un manifesto contro la guerra in Sierra Leone e l'avidità dell'uomo che, pur di sfruttare il commercio di diamanti nel paese africano, devasta vite e famiglie.

La figura a sinistra, in questo caso, richiama l'immagine di Dana alla fine del libro che, senza un braccio, cerca un modo per continuare a vivere la propria vita, nonostante tutti gli orrori vissuti. Simbolo di un debito che non dovevano pagare, le pin-up di Mutu scontano la conseguenza di una realtà ingiusta e violenta.

Il debito che Dana deve saldare è per la sua stessa esistenza: senza Rufus, probabilmente lei non sarebbe mai nata. Quando il suo padre-padrone tenta di violentarla, la protagonista salda il conto attraverso un tributo, ovvero il braccio incastrato nella parete. Nonostante l'assenza di un contratto tra i due, Dana è costretta a sacrificare un pezzo del proprio corpo per liberarsi da un debito che non le appartiene, ma che grava comunque sulle sue spalle. Questo debito non dipende da lei, così come la segregazione, la povertà e la fame non sono responsabilità dalle famiglie nere. In questo ribaltamento della dialettica, diventa chiaro che a pagare dovrebbe essere la comunità bianca, che ha tratto profitti dalle ricchezze e dai privilegi accumulati nel corso della storia.

Con l'abolizione della schiavitù, vendere, comprare e sfruttare un altro essere umano è diventato illegale; eppure, come evidenziato da Denise nel suo testo, la proprietà dello schiavo è semplicemente passata da un singolo padrone allo Stato. È il governo a detenere

la vita degli abitanti afroamericani, come dimostrato dalle leggi che non sembrano né proteggere né riparare l'espropriazione economica generata dalla schiavitù (U, p.166). Un uomo nero sul suolo americano è sempre considerato un ladro, perché, se prima pagava il proprio debito come schiavo, da libero è visto come un avvoltoio sulle spalle della borghesia, un criminale buono solo a rubare:

Existing then/there with Rufus, as his property, being treated like a slave, Dana glimpsed the reason why the police were the new overseer and the prison the new plantation. If blackness = captivity, if the captive's only legal act is to create wealth for the captor, refusing to produce wealth or no longer doing so must be a crime: to be black and free is to rob whites of the wealth they might extract from you. (U, p. 168)

La popolazione nera è stata liberata dalle catene della schiavitù, ma non per questo le sono state concesse pari opportunità. Anzi, per ripartire in modo giusto e dignitoso, sarebbe stato più opportuno che la comunità bianca estinguesse il debito accumulato negli anni di sfruttamento, che ha impedito alla comunità nera di svilupparsi dal punto di vista economico. Malcom X, leader del movimento delle Pantere Nere, parla della questione nel Manifesto del *Black Panther Party*, sottolineando che la libertà, da sola, non basta a garantire una vita dignitosa. Senza autodeterminazione economica, le comunità nere restano escluse, rinchiusi e segregate in quartieri degradati, poveri e privi di futuro, costretti a pagare di continuo un torto che è stato loro inflitto, e che non è mai stato davvero vendicato.

Se da un lato il debito di Dana rappresenta un monito, una colpa e una vergogna per il lettore bianco, dall'altro lato ricorda al lettore nero il proprio passato. La sua storia fa eco al finale di *Beloved*, opera che riflette su un importante gioco di parole: "This is not a story to pass on".<sup>26</sup> Dal testo di Toni Morrison emerge il tema della memoria (o *re-membering*), ricordare non è solo un atto individuale, ma un processo che riguarda tutta la comunità, la quale deve tramandare una storia su cui non si può passare sopra come se niente fosse. Il confronto con il passato diventa necessario per guarire dai traumi storici e non cadere nel meccanismo di protezione rappresentato dall'oblio. Dimenticare o tornare al proprio tempo incolume sono azioni impossibili, tanto per i personaggi di Morrison che per Dana, poiché entrare in contatto con la schiavitù significa portarne i segni, non solo sul corpo, ma soprattutto nella mente.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Morrison T., *Beloved*, Penguin Random House, Regno Unito, 2000, p. 324

<sup>27</sup> *Kindred* viene pubblicato nel 1979, circa otto anni prima di *Beloved* (1987). L'opera di Butler anticipa Morrison nella riflessione sul passato di schiavitù e l'importanza della memoria. Se da un lato *Beloved* rappresenta il fantasma del passato schiavile e costringe i personaggi ad affrontare i traumi irrisolti, dall'altro il viaggio nel passato di Dana rappresenta un viaggio collettivo nella memoria, necessario per riaprire ferite mai risanate. L'opera di Octavia Butler non è stata subito notata poiché l'autrice è stata sempre affiancata a un genere – quello fantascientifico – troppo screditato e sottovalutato.

Con l'intenzione di Octavia Butler di mostrare ai suoi contemporanei come funzionasse l'intero sistema della schiavitù, è lampante il modo in cui Dana simboleggi la lotta della comunità afroamericana: il debito impagabile è quello che la comunità nera ha nei confronti dei propri antenati, sia vivi che morti, nelle piantagioni. Pagare con la propria carne, in questo caso un braccio, significa comprendere a pieno il prezzo che la libertà è costata per loro. La figura del *wounded captive body in the scene of subjugation*, dunque, rivela le complesse relazioni giuridiche, sociali, etiche ed economiche; al di là del tempo e dello spazio, mette a nudo gli strumenti razziali utilizzati per creare disparità tra le diverse comunità, permettendo a una di fiorire e all'altra di essiccarsi alla sua ombra. La storia di Dana esige di essere narrata, affinché il debito che non può essere estinto venga iscritto nella memoria collettiva come una cicatrice sul corpo nero ferito.

## Capitolo III – *Xenogenesis* (1987, 1988, 1989)

### 1. L'olocausto nucleare

Tra i maggiori successi di Octavia Butler spicca indubbiamente la trilogia *Xenogenesis*, oggi nota anche come *Lilith's Brood*. Con i tre romanzi che compongono la saga, la scrittrice offre una riflessione sull'umanità che analizza virtù e difetti. Mentre in *Kindred* la questione dell'identità è esplorata attraverso la lente della schiavitù e della costruzione sociale della razza, in *Xenogenesis* l'alterità è rappresentata da una razza aliena – gli Oankali – che si contrappone agli esseri umani per l'avversione alla guerra e il rispetto verso la Terra e i suoi abitanti. Nel mondo che emerge dalla scrittura di Octavia il lettore vedrà riflesse le medesime violenze e minacce che attanagliano la sua contemporaneità; catapultato in una realtà fittizia, dovrà confrontarsi con uno specchio che mostra la violenza intrinseca della specie umana, capace di infliggere sofferenze e mali indicibili.

La trilogia è ambientata in una Terra devastata, segnata sia dalla guerra nucleare che dal disastro ambientale. In questo contesto apocalittico, sono pochi esseri umani ad essere salvati dalla specie aliena. Il primo libro, *Dawn*, si concentra sulla figura di Lilith Iyapo, una donna afro-americana risvegliata dagli Oankali duecento anni dopo averla salvata insieme ad altri superstiti. La donna scopre che la Terra è diventata inabitabile e che il suo compito è risvegliare gli altri umani per prepararli all'incontro con la specie aliena. Tuttavia, alcuni dissidenti, temendo che l'incontro con gli Oankali possa condurre all'estinzione della razza umana, si oppongono a questa nuova realtà. Con l'intensificarsi del conflitto, Lilith deve affrontare la divisione tra coloro che desiderano accettare l'integrazione con gli alieni e chi rifiuta ogni forma di salvezza esterna. La sua missione culmina nella nascita del primo ibrido umano-oankali, un evento che segnala l'inizio di una nuova specie e offre una nuova speranza per la sopravvivenza, tematica che si sviluppa ancora di più nel secondo libro, *Adulthood Rites*.<sup>1</sup>

L'opera segue Akin, il primo costrutto maschio nato da un essere umano. A differenza degli altri bambini, Akin appare del tutto umano nell'aspetto, privo di tentacoli e sensori, il che lo rende un bersaglio per i dissidenti che, resi infertili dalla specie aliena, possono

---

<sup>1</sup> All'interno dell'opera, il termine con cui ci si riferisce ai bambini della nuova specie ibrida è 'costrutti', dall'inglese *construct child*.

aspirare solo a una vita sterile. Cresciuto lontano dalla sua famiglia Oankali, Akin comprende il rifiuto degli umani verso la specie aliena, rappresentando un ponte tra le due fazioni: da un lato, la madre Lilith, che promuove la cooperazione, dall'altro i *Resisters*, privati del libero arbitrio e della libertà di sbagliare. Akin si fa portavoce di questi ultimi, cercando di dare loro una seconda possibilità su Marte, un luogo dove possono finalmente decidere in autonomia del proprio destino.

Il capitolo conclusivo, *Imago*, segue le avventure di Jodhas, un costrutto ooloi, il cui sviluppo attraversa una metamorfosi precoce e mai vista prima.<sup>2</sup> Nel tentativo di completare la propria evoluzione, Jodhas cerca partner umani, trovandoli in due fratelli affetti da malattie genetiche che cura. Non aiuta solo i due giovani, ma si dedica a migliorare le condizioni dell'intero villaggio, un passaggio cruciale che segna un cambiamento nel rapporto tra alieni e umani: ora, gli umani sono più propensi alla vita con gli Oankali, riconoscendoli come parte del proprio futuro.

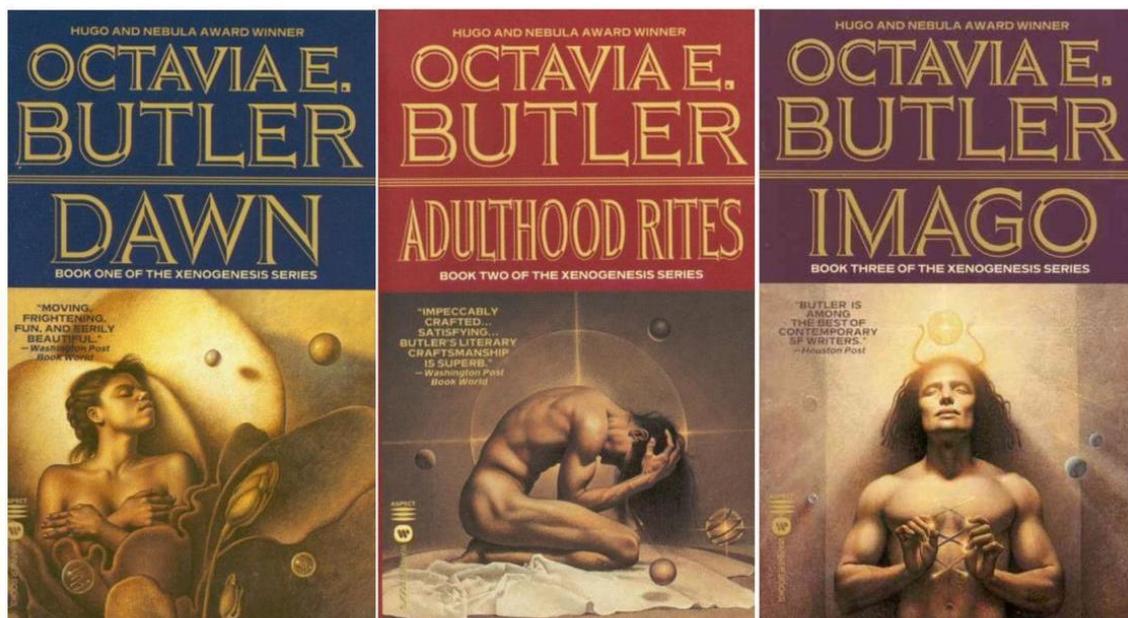


Figura 25: Octavia Butler, *Xenogenesis* (*Dawn*, *Adulthood Rites*, *Imago*), Aspect, Reprint Edition, 1997

Nel 1987, Octavia immagina uno scenario che oggi risuona con sorprendente attualità, proponendo interrogativi molto interessanti. È lecito chiedersi se la visione della scrittrice fosse frutto di una particolare capacità di anticipazione del futuro, o se sia l'umanità stessa a non aver affrontato e risolto problemi già evidenti all'epoca. La realtà si mostra a favore della seconda opzione poiché, dopo oltre trenta anni dalla pubblicazione del primo

<sup>2</sup> Oltre agli Oankali dal sesso maschile e femminile, esiste un terzo sesso definito 'ooloi', un sesso neutro avente la funzione principale nella riproduzione della specie.

volume, l'umanità compie passi incerti verso progresso mentre avanza con determinazione nel regresso.

#### a) Una genetica di violenza

Octavia mette in luce le carenze della specie umana che, nel corso dei secoli, ha rivendicato una supremazia illusoria, gonfiando il proprio ego al punto da erigersi sopra le altre forme di vita. Una volta proclamata la propria superiorità su piante e animali, l'uomo non si è fermato, ma ha trasferito tale gerarchia anche all'interno della propria specie, creando una divisione tra i presunti rappresentanti del successo evolutivo e gli emarginati, simbolo di fallimento e retrogressione. Questi ultimi, etichettati come abietti, immondi e privi di razionalità, sono stati esclusi e disumanizzati.

L'umanità ha storicamente imposto il proprio volere sugli altri attraverso la violenza, decimando intere popolazioni e culture, sfruttando le risorse e arricchendosi a spese degli oppressi. In questa incessante lotta per la supremazia, l'uomo ha sfidato la propria specie, creando un ambiente ostile per il proprio popolo e diventando vittima della stessa scena di violenza da lui creata. Il racconto di Octavia va letto con la mente rivolta al presente, riflettendo su quel secolo che Nelson Mandela definisce come segnato dalla violenza:

The twentieth century will be remembered as a century marked by violence. It burdens us with its legacy of mass destruction, of violence inflicted on a scale never seen and never possible before in human history. But this legacy—the result of new technology in the service of ideologies of hate—is not the only one we carry, nor that we must face up to.<sup>3</sup>

Mandela evidenzia il ciclo di atrocità che ha caratterizzato il ventesimo secolo, in linea con la scena di violenza mostrata in *Kindred* – attraverso l'espropriazione di terre, l'umiliazione degli schiavi e le torture sul corpo nero – e soprattutto nella trilogia *Xenogenesis*, dove la violenza trascende il colore della pelle e colpisce l'intera umanità per minacciarne l'esistenza stessa.

Dare una definizione di “violenza” è complesso, spesso si sentono discorsi che mirano a demonizzarla senza avere chiaro cosa significhi e cosa comporti. Secondo l'Organizzazione Mondiale della Salute, essa si configura come l'uso intenzionale di forza fisica o potere contro sé stessi, un'altra persona o un gruppo, comportando

---

<sup>3</sup> Mandela N., “Foreword”, In Krug E. G., Dahlberg L., Mercy J. A., Zwi A. B., Lozano R., *World report on violence and health*, World Health Organization, 2002

conseguenze quali lesioni fisiche, danni psicologici o, in alcuni casi, la morte.<sup>4</sup> Nonostante l'umanità continui a fare ammenda per i crimini del passato, come la sopraffazione e i genocidi, appare lontana dall'essere consapevole che l'uso della violenza possa condurla alla propria autodistruzione, come accade nella trilogia.



Figura 26: Àsikò, Untitled (*Who's your tribe?*), fotografia, intelligenza artificiale, 2023

*Xenogenesis* diventa un potente specchio della cecità dell'essere umano che evidenzia una fame insaziabile di potere e controllo, soddisfatta spesso attraverso l'uso della forza. Octavia si interroga sulle motivazioni che alimentano i conflitti e l'uso ingiustificato della violenza che si rivela sempre una scelta sbagliata, nonostante sia la preferita del genere umano. Butler non offre soluzioni immediate perché non tratta tematiche semplici, anzi richiede al lettore un esame di coscienza costante affinché non sia vittima del continuo ciclo di aggressione. L'opera è un invito a confrontarsi con le conseguenze delle proprie azioni e a considerare possibilità alternative, sfidando ciascuno di noi a riflettere sul proprio ruolo nella perpetuazione o nella cessazione della violenza.

Attraverso l'analisi che gli Oankali fanno del corredo generico umano, Octavia definisce l'uomo come condannato da una Contraddizione ineludibile. La sua intelligenza, piuttosto che elevarlo, lo riduce a una schiavitù gerarchica, spingendolo a primeggiare sugli altri attraverso guerre e sfruttamento della Terra, il tutto in nome di un

---

<sup>4</sup> Krug E. G., Dahlberg L., Mercy J. A., Zwi A. B., Lozano R., *World report on violence and health*, World Health Organization, 2002, accessibile al link: [https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615\\_eng.pdf?sequence=1](https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615_eng.pdf?sequence=1) (u.c. 09/11/2024), p. 5

primato di potere. Accecato da un'insaziabile avidità, l'essere umano non si limita a generare ciò di cui ha bisogno, ma conquista e produce in modo insensato, fino a lasciare gli altri esangui, malati o decimati. Questo scenario non è altro che la reiterazione di una storia antica, che va dai popoli indigeni agli schiavi africani. Oggi, la figura dell'altro, violentata nel corpo e nell'anima, non è più solo quella del diverso, ma include anche la Terra, che ci sostiene e ci consente di vivere.

Nella prima opera, l'essere umano è presentato come un antagonista, responsabile dell'inevitabile estinzione della propria specie e della condanna della Terra con tutti i suoi altri abitanti. Caratterizzato da una profonda noncuranza verso gli altri, disprezzo per la natura e le sue risorse, e da una mancata tolleranza verso le culture "altre", l'uomo emerge come l'essere più pericoloso mai incontrato dagli Oankali. In *Dawn*, gli esseri umani vengono descritti come un connubio di vita e morte assieme: "they had never before seen so much life and so much death in one being. It hurts ome of them to touch her. [...] it was her genetic structure that disturbed them" (2022, p. 27).

Gli umani si rivelano, pertanto, come esseri che faticano ad apprendere dai propri errori, sempre pronti a uccidere, stuprare od odiare, scaricando la propria disperazione sui corpi altrui.<sup>5</sup> Secondo gli Oankali, la specie umana è destinata a estinguersi a causa di un difetto genetico tanto antico quanto irreversibile che ne governa le azioni. Jdahya, il primo alieno con cui Lilith entra in contatto, le parla della *Human Contradiction*, la più grande minaccia per l'umanità poiché combina due tratti che rendono la specie umana violenta e pericolosa. Octavia Butler parla di 'Comportamento Gerarchico' (*Hierarchical Behavior*), un tratto antico condiviso con altri animali terrestri, al quale è assoggettato il secondo elemento, l'intelligenza. Nel primo libro della trilogia, è possibile osservare il momento in cui Lilith apprende per la prima volta la verità sulla sua specie:

"You are intelligent" he said. "that's the newer of the two characteristics, and the one you might have put to work to save yourselves. You are potentially one of the most intelligent species we've found, though your focus is different from ours. Still, you had a good start in the life sciences, and even in genetics." [...] "What's the second charactetistics?" "You are hierarchical. That's the older and more entrenched characteristics. [...] when human intelligence served it instead of guiding it, when human intelligence did not even acknowledge it as a problem, but took pride in it or did not notice it at all..." (D, p. 41)

---

<sup>5</sup> Braid C., "Contemplating and Contesting Violence in Dystopia: Violence in Octavia Butler's XENOGENESIS Trilogy", *Contemporary Justice Review: Issues in Criminal, Social, and Restorative Justice*, 2006, p. 53

Da queste osservazioni emerge un'idea di evoluzione umana fondata sulla sottomissione dell'intelletto alla struttura gerarchica del pensiero, una combinazione letale che ha frammentato l'umanità in categorie, vincolandola a un conflitto perpetuo per la supremazia. Ignorare questa predisposizione ha portato allo sterminio della specie umana, come una malattia che degenera l'organismo dall'interno e che Jdahya definisce come un tumore al quale viene data la possibilità di espandersi, un cancro che non può essere reciso o curato del tutto, destinato a tornare più forte di prima. La razza aliena, di conseguenza, non può lasciare gli uomini a sé stessi poiché, liberarli senza porre rimedio a tale incoerenza, significherebbe spingerli verso morte certa.

Nonostante la fine del mondo sia giunta in modo clamoroso, annunciata da guerre e disastri ambientali, l'essere umano, ormai indifferente alla violenza, non vi ha dato importanza. L'individuo, sordo alle richieste di aiuto altrui e alle problematiche della terra, non vede la morte finché non lo riguarda direttamente e non teme la guerra finché non minaccia la sua stessa casa. Quando si tratta delle sofferenze altrui, l'umanità riesce a stento a esprimere un momento di commiserazione per poi continuare la propria vita inalterata, poiché, in fin dei conti, si convince di non aver potere contro tali devastazioni. È questo atteggiamento di negligenza, unito a un ego che annulla la considerazione per gli altri, conduce la specie umana verso la propria fine.

La scena di violenza viene approfondita nel secondo romanzo, quando Tino, dopo aver lasciato il villaggio di Phoenix, entra in contatto con gli Oankali. Essendo stato troppo giovane al tempo della guerra, non ha memoria del mondo prima della venuta degli alieni; Tino ha vissuto fin da subito in un villaggio di *Resisters*, i quali hanno raccontato solo la loro versione della grande guerra:

At least, no one had been able to give him a reason why people who had excellent reasons to suppose they would destroy themselves if they did a certain thing chose to do that thing anyway. He thought he understood anger, hatred, humiliation, even the desire to kill a man. He had felt all those things. But to kill everyone... almost to kill the Earth... There were times when he wondered if somehow the Oankali had not caused the war for their own purposes. How could sane people like the ones he had left behind in Phoenix do such a thing – or, how could they let insane people gain control of devices that could do so much harm? If you knew a man was out of his mind, you restrained him. You didn't give him power.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Butler O., *Adulthood Rites*, Headline Publishing Group, Londra, 2022, p. 45 (Da qui in avanti mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera A)

In questa nuova narrazione, gli esseri umani non sono presentati come antagonisti per cattiveria intrinseca; Octavia non intende premiare la moralità di una specie rispetto a un'altra e, sebbene critichi l'atteggiamento umano, non condanna l'intera specie. Pagina dopo pagina, la scrittrice rappresenta l'umanità secondo le sue fattezze, molto vicina alla realtà del lettore. Tino esprime un pensiero che, in maniera inevitabile, ha sfiorato la mente di molti: come sia possibile che l'umanità abbia conferito tanto potere a individui capaci di condurre la propria specie verso l'estinzione, rendendo persino la vita sulla Terra insostenibile.



Figura 27: Àsikò, Untitled (*Who's your tribe?*), fotografia, intelligenza artificiale, 2023

La storia mostra come l'essere umano abbia sempre versato il sangue di altri e, poi, si sia sottoposto a una forma di amnesia collettiva per poter vivere con una coscienza pulita in apparenza. Attraverso i vari eventi narrati, Octavia offre prove continue della Contraddizione Umana, in specie della violenza attraverso cui si manifesta. Gli Oankali, all'inizio, dividono i superstiti in celle separate per monitorarli e prevenire ulteriori aggressioni; queste però si verificano a dismisura nei villaggi dei *Resisters* (umani che hanno rifiutato l'integrazione con la specie aliena), testimone della loro indole violenta. Octavia illustra scene in cui l'essere umano manifesta la propria natura, imponendosi con la forza su coloro che considera inferiori per razza, genere o religione. In questo contesto,

la gerarchizzazione tra gli uomini diventa la scusante perfetta per le atrocità e gli orrori perpetrati.

Nell'opera, l'uomo conserva un aspetto bestiale che lo rende immondo e crudele, in particolare quando si tratta di affermare la propria superiorità su corpi vulnerabili o di sfogare le proprie frustrazioni sugli altri. Innumerevoli volte i *Resisters*, trovando donne sole, le rapiscono con la forza e senza il loro consenso, ignorando chi siano, da dove provengano o quale sia la loro destinazione. Si impongono su di esse come se fossero una proprietà, qualcosa da tenere al guinzaglio e legare con corde nonostante tutte le urla e le obiezioni. Sui corpi prigionieri delle donne si formano segni e cicatrici del possesso maschile, sostenuto da un sistema patriarcale. In *Adulthood Rites*, lo stupro emerge come manifestazione di violenza totale, attraverso cui si impone un modello alla donna, costretta a un ruolo specifico attraverso la brutalità e l'umiliazione dell'assalto fisico:

“When resisters find women alone, they keep them. We saw it happen at a village where our captors tried to trade us.” [...] “some men came to the village. They lived there, but they had been traveling. They had a woman with them, her arms tied with rope and a rope tied around her neck. They said they had found her and she was theirs. She screamed at them, but no one knew her language. They kept her.” (2022, p. 146)

Gli esseri umani appaiono come selvaggi brutali, capaci di macchiarsi di crimini violenti quali stupro, razzismo, abusi e omicidio. Il mondo distopico creato da Octavia mira ad aprire gli occhi del lettore, costretto ad affrontare una spiacevole verità: la natura umana. Vulnerabile, egoista e avido, l'uomo viene analizzato sotto una luce diretta che ne mostri gli errori storici e i difetti. Con l'intenzione di smantellarne l'ego ipertrofico accumulato nei secoli, la scrittrice vuole dimostrare che anche il conquistatore più temuto può essere ridotto in schiavitù, poiché dal momento in cui l'uomo ha reso schiavi i suoi simili si è dimostrato debole, assoggettabile.

## **b) La specie umana e la specie aliena**

L'incontro tra umani e alieni è una tematica ricorrente nelle opere fantascientifiche, capace di mostrare similitudini e differenze con l'alterità, facendo risaltare gli atteggiamenti diversi da quelli condivisi dall'umanità. In *Xenogenesis*, Octavia non solo rivela la futilità della violenza, ma riesce a evidenziare le follie perpetuate dagli uomini sulla Terra, contrapponendo il loro comportamento a quello degli alieni.

In numerosi racconti ambientati in galassie lontane, la razza aliena viene presentata come un'entità estranea, giunta sulla Terra con l'intento di sterminare gli umani e

ripopolare il pianeta attraverso tecnologie avanzate. Questo tipo di storie si incentrano sul tema della paura che subentra ogni qual volta ci si imbatte nell'ignoto. L'essere umano percepisce nell'altro una minaccia costante: il rischio di essere espropriato, torturato e ridotto in schiavitù per servire lo sviluppo di un'altra specie ritenuta più evoluta. Tuttavia, tale rappresentazione risulta ancora una volta già sentita, una ripetizione degli eventi storici in cui l'uomo ha affrontato popoli diversi, scegliendo la violenza come linguaggio predominante per ottenere il massimo profitto. Il parallelismo con gli alieni funziona alla perfezione, permettendo alla scrittrice di mostrare una narrazione veritiera, variando solo i protagonisti coinvolti.

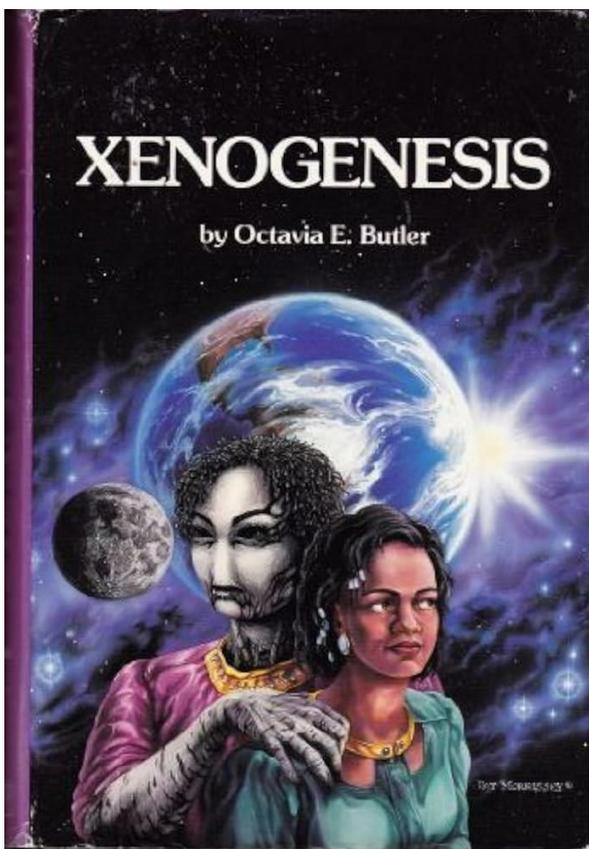


Figura 28: Octavia Butler, *Xenogenesis*, Guild, 1989

*Xenogenesis* effettua un capovolgimento delle categorie poiché l'umanità intera, compresi coloro che da sempre hanno detenuto il privilegio di erigersi sugli altri, deve sottostare alle regole degli Oankali per sopravvivere, dimostrando di saper mettere da parte la propria fame insaziabile di potere e controllo.

Nelle opere di fantascienza, il colonizzatore esterno è descritto come un essere deumanizzato, radicalmente diverso dagli umani e percepito come mostruoso e ripugnante. È interessante notare come questa descrizione sia stata applicata a schiavi, popolazioni indigene derubate e gruppi emarginati ogni volta che l'uomo bianco

occidentale ha necessitato una dialettica che giustificasse le sue espropriazioni e conquiste.

La deumanizzazione, usata per motivare la lotta contro il nemico, diventa il mezzo preferito dell'uomo, nonché la scusante principale per l'uso della violenza, considerata necessaria per sradicare la diversità percepita come una minaccia per la specie umana. Jim Miller, a tal proposito, scrive: "Butler's aliens are both colonizers and a utopian collective, while the captured/saved humans are both admirable survivors and ugly

xenophobes. Lilith Iyapo, the main character in *Dawn*, is both the mother of a new race and a Judas to humanity.”<sup>7</sup>

La narrazione di Octavia è permeata da contraddizioni, dualità e ambiguità. Gli alieni sono sia colonizzatori che civiltà utopica, mentre gli umani sono sia sopravvissuti che violenti xenofobi che si fanno guerra l’uno con l’altro. Gli extraterrestri, in questo contesto, sono esseri complessi; spinti da un’insaziabile sete di conoscenza e comprensione delle forme di vita che incontrano, desiderano migliorare le altre specie e, al tempo stesso, evolversi attraverso esse.

Donna Haraway dedica una riflessione all’opera di Octavia in *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, opera che si interroga sul modo in cui l’etologia e la primatologia hanno contribuito alla costruzione di pregiudizi culturali e sociali su genere, razza e natura. A tal proposito, gli Oankali incarnano al meglio la teoria-cyborg, questi non solo sono nuove forme di tecnologia genetica, ma tessono anche relazioni con altre macchine viventi, incluse le navicelle su cui si muovono:

Their nature is always to be midwife to themselves as other. Their bodies themselves are genetic technologies, driven to exchange, replication, dangerous intimacy across the boundaries of self and other, and the power of images. Not unlike us. But unlike us, the hydra-headed Oankali do not build non-living technologies to mediate their self-formations and reformations. Rather, they are complexly webbed into a universe of living machines, all of which are partners in their apparatus of bodily production, including the ship on which the action of Dawn takes place.<sup>8</sup>

Sebbene gli uomini siano a tutti gli effetti loro prigionieri, gli alieni non appaiono come aguzzini crudeli; al contrario, le loro azioni e parole sembrano plausibili. Lo stesso lettore, tradendo la propria specie, che in altre circostanze ha dimostrato meno clemenza, tende a schierarsi a favore di essi. Una delle differenze sostanziali che può essere tracciata consiste nel trattamento che l’uomo ha nei confronti della Terra che lo ospita: la concezione del pianeta come dimora da rispettare e proteggere è recente; per secoli l’uomo ha creduto di poter agire senza conseguenze, devastando non solo civiltà, ma interi ecosistemi, versando il sangue non solo di uomini, ma anche di animali di cui si sentiva padrone.

---

<sup>7</sup> Miller J., “Post-Apocalyptic Hoping: Octavia Butler’s Dystopian/Utopian Vision”, *Science Fiction Studies*, Vol. 25, No. 2, SF-TH Inc, 1998, accessibile al link: <https://expositorywritingweb.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/post-apocalyptic-hoping-octavia-butlers-dystopian-utopian-vision.pdf> (u.c. 15/10/2024), p. 340

<sup>8</sup> Haraway D., *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, New York, 1990, p. 379

L'essere umano ha sempre trattato con egoismo tutto ciò che considerava inferiore, come se l'ambiente circostante esistesse solo per soddisfare i suoi bisogni. Al contrario, gli Oankali dimostrano che il *modus operandi* umano è insostenibile e infondato. Gli esseri che abitano le galassie esistono puramente per sé stessi, e la loro vita non è destinata a migliorare quella della specie umana.

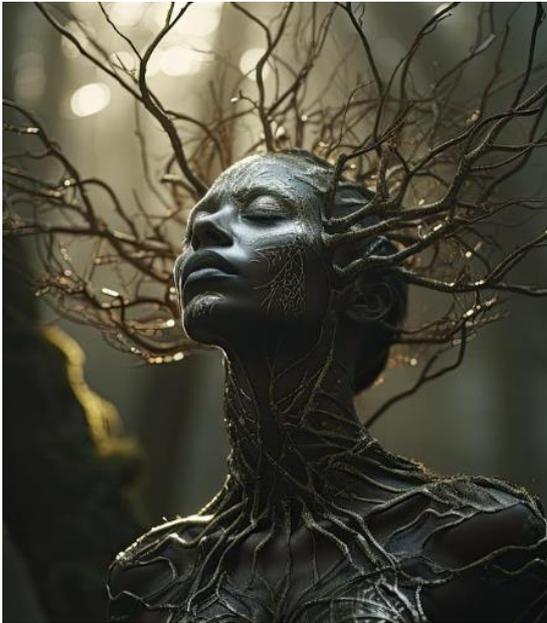


Figure 29, 30, 31 e 32: Àsikò, Untitled (*The Mother series*), fotografia, intelligenza artificiale, 2023

Octavia riflette molto anche sull'inquinamento, come si evince dal ruolo della plastica nell'opera. Essa, nell'universo di *Xenogenesis*, è un materiale velenoso e nocivo per l'umanità, la Terra e soprattutto per la specie aliena a cui arreca danni fisici. Per gli Oankali, sembra che gli umani abbiano concentrato tutto il veleno esistente sulla Terra in

un unico punto; tant'è vero che nemmeno le navicelle aliene, esseri organici che ingeriscono qualsiasi cosa, si avvicinano ai materiali plastici. Esternando una verità nota ma spesso ignorata, Octavia mette alla gogna la plastica per quello che è: un materiale tossico sia per la Terra che per gli umani stessi, causa primaria di tante malattie e morti. Sempre nel secondo libro della saga, *Akin*, nel suo tentativo di comprendere i *Resisters* e *Human Contradiction* che tanto li contraddistingue, si interroga su come gli uomini possano aver prodotto qualcosa di così dannoso:

“Plastics used to kill people back before the war,” a woman said. “They were used in furniture, clothing, containers, appliances, just above everything. Sometimes the poisons leached into food or water and caused cancer, and sometimes there was a fire and plastics burned and gassed people to death. My prewar husband was a fireman. He used to tell me.” (A, p. 156)

L'analisi dell'inquinamento terrestre è proposta da una prospettiva 'altra', innocente non solo perché rappresentata da un bambino, ma soprattutto perché *Akin* è nato più di due secoli dopo la presunta fine del mondo. Attraverso il suo sguardo, il lettore è messo di fronte all'assurdità di produrre qualcosa di mortale; la plastica avvelena lentamente gli esseri umani, sviluppando in loro quei tumori che la specie aliena trova tanto interessanti.



Figura 33: Wangechi Mutu, *In two Canoe*, Storm King Art Center Exhibition, sculture in bronzo, 2022

Nella mostra, le sculture in bronzo si connettono al mondo naturale, riflettendo sull'impatto che la violenza ha avuto su donne, mitologia e rituali, tutti elementi legati in maniera inestricabile ai nostri ecosistemi. *In Two Canoe* è una fontana scultorea in cui due figure si fondono con l'imbarcazione e il paesaggio circostante. Questo diventa uno sfondo fertile per riflettere e creare miti secondari in cui le donne diventano protagoniste e l'identità indigena è centrale. Così, Mutu, rivendica un posto per i gruppi esclusi dalle narrazioni dominanti, immaginando un mondo che sia più equo del nostro. Vedere Wangechi Mutu, Storm King Art Center, 2022, accessibile al link: <https://collections.stormking.org/Detail/occurrences/191> (u.c. 25/11/2024)

Octavia esplicita verità che l'uomo ha sempre saputo, ma ignorato, come dimostrato dal fatto che sono due esseri umani a mettere Akin al corrente dei danni causati dalla plastica. Se da un lato l'ignoranza ha condotto l'umanità all'abuso di sostanze nocive, dall'altro, molti uomini consapevoli del pericolo lo hanno ignorato volontariamente, accecati dalle ricchezze che queste sostanze portavano. È proprio questo atteggiamento opportunistico, egoista e suprematista a condannare l'umanità in quanto specie, rischiando di farla estinguere tra il terrore della guerra e i gas tossici di un pianeta ormai invivibile. *Adulthood Rites* diventa uno spunto di riflessione per il lettore che finalmente vede l'uomo come artefice del proprio male: "That's what Humans are, too, don't forget. People who poison each other, then disclaim all responsibility. In a way, that's how the war happened" (A, p. 156).

Non potendo sfuggire alle responsabilità che gli gravano addosso, il lettore può solo simpatizzare per gli Oankali, percependo in essi un'opportunità di redenzione. Questa specie aliena si distacca del tutto dagli atteggiamenti che l'umanità non vuole ammettere come propri. Gli Oankali rifiutano la violenza e non uccidono, poiché ciò va contro i valori della specie. Per loro, ferire un altro essere vivente equivale a infliggere un danno a sé stessi; uccidere significa perdere una parte della propria essenza e quando sono costretti a farlo, percepiscono l'atto come inaccettabile, un'immensa perdita di vita che avrebbero potuto preservare attraverso il *breeding*<sup>9</sup>:

Oankali did not suggest violence. Humans said violence was against Oankali beliefs. Actually it was against their flesh and bone, against every cell of them. Humans had evolved from hierarchical life, dominating, often killing other life. Oankali had evolved from acquisitive life, collecting and combining with other life. To kill was not simply wasteful to the Oankali. It was as unacceptable as slicing off their own healthy limbs. They fought only to save their lives and the lives of others. Even then, they fought to subdue, not to kill. If they were forced to kill, they resorted to biological weapons collected genetically on thousands of worlds. They could be utterly deadly, but they paid for it later. It cost them so dearly that they had no history at all of striking out in anger, frustration, jealousy, or any other emotion, no matter how keenly they felt it. when they killed even to save life, they died a little themselves.<sup>10</sup>

La specie aliena, difatti, è incapace di uccidere anche per mangiare, non si alimenta con la carne e ne impedisce il consumo anche agli esseri umani che vivono con loro. Attraverso la caratterizzazione degli Oankali, Octavia riflette sulle conseguenze della dieta carnivora e degli allevamenti intensivi, elevando gli alieni come una civiltà utopica,

---

<sup>9</sup> Con il termine *breeding* Octavia si riferisce all'incrocio genetico tra la specie aliena e quella umana. Attraverso la riproduzione le due specie possono così fondersi assieme e migliorare il corredo genetico l'una dell'altra.

<sup>10</sup> Butler O., *Imago*, Warner Bros Global Publishing, Burbank, Stati Uniti, 1997, p. 43 (Da qui in avanti mi riferirò all'opera direttamente nel testo con la lettera I)

fortemente empatica e sensibile nei confronti di ogni forma di vita esistente. La specie aliena ritiene che la dieta vegetariana, oltre a essere la più vicina al loro atteggiamento di armonia e cooperazione verso le altre specie, fornisca nutrienti migliori a livello metabolico. In quanto *traders*, gli Oankali si differenziano dagli esseri umani e dalla loro sete di profitto personale, ricercando anche nel consumo di cibo un rapporto che sia mutuale e non suprematista.<sup>11</sup> Agli occhi della specie aliena, gli esseri umani non sono solo una specie suicida, ma cannibale, che divora sé stessa nel tentativo di sfamare una fame vorace e senza fine.

La figura dell'alieno, in questa sede, propone una strada alternativa per cui l'esistenza si fonda sullo scambio e non su una piramide alimentare dove il più grande divora il più debole. Octavia Butler suggerisce una visione olistica della vita, in cui l'essere umano, riconoscendosi come parte integrante di un tutto, è chiamato a superare le gerarchie tradizionali. Questa nuova prospettiva invita a un modo di vivere che rispetti e valorizzi tutti gli abitanti della Terra, trattandoli con dignità.

### **c) L'umanità in gabbia**

Octavia analizza molti aspetti e punti di vista nella sua opera, senza mai definire chi abbia davvero torto o ragione. È importante ricordare, a tal proposito, che gli alieni hanno reso gli uomini prigionieri, privandoli della loro libertà di scelta. Numerose sono le allusioni alla schiavitù che permettono di leggere nell'opera una chiara critica a qualsiasi forma di prigionia; tali considerazioni fanno sì che il racconto sia interpretato anche come la storia della sottomissione della specie umana agli Oankali, in un capovolgimento di quanto avvenne durante il periodo delle piantagioni in America. Rispetto alla specie aliena, infatti, gli umani sono "l'altro" da sopraffare e colonizzare, animali da tenere in gabbia e geni da manipolare senza alcun consenso. Lilith, al suo risveglio, si trova in una situazione non dissimile da quella di Dana in *Kindred*. Entrambe le donne sono prigioniere e sottomesse al gruppo dominante: da un lato lo Schiavista, dall'altro l'Alieno. Messe in catene, rappresentano due esempi di *wounded captive body in the scene of subjugation*.

La protagonista, isolata dagli altri esseri umani, affronta dubbi e perplessità, cercando non solo la verità, ma anche un modo per sopravvivere a una condizione che la obbliga a

---

<sup>11</sup> Harper B. A., "The Absence of Meat in Oankali Dietary Philosophy: An Eco-Feminist Vegan Analysis of Butler's Dawn," *The Black Imagination* 9, ed. S. Jackson & J.E. MoodyFreeman, New York, 2011

essere una prigioniera rinchiusa tra quattro mura asfissianti. Lilith è una donna nera che si colloca all'interno di una narrazione che la vuole schiava, ma, a differenza di altre rappresentazioni, simboleggia l'intera specie umana, suggerendo una sottomissione che coinvolge anche chi, storicamente, si è trovato sempre al potere: "She did not own herself any longer. Even her flesh could be cut and stitched without her consent or knowledge" (D, p. 3).

L'umanità, tanto considerata superiore rispetto alle altre specie, si trova in una gabbia, in una posizione simile a quella di un topo intrappolato in una scatola, mentre gli Oankali, alieni e simbolo di alterità, esercitano un controllo sugli abitanti della Terra che osservano come scienziati impegnati in un esperimento. La protagonista non si trova nella posizione di porre domande o esigere risposte dai suoi carcerieri, si avvicina a loro con cautela, affidandosi prima solo alla loro voce e, poi, alla loro presenza fisica, per preservare la propria sanità mentale.



Figura 34: Penda Diakité, *MEEANN AND MINIAMBA THE SERPENT*, collage, acrilico, incisione su pannello di legno, 72"x 36", 2023, accessibile al link: [http://www.pendadiakite.com/mansa\\_musso](http://www.pendadiakite.com/mansa_musso) (u.c. 25/11/2024)

L'opera fa parte della collezione *Mansa Musso (She is king)*, una celebrazione delle donne che hanno avuto un ruolo decisivo nella creazione dell'impero Mali. L'artista, ascoltando i bardi e i raccontastorie del Mali, crea un nuovo archivio per contenere tutte le testimonianze dimenticate dalla narrazione dominante.

Nell'immagine sulla sinistra è rappresentato il mito di Miniamba e Meean. Miniamba è un serpente magico che, dopo essersi trasformato in un giovane uomo, incanta la bella Meean, la quale non curante degli avvertimenti delle sorelle, lo sposa. Dopo aver scoperto la vera identità del marito, Meean improvvisa una fuga su un airone nero.

Gli Oankali non si mostrano subito alla donna perché temono di spaventarla con un aspetto troppo diverso da quello umano; preferiscono presentarsi a Lilith solo quando risulta pronta a vederli e ad accettare la verità che devono rivelarle: gli orrori della guerra nucleare e la devastazione della terra, ora inabitabile, sono tutte conseguenze delle azioni umane. Questa rivelazione appare una verità amara, ma non per questo sorprendente; per cui, all'umanità è richiesto di riconoscere il proprio lascio nella storia. In *Dawn*, il pensiero di Lilith si manifesta con chiarezza, evidenziando la sua consapevolezza circa la propensione umana all'autodistruzione: "She believed him. Humanity in its attempt to destroy itself had made the world unlivable" (D, p. 14).

Lilith non dispone in modo autonomo del proprio corpo, proprio come lo schiavo senza documenti nel Maryland ottocentesco è privato della libertà. Sia Dana in *Kindred* che Lilith in *Dawn* devono adeguarsi a una condizione che non le ritrae come soggetti senzienti, ma le costringe a collaborare con il colonizzatore, perdendo la proprietà di sé stesse. La protagonista è tenuta all'oscuro di tutto per oltre duecento anni, in uno stato di paralisi e sonno continuo, sospesa nel tempo e nello spazio. Al suo risveglio, la tortura continua attraverso un periodo di isolamento alienante, durante cui può farsi forza solo con il ricordo di libri, canzoni e storie di un tempo in cui era libera di vivere la propria vita.

Gli Oankali non infliggono torture fisiche come durante la schiavitù, ma curano Lilith da un tumore, aumentano la sua forza fisica e le aspettative di vita. Tuttavia, sebbene queste modifiche possano sembrare positive, non rispettano l'integrità dell'individuo. In *Dawn*, quando Lilith apprende



Figura 35: Penda Diakitè, *MEEAN AND BALAKONONIFIN*, collage, acrilico, incisione su pannello di legno, 60" x 48", 2023

Ulteriore scena della collezione *Mansa Musso* in cui Meean è raffigurata in procinto di liberarsi dal serpente e fuggire con l'aiuto di Balakononifin, l'airone.

come il suo corpo sia stato alterato, ne rimane profondamente scossa e nota quanto il trattamento subito assomigli a quello che la sua specie ha sempre riservato agli animali, considerati come oggetti da modificare in laboratorio per soddisfare un bisogno o desideri umani:

This was one more thing they had done to her body without her consent and supposedly for her own good. “We used to treat animals that way” [...] “we did things to them – inoculations, surgery, isolation – all for their own good. We wanted them healthy and protected – sometimes so we could eat them later.” (D, p. 35)

Pur non arrecando dolore agli esseri umani, la specie aliena non prende in considerazione la volontà degli uomini. Per salvarli dalla contraddizione genetica che minaccia di ucciderli, arrivano a modificare la loro composizione senza consenso alcuno. L'umanità prende le sembianze di un pupazzo, un giocattolo da smontare, riassemblare e migliorare a seconda dei nuovi criteri di sopravvivenza. Peggio ancora, Nikanj invade completamente il corpo di Lilith, ingravidandola con il materiale genetico ricavato dal suo amante, Joseph, senza che lei lo sappia.<sup>12</sup> Nonostante la protagonista ami il suo bambino, rappresenta l'eco di quelle donne nere, violentate e forzate contro la loro volontà da un padrone bianco. La scena di violenza illustrata non solo è manifesto del comportamento brutale umano, ma muta in guerre condotte da due fazioni diverse in tutto e per tutto, piacevoli e spiacevoli allo stesso modo, reali proprio perché rappresentanti di pregi e difetti.

## 2. La minaccia al patriarcato del corpo alieno

Il genere fantascientifico, come è stato già anticipato nel paragrafo dedicato, ha l'enorme potere di valicare spazi in apparenza insormontabili, riuscendo a superare limiti e confini oltre cui, secondo la cultura umana, è impossibile andare. Nell'introduzione di Lidia Curti a *Femminismi Futuri*, le opere della *science fiction* emergono come cruciali nell'ideare una metamorfosi tale da generare una nuova umanità ibrida:

Il confronto con l'alterità si esprime nell'estetica del discontinuo, dell'interruzione, del disordine, dell'asimmetrico; vi si ritrovano innesti e metamorfosi, inversioni di generi e genere, figure androgine in un paradiso di identità contaminate, tra mondo animale, vegetale e umano. La diversità trova un indice nel corpo femminile, dal colore della pelle alla transattività di genere specie, nella fantascienza come nell'arte visuale.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> È un ooloi, il terzo sesso degli Oankali, privo di genere nonché fondamentale nella riproduzione. Nella storia Nikanj diventa il compagno di Lilith.

<sup>13</sup> Curti L., “Introduzione”, in *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche Fabulazioni*, Iacobellieditore, Roma, 2019, p. 10

La trilogia *Xenogenesis* non solo consente di analizzare la questione nei minimi particolari, ma si connette alla necessità espressa da Sylvia Wynter di ripensare l'essere umano attraverso una messa in discussione di tutto ciò che la cultura umana dà per scontato. Attraverso i tre romanzi (*Dawn, Adulthood Rites e Imago*), l'autrice si sofferma con pari importanza sui molteplici ruoli presenti nell'interno di una famiglia che, nel caso degli Oankali, si configura anche come una comunità. In questo contesto, le riflessioni sul concetto di corpo si intensificano, poiché si tratta di un legame tale da diventare qualcosa di fisico. La separazione dalla propria famiglia o dai propri partner comporterebbe un dolore lancinante, simile alla sensazione di perdere una parte del proprio corpo. Attraverso il personaggio di Lilith, si osserva perfettamente la sua transizione da individuo isolato, all'inizio del primo libro, a membro stabile della sua famiglia e, pertanto, della nuova comunità e collaborazione tra esseri umani e alieni.

Dai tre libri emergono tre figure significative che, in modi diversi, sfidano le convinzioni tradizionali riguardanti il binarismo di genere e la famiglia convenzionale, proponendo una visione tutta nuova della sessualità che trascende i due sessi tradizionali. Gli Oankali, infatti, sono suddivisi in tre sessi: maschile, femminile e ooloi. I "piccoli" degli Oankali sono denominati *eka*, esseri con sesso indefinito fino all'inizio di una metamorfosi, simile all'adolescenza umana. Gli ooloi si distinguono per il loro sesso neutro e per la capacità di comprendere qualsiasi essere vivente a un livello profondo, a prescindere dalla provenienza, che sia la Terra, Marte o qualche stella sconosciuta dell'universo.

È grazie agli ooloi che è stata possibile la sopravvivenza dell'umanità: inviati su un pianeta in via di distruzione, hanno analizzato le sue potenzialità e i suoi pericoli, studiando la struttura genetica degli abitanti, hanno ideato un futuro di convivenza pacifica in un mondo migliorato. Seguendo le avventure di Lilith, Akin e Jodahs, si può dunque analizzare come, all'interno di una famiglia ibrida poco convenzionale e innovativa, si stabiliscano equilibri relazionali e legami affettivi che si discostano da ciò che è stato storicamente considerato come unico vero esempio di genitorialità.

Questi personaggi ibridi sono tutti cyborg, figure che non solo riconfigurano la propria identità a partire dal ribaltamento di concetti come "natura" e "cultura", ma danno anche inizio a un'alienazione dell'umano attraverso la parodia della genesi cristiana.<sup>14</sup> Il

---

<sup>14</sup> Tale concetto è in linea con quanto espresso da Haraway, la quale rifiuta il momento originario della divisione del divino a causa del peccato universale e la perdita dell'innocenza. La teleologia cristiana, a partire dalla *Genesi*, divide l'umano in due parti: luce e ombra, santità e peccato, buono e cattivo. Categorie

contrasto assume un valora ancora maggiore nell'opera di Butler in quanto analizzato anche dalla prospettiva "sessuale"; in tal senso, la relazione con gli alieni – seppur considerata innaturale – diventa necessaria alla riproduzione, ma anche irrinunciabile per tutti gli esseri umani che l'hanno provata.

#### **a) Il ruolo di Lilith e il racconto *Bloodchild* (1984)**

Lilith, protagonista di *Dawn*, è la prima a confrontarsi con la diversità rappresentata dagli Oankali. La protagonista, sensibile all'estrema difficoltà umana di interfacciarsi con l'ignoto, reagisce come qualsiasi altro individuo nella sua posizione, cercando di aggrapparsi il più possibile alle proprie verità e convinzioni:

“I don't mean any offense” she said, “but are you male or female?” “It's wrong to assume that I must be a sex you're familiar with” it said, “but as it happens, I'm male.” Good. “it” could become “he” again. Less awkward. (D, p. 12)

Lilith tenta di confinare l'altro in una categoria di genere, ma ciò risulta illogico, poiché cerca di spiegare qualcosa attraverso una terminologia che ha senso solo per lei. Sulla base dei propri preconcetti, la protagonista immagina che l'Oankali con cui sta parlando sia maschio o femmina, adottando una scelta binaria a cui non solo siamo abituati, ma forzati dalla nostra cultura. Analizzare la realtà attraverso un'unica prospettiva risulta limitante, poiché implica la decodifica dell'esperienza altrui secondo regole che funzionano per sé con l'aspettativa che siano valide anche per gli altri. È un modo di pensare tipico della specie umana che, ritenendosi al di sopra di tutto e tutti, vorrebbe tradurre usi, costumi e tradizioni di altri popoli attraverso i propri mezzi. Dare per scontato che un comportamento umano sia considerato lecito e necessario anche per chi non condivide nulla con la nostra specie è come aspettarsi che un cane si sieda a tavola e inizi a mangiare usando forchetta e coltello.

È parte dell'egocentrismo umano pensare che, rappresentando il meglio dell'evoluzione, sia giusto imporsi come modello di riferimento. Tale pensiero, perfetta scusante durante il colonialismo, ha permesso all'essere umano di costituire una gerarchia da imporre agli altri popoli, tracciando un percorso verso il progresso ritenuto l'unico degno di essere perseguito. In questo senso, la fantascienza riesce a frantumare tutti quei costrutti e quelle supposizioni che sono diventati dogmi per l'umanità, demolendo

---

considerate “naturali” e che vengono destabilizzate dalla presenza di nuove specie e organismi nei testi di Octavia Butler. Vedi Omry K., *A Cyborg Performance: Gender and Genre in Octavia Butler*, op. cit., p. 6

stereotipi diventati cemento nel credo comune e, soprattutto, interrogando la nostra identità come esseri umani.

Le opere di Octavia ci ricordano i benefici del dubbio e l'importanza di sapersi mettere in discussione, senza dare nulla per scontato, cosa che Lilith fa presumendo che i suoi interlocutori possano identificarsi come maschio o femmina. L'autrice rompe con la visione binaria secondo cui la specie umana è divisa in due fazioni distinte e separate da una linea netta: uomo e donna.



Figura 36: Penda Diakité, *Spirit and Flesh*, collage su tavola, colori fatti a mano, cornice a scatola profonda, 36" x 36", 2019, accessibile al link: [http://www.pendadiakite.com/diary\\_of\\_a\\_white\\_black\\_girl](http://www.pendadiakite.com/diary_of_a_white_black_girl) (u.c. 15/11/2024)

La collezione *Diary Of A White Black Girl* esplora le tematiche di identità e femminilità basandosi sull'esperienza dell'artista come bambina biculturale cresciuta tra l'America, che la vedeva solo come ragazza nera, e l'Africa, che invece la vedeva solo come ragazza bianca. Le figure rappresentate sono una commistione di spirito, sogni, sessualità, percezione e stereotipi, elementi che si riflettono sull'identità. Ne emerge un'opera che riflette sul modo in cui l'umanità assorba la percezione che la società ha di lui, in specie quando si tratta di una giovane donna nera.

Le osservazioni di Joan Scott risultano essenziali alla comprensione di tale concetto; la studiosa afferma che il genere è uno degli elementi – né il solo né il più importante – che costituiscono le relazioni sociali, fondato sulla differenza percepita fra i sessi<sup>15</sup>. Parlarne in termini di percezione implica che ciò che un individuo percepisce del mondo non rispecchia necessariamente la realtà. L'idea di uomo e donna, di come dovrebbero comportarsi e di ciò che dovrebbero rappresentare, dunque, non è determinata dal sesso biologico, ma è un costrutto sociale influenzato dal contesto storico ed economico.

Il sistema binario di genere crea un'asimmetria per cui la donna diventa l'altro dell'uomo, e quindi viene considerata inferiore. La domanda sorge spontanea: come è stato possibile che tale modello abbia preso piede, relegando le donne a una posizione subalterna? Molte femministe individuano nel patriarcato la causa di tale dislivello, considerandolo necessario per conferire all'uomo quel potere e quell'importanza che, secondo il meccanismo biologico della riproduzione, non possedeva. Da un lato, il patriarcato rappresenterebbe una sorta di compensazione all'alienazione vissuta dall'uomo nel processo riproduttivo, nel quale sente di avere un ruolo secondario.

A partire da Aristotele, si è iniziato a pensare che nel seme maschile fosse già presente tutto il necessario per generare un altro essere umano, come se da solo racchiudesse il potenziale di una nuova vita; al contrario, la donna è stata ridotta a essere una semplice incubatrice, un'entità passiva subordinata sin dall'atto sessuale stesso. Il personaggio di Lilith serve a ribaltare tutto ciò che l'uomo dà per scontato riguardo la gravidanza, il suo personaggio è simbolo di una maternità in senso lato, non solo della prole ibrida che verrà generata dalla manipolazione delle sue informazioni genetiche, ma anche dell'intera umanità. Il nome stesso, Lilith, richiama la figura della prima moglie di Adamo, disprezzata e declassata a una posizione infima.

La protagonista ha il ruolo di risvegliare un gruppo di umani, insegnando loro come accettare e vivere nel mondo nuovo, nonostante questo sia dimetricamente opposto a quanto ricordano. Proprio come una madre fa con il neonato non appena questi apre gli occhi, Lilith prende per mano gli uomini e le donne del suo gruppo per accompagnarli verso la comprensione e un nuovo tipo di esistenza. Anche gli Oankali intendono la posizione di Lilith come quella di un genitore, qualcuno che possa guidare, dare cibo e dare conforto quando necessario: “That's the way we think of it. To teach, to give

---

<sup>15</sup> Scott J. W., “Il “genere”: un'utile categoria di analisi storica”, *American Historical Review*, 1986, accessibile al seguente link: <http://www.iaphitalia.org/wp-content/uploads/2015/03/scoti.pdf> (u. c. 18/10/2024), p. 17

comfort, to feed and clothe, to guide them through and interpret what will be, for them, a new and frightening world. To parent” (D, p. 125).

Non a caso il compito ricade su una donna che, sovvertendo i ruoli di genere tradizionali, è responsabile di vite altrui, un leader che possa prendere decisioni per il bene di tutti. Seppur scegliere Lilith come mentore e madre del primo gruppo sia sembrata la migliore a molti Oankali perché simbolo “naturale” di maternità, non tutti gli alieni erano d’accordo. Dopo aver osservato a lungo gli uomini, la loro storia e le loro gerarchie, molti Oankali erano convinti che il leader dovesse essere un uomo, in conformità con la tendenza umana a porre il maschio a capo di un gruppo: “I didn’t want to accept you, Lilith. Not for Nikanj or for the work you’ll do. I believed that because of the way human genetics were expressed in culture, a human male should be chosen to parent the first group. I think now that I was wrong” (D, p. 124).

Octavia è una scrittrice rivoluzionaria anche in questo, le sue protagoniste sono sempre donne forti che portano avanti una missione ben chiara, senza tradire i propri ideali. L’autrice lancia un messaggio incisivo a una società patriarcale che, ancora oggi, si meraviglia di fronte al trionfo femminile, spesso suggerendo che una donna non possa raggiungere il successo senza un sotterfugio, una scorciatoia o un aiuto esterno. Gli Oankali scelgono una donna perché desiderano creare una nuova vita e un futuro prospero, lontano da morte e distruzione. In tal senso, l’analisi dell’opera diventa significativa perché presuppone che gli uomini siano intrinsecamente più violenti delle donne; le eroine di Octavia, difatti, sono donne che usano la violenza solo per difendersi da minacce esterne.<sup>16</sup> L’autrice, nell’intervista per MELUS, sottolinea che, in genere, le donne non iniziano guerre, stermini e omicidi di massa; motivo per cui il suo intento con *Xenogenesis* è cambiare la genetica dell’uomo per liberarlo dalla tendenza alla violenza:

What I intended to do when I began the novels, what I really wanted to do, was change males enough so that the hierarchical behavior would no longer be a big problem. So, yes, I did have a perception altering idea in mind. Not that women aren’t hierarchical, but we don’t tend toward mass murder.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Zaki M. H., “Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler”, *Science Fiction Studies*, Vol. 17, No. 2, 1990, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/4239994?read-now=1&seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4239994?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents) (u. c. 09/11/2024), p. 241

<sup>17</sup> Butler O., Mehaffy M., Keating A., “Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of Narrative Embodiment”, *MELUS*, Vol. 26, No. 1, Oxford University Press, 2001, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/pdf/3185496.pdf?casa\\_token=gwO7uidj5QAAAAA:Fl6AWoIUPUcGp575u6x2dqajr1GzXjjFe4m4EdReQ-414NudKkANwDbfJ-R7JJ59-SZGNNI2iPzF7-VBfdrLBMF9tPSdRFJe\\_gUz8ijkcZqwbK7swq5](https://www.jstor.org/stable/pdf/3185496.pdf?casa_token=gwO7uidj5QAAAAA:Fl6AWoIUPUcGp575u6x2dqajr1GzXjjFe4m4EdReQ-414NudKkANwDbfJ-R7JJ59-SZGNNI2iPzF7-VBfdrLBMF9tPSdRFJe_gUz8ijkcZqwbK7swq5) (u. c. 18/10/2024), p. 54

La protagonista è il primo essere umano con cui i nuovi arrivati entrano in contatto dopo secoli, Lilith insegna loro ad acclimatarsi alla diversità, ad affrontare le novità che altrimenti risulterebbero inaccettabili e a trovare la forza nei momenti difficili. È di vitale importanza risvegliare gli esseri umani nel modo più armonioso possibile, evitando scompigli e lasciando per ultime le personalità considerate più problematiche. Dopo il risveglio, i membri del gruppo non la reputano solo una guida, ma un'amica, una madre e, per questa ragione, vivono la sua alleanza con gli alieni come un tradimento. Non vedono più in Lilith la madre benevola che desidera aiutare i propri figli, ma una meschina meretrice che vende la prole all'nemico.



Figura 37: Wayne D. Barlowe, *Bloodchild*, cover art, 1994

Un ulteriore esempio di come Octavia affronti la questione di genere è presente in *Bloodchild*. La scrittrice, per la necessità di creare forme di vita diverse, capovolge i ruoli sociali consolidati, mostrando la loro inconsistenza. Parlando del suo racconto, Octavia osserva con interesse come gli uomini interpretino l'opera come una terribile storia sulla schiavitù, mentre le donne si concentrino sulla questione del parto cesareo. Nella relazione tra Gan (un

ragazzo umano) e T'Gatoi (alieno, femmina) è chiara la critica allo squilibrio di potere nelle relazioni di genere. Gan, pur essendo uomo, incarna la maternità, un concetto tradizionalmente associato al femminile; al contrario, nonostante sia femmina, T'Gatoi rappresenta la mascolinità in quanto figura dominante sia a livello fisico che politico. Nella *short story*, viene chiarita la ragione per cui la specie aliena preferisca gli uomini alle donne per la riproduzione:

“They don’t take women,” he said with contempt.  
“They do sometimes.” I glanced at him. “Actually. They prefer women. You should be around them when they talk among themselves. They say women have more body fat to protect the grubs. But they usually take men to leave the women free to bear their own young.”<sup>18</sup>

Nell’atto sessuale i ruoli vengono invertiti, poiché è l’aliena che impianta le uova nel corpo dell’uomo, vincolandolo a un ruolo passivo. La scelta di usare gli uomini non è dettata da una vera e propria necessità o preferenza, questa ricadrebbe comunque sulle donne, considerate più adatte in quanto già abituate all’idea di portare in grembo esseri umani. Scegliere gli uomini significa ribaltare il patriarcato e riconoscere alle donne un ruolo principale nella riproduzione, un diritto che è stato loro a lungo negato. Il racconto mostra una complessa relazione tra esseri umani e alieni, fatta di passione e tenerezza, violenza e lealtà, stranezza e curiosità: il protagonista, Gan, ama davvero T’Gatoi, nonostante il loro sia un rapporto impensabile per la mente umana.<sup>19</sup>

In entrambe le opere (*Xenogenesis* e *Bloodchild*) la definizione freudiana di *uncanny* (*unheimlich*) emerge in maniera forte. Rebecca Rea Ross, nel suo testo *Uncanny Race and Octavia Butler*, affianca la teoria di Tania Modleski a quella del noto filosofo, nella cui analisi il perturbante è ciò che suscita spavento perché non noto e non familiare, quindi pericoloso. Secondo la critica e femminista americana, il concetto si connette all’idea di *feminine uncanny* e, dunque, la paura della mancata separazione tra madre e figlio.<sup>20</sup>

Octavia Butler esplora il tema all’interno del genere fantascientifico, rappresentando lei stessa – in quanto scrittrice donna e nera – una posizione subalterna, secondo la categorizzazione del genere e della razza che definisce gli individui come *uncanny*. Le protagoniste delle sue opere si trovano spesso in situazioni *unheimlich*, costretti a vivere in un luogo che, seppure in apparenza sembri familiare, è profondamente diverso e nuovo. Il trauma della maternità rappresenta una forma di castrazione suprema, presentata come costo necessario per la sopravvivenza e la condivisione del Pianeta con una specie altra: in *Bloodchild* il perturbante è rappresentato dalla gestazione che gli uomini della Terra sono costretti a portare avanti per la specie aliena, ma soprattutto dal rapporto instaurato

---

<sup>18</sup> Butler O., “Bloodchild”, *Bloodchild & Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005, p. 21

<sup>19</sup> Smith A. S., “Octavia Butler: A Retrospective”, *Feminist Studies*, Vol. 33, No. 2, 2007, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/pdf/20459148.pdf?casa\\_token=wOpPNEaXBGIAAAAAA:I8ybNOm1DQVQA28vu46gP06t1B75IanlAQrVPGdrqgIa-SE3d3RPzaz2ekMnSpPrzDdB1JAbCFCdkHmp\\_qAZmcEIIZWVhAS5omPbUsq\\_kXzPc8sYs1P-](https://www.jstor.org/stable/pdf/20459148.pdf?casa_token=wOpPNEaXBGIAAAAAA:I8ybNOm1DQVQA28vu46gP06t1B75IanlAQrVPGdrqgIa-SE3d3RPzaz2ekMnSpPrzDdB1JAbCFCdkHmp_qAZmcEIIZWVhAS5omPbUsq_kXzPc8sYs1P-) (u.c. 18/11/2024), p. 389

<sup>20</sup> Ross R. R., “Uncanny Race and Octavia Butler”, *Western Tributaries*, Vol. 4, Mount St. Mary’s University, accessibile al link: <https://journals.sfu.ca/wt/index.php/westerntributaries/article/view/48/26> (u.c. 14/11/2024), p. 1

tra il piccolo Gan e T'Gatoi; sulla stessa scia, in *Xenogenesis*, il sentimento si rafforza attraverso la fertilità, negata a tutti esseri umani spaventati dall'idea di generare una nuova forma di vita ibrida.

### **b) Il riscatto di Akin**

Il secondo personaggio che accompagna il lettore nel mondo della trilogia è Akin, il primo costruito maschio nato da una donna umana, una novità incredibile per quell'epoca, poiché fino ad allora venivano generati solo da Oankali di sesso femminile. Se in precedenza abbiamo analizzato il ruolo della donna e della madre, ora possiamo osservare un nuovo aspetto: il compito dell'uomo all'interno di questa nuova famiglia ibrida.

Octavia intende affermare come ogni componente del nucleo familiare è cruciale per l'esistenza della comunità, sfidando ancora una volta quel dualismo di genere che privilegia un sesso rispetto all'altro. Nel futuro utopico degli Oankali, nessuno è lasciato indietro; né madri, padri, figli sentiranno mai di non valere abbastanza. Sono storie di genitorialità a tutto tondo, in cui il ruolo dei padri è necessario, soprattutto in relazione all'assenza della figura paterna nelle famiglie afroamericane, come riscatto per il valore di uomini che sono stati messi da parte dalla Storia.

Il saggio *Octavia Butler and Unbearable (Post)Humanity* è di particolare importanza per la questione, soprattutto perché rivela quanto la convivenza con gli alieni sia insopportabile per gli uomini; questi devono convivere con l'attrazione provata verso qualcosa che reputano profondamente disumano e, ancora peggio, mette a repentaglio la virilità e la forza che dovrebbe differenziarli dal femminile:

For men in particular, this situation is unbearable. Not only are they overwhelmed by their own responses, surprised by a desire for something utterly alien, human males must also set aside the traditional masculinity that so often has been imagined a source of strength and empowerment in dangerous situations. With their masculinity powerfully invoked by trying circumstances, the men feel especially violated by their Oankali mates and the nature of Oankali sex.<sup>21</sup>

Il tema della maschilità viene affrontato innanzitutto nel primo libro con il personaggio di Paul Titus, il primo uomo con il quale Lilith entra in contatto dopo il suo risveglio. Questa figura permette a Octavia di esplorare la risposta maschile alla proposta di una specie che vuole cambiare in maniera radicale il mondo per come lo conoscono gli esseri

---

<sup>21</sup> Canfield S., "Octavia Butler and Unbearable (Post)Humanity", in *The Unbearable Humanities, Proceedings of the 2017 Virginia Humanities Conference*, Shehendoah University, 2017, accessibile al link: <https://vahanitiesconference.org/wp-content/uploads/2019/10/22321368.pdf> (u. c. 14/11/2024), p. 61

umani. I comportamenti dei due personaggi, Lilith e Paul, emergono come opposti, confermando i timori della specie aliena: mettere un uomo a capo del primo gruppo di essere umani potrebbe portare guerre e oppressioni.

Anche Lilith, all'inizio, ha affrontato con difficoltà l'incontro con il diverso, giudicando profondamente gli alieni e, in particolare, la distinzione tra i tre sessi. Tuttavia, la protagonista riesce a sorvolare i primi pregiudizi e a comprendere davvero, senza decodificare i comportamenti degli alieni secondo le categorie umane. Paul, al contrario, analizza gli Oankali attraverso una lente egocentrica, immaginando gli ooloi come uomini o donne perché attivi nell'atto sessuale, mentre considera gli alieni di sesso maschile e femminile come eunuchi perché passivi nella riproduzione: "When they woke me up, I thought the ooloi acted like men and women while the males and females acted like eunuchs. I never really lost the habit of thinking of ooloi as male or female" (D, p. 99).

Octavia non intende giudicare Paul, consapevole delle difficoltà affrontate per ambientarsi come meglio poteva in una situazione ostile. È importante notare come la scrittrice porti la situazione all'estremo per analizzare un comportamento che gli uomini assumono nel quotidiano: giudicare, conoscere e tradurre l'esperienza altrui attraverso la propria individualità. Spiegare i comportamenti e le usanze di un individuo che, in tali atteggiamenti, differisce da noi secondo un punto di vista egocentrico, non consente una comprensione profonda di quella nuova esistenza.

Paul non viene colpevolizzato per il suo atteggiamento verso gli Oankali, né per il comportamento assunto nei confronti di Lilith, poiché risvegliato dopo anni di sonno sospeso a soli 14 anni, nel mezzo dell'adolescenza e della sua formazione come uomo. Invece di vivere la quotidianità e ricevere la giusta istruzione che, magari, lo avrebbe reso un uomo migliore, Paul è stato il primo esperimento degli Oankali, un ponte tra l'umanità e la specie aliena. L'autrice non può biasimare un ragazzo che, avendo avuto circa settanta figli (tutti da donne con cui non ha mai avuto un vero rapporto sessuale), ha subito soprusi al pari di Lilith, se non addirittura maggiori.

Che ci sia del consenso nel modo in cui gli Oankali prelevano materiale genetico per poi riutilizzarlo nella riproduzione, è dubbio. Sebbene Octavia non lo definisca stupro in maniera diretta, risulta evidente che gli esseri umani non hanno firmato nulla prima di essere studiati come cavie da laboratorio e trattati come animali in gabbie. A maggior ragione, quando Paul cerca di violentare la protagonista, quest'ultima non gli addossa tutte le colpe poiché non è stato lui a isolarsi dalla specie umana e a crescere senza

conoscere una donna, senza sapere come comportarsi in un luogo diverso da una gabbia, in un ambiente civile.<sup>22</sup>

Ciò che sconvolge maggiormente il ragazzo è il modo in cui ha generato così tanti figli, in un contesto del tutto diverso da quello tradizionale. Da questo incontro, il lettore viene avvicinato alla tematica della riproduzione, ancora velata nelle conversazioni tra Lilith e Nikanj. Sebbene sia noto l'apprezzamento degli Oankali per la vita e la diversità delle specie, la loro missione di ripopolamento della Terra non è chiara fin dal principio del libro, soprattutto per quanto riguarda le modalità. Al momento della conversazione con Paul, Lilith sembra ancora all'oscuro di come la specie aliena manipoli le informazioni genetiche degli uomini per dar vita a una nuova generazione, non essendo Nikanj ancora in grado di utilizzare il suo DNA per concepire un figlio.

La presenza di questo terzo sesso disturba in modo significativo la virilità maschile, minacciata da un futuro di passività e sottomissione a un altro essere, percepito dagli uomini come cruciale nella riproduzione. In realtà, tutti e tre i sessi sono fondamentali nella generazione di una nuova progenie ibrida. Inoltre, dopo il primo rapporto, il ricordo dell'atto sessuale tradizionale provoca un senso di disgusto negli esseri umani che, rifiutando il contatto fisico in assenza di un ooloi, non considerano più l'esperienza piacevole, ma dolorosa. Il ruolo del padre nella nuova famiglia non viene eliminato dalla presenza del terzo sesso, ma subisce una trasformazione profonda, assumendo una funzione diversa e sconosciuta agli esseri umani.

Gli uomini che fuggono dalle relazioni con gli Oankali e fondano le colonie dei *Resisters*, non solo sono spaventati dall'idea di essere messi da parte, ma soprattutto dalla sensazione di piacere e dipendenza che gli ooloi, durante l'atto sessuale, rilasciano nel loro corpo. Nel primo libro della trilogia, Octavia scrive:

She never knew whether she was receiving Nikanj's approximation of Joseph, a true transmission of what Joseph was feeling, some combination of truth and approximation, or just a pleasant fiction. [...] Nikanj focused on the intensity of their attraction, their union. It felt Lilith no other sensation. It seemed, itself, to vanish. She sensed only Joseph, felt that he was aware only of her. Now their delight in one another ignited and burned. They moved together, sustaining an impossible intensity, both of them tireless, perfectly matched, ablaze in sensation, lost in one another. (D, p. 183)

---

<sup>22</sup> In *Octavia Butler and Unbearable (Post)Humanity* Canfield parla del tentato stupro come l'unico modo che Paul avesse di creare una propria identità, che gli è stata portata via dai lunghi anni di reclusione nei quali non ha potuto definire la propria mascolinità nei termini tradizionali umani. Nel tentativo di affermare la propria mascolinità attraverso il sesso, avverte il rifiuto di Lilith come un insulto alla sua persona, come se negandosi a lui si stesse rifiutando di riconoscerlo in quanto essere umano e, soprattutto, in quanto uomo.

L'effetto degli ooloi sugli esseri umani è tale che, dopo aver giaciuto con loro, non definirebbero il tentativo degli alieni di riprodursi con loro come una forma di violenza. Sia gli uomini che le donne della specie umana vengono sedotti dalle sensazioni generate dagli ooloi, i quali creano un'esperienza così piacevole da creare dipendenza, come accade a Lilith e Joseph. L'intera descrizione dell'atto sessuale è significativa, in particolare perché consente di comprendere meglio le dinamiche di potere all'interno della relazione triadica che si innesta.

Da un lato, Lilith cerca di toccare il corpo di Joseph, seguendo l'unico approccio che conosce, quello privo di interazione aliena; dall'altro, Nikanj la ferma, poiché il contatto deve avvenire solo attraverso lui. Tuttavia, l'ooloi facilita il fatto che, almeno nella mente, Lilith e Joseph percepiscano solo la presenza l'uno dell'altro, stimolando il loro piacere in un modo che solo chi conosce a fondo il corpo e la genetica può realizzare.

Intrattenere rapporti con gli Oankali diventa una vera e propria dipendenza, se non un'urgenza; diventa impossibile ricercare le stesse sensazioni nella monogamia, vincolati in tutto e per tutto al proprio ooloi, dai quali non possono allontanarsi per più di qualche giorno. Gli uomini della specie umana fuggono perché intimoriti dalla portata di un simile sentimento, che non solo li condannerebbe a una condizione di maggiore sottomissione, ma, soprattutto, instaurerebbe in loro il desiderio di viverla nella sua interezza.

Data l'enorme importanza attribuita al sesso neutro, potrebbe sembrare che, in una famiglia Oankali, esista una gerarchia ed una divisione dei ruoli che determini l'importanza dei membri. Tale visione è influenzata da una prospettiva 'umana', poiché



Figura 38: Christian England, *Oankali parent with Oankali-human hybrid child*

sono gli uomini a definire le relazioni in base a una gerarchizzazione dei ruoli dei partecipanti. A differenza degli umani, la specie degli Oankali non adotta un comportamento gerarchico; pertanto, tutti i membri del nucleo familiare sono considerati sullo stesso piano, utili e necessari al fine riproduttivo.

I *Resisters* non hanno retto all'intensità del cambiamento apportato dagli alieni alla loro quotidianità, soprattutto in quanto gli uomini hanno sempre vissuto la sessualità e la riproduzione in modo attivo, considerati fondamentali per la trasmissione generazionale. Nella narrazione di Octavia, sia gli uomini che le donne sono posti sullo stesso piano, affiancati da un terzo sesso che, in quanto abile nella manipolazione del DNA per generare la prole, viene percepito dagli esseri umani come una minaccia e un'oppressione rispetto al loro ruolo. La paura degli uomini è espressa da Gabe nel secondo libro, il quale si chiede a cosa servono i maschi se ooloi e femmine hanno un ruolo tanto decisivo nella famiglia:

Gabe asked what males did if females did all that. "They seek out new life", it said. "Males are seekers and collectors of life. What ooloi and females can do, males must do." Gabe thought that meant ooloi and females could do without males. Kahguyaht said no, it meant the Oankali as a people would eventually die without males." (A, p. 129)



Figura 39: Christian England, *Akin*

Il personaggio di Akin si inserisce a sostegno del ruolo paterno e a difesa della maschilità; il costrutto, come tutti i maschi della sua specie, è caratterizzato da una forte curiosità verso il mondo e i suoi abitanti che esplora tramite i sensori sui tentacoli. Spinto a vagare nel mondo per conoscere piante, animali ed esseri umani, deve collezionare quante più informazioni possibili, custodendole affinché gli Ooloi le prelevino al fine di usarle per la manipolazione genetica.

Akin dimostra l'importanza del suo compito, poiché, grazie al suo amore incondizionato verso l'altro e a

una comprensione priva di pregiudizi, permette al lettore di conoscere meglio gli esseri umani. Se nel primo libro questi ultimi appaiono come nemici, agli occhi di Akin si rivelano come esseri umani tormentati, persone buone indotte a commettere atti spregevoli a causa della disperazione e di un futuro incerto. Il protagonista del secondo libro, strappato alla sua famiglia in tenera età e cresciuto in un contesto umano, conosce entrambe le parti del conflitto, comprendendo a fondo tutte le dimensioni della guerra. È grazie al suo ruolo che gli umani hanno qualcuno disposto ad ascoltarli e a offrire loro quella seconda possibilità di cui hanno bisogno per riscattarsi: la vita su Marte.

Octavia riflette su un'idea di casa che non si fonda sul binarismo di genere e, dunque, non si erge sui ruoli che un padre e una madre dovrebbero rappresentare. Mentre il mondo impazzisce nel vedere un bambino cresciuto da genitori dello stesso sesso, Octavia scrive una storia in cui i genitori sono addirittura tre. In un contesto in cui la gestazione per altri è vista come un crimine contro l'umanità, la scrittrice illustra come una famiglia non tradizionale possa essere altrettanto funzionale e felice. Ciò che è diverso da quanto conosciamo merita di esistere, senza che qualcuno tenti di annientarlo perché, spaventato dalla diversità, lo reputa sbagliato, difettoso, immondo.

### **c) Il terzo sesso**

Gli ooloi, tra tutti gli alieni, sono quelli che maggiormente sfidano il concetto di “natura” caro agli esseri umani, utilizzato soprattutto per spiegare quali siano le identità contenute nella definizione di “umano”. A tal proposito, di particolare rilievo è quanto riportato da Campbell in *Narrating Other Natures: a Third Wave Ecocritical Approach to Toni Morrison, Ruth Ozeki and Octavia Butler*; l'autore parla di come il discorso maschilista, bianco ed eterosessuale giustifichi la posizione di potere dell'uomo etero, bianco e occidentale come “naturale”, etichettando chi ne è escluso come “alterità” e “contro natura”.<sup>23</sup> Octavia contrappone gli Oankali alla specie umana per destabilizzare i discorsi razzisti e oppressivi, ripensando i ruoli di genere, razziali e sociali in termini più complessi di quanto la divisione binaria voglia far apparire.

L'incontro con il diverso tanto temuto, e soprattutto l'apertura alla differenza, rappresentano la sfida maggiore per l'essere umano, il quale si è evoluto attraverso incontri perlopiù violenti, spesso sfociati in persecuzioni e guerre per la supremazia. Al

---

<sup>23</sup> Campbell A. K., *Narrating Other Natures: a Third Wave Ecocritical Approach to Toni Morrison, Ruth Ozeki and Octavia Butler*, Washington State University, 2010, accessibile al link: [https://www.dissertation.s.wsu.edu/dissertations/spring2010/a\\_campbell\\_042110.pdf](https://www.dissertation.s.wsu.edu/dissertations/spring2010/a_campbell_042110.pdf) (u.c. 14/11/2024) p. 106

contrario, la specie aliena si caratterizza per la trasformazione, il progresso, lo scambio e il dialogo con ogni forma di vita incontrata. Da un lato, ci sono gli esseri umani che, spaventati dalla differenza, sterminano tutto ciò che non gli somiglia e non offre loro un vantaggio; dall'altro, gli Oankali coltivano e ricercano la diversità in ogni aspetto della loro esistenza, necessaria per l'evoluzione e per evitare di fossilizzarsi come specie. Nel secondo libro della trilogia, Octavia descrive questo aspetto in ambedue le parti in guerra:

“Human beings fear difference”, Lilith had told me once. “Oankali crave difference. Humans persecute their different ones, yet they need them to give themselves definition and status. Oankali seed difference to collect it. They need it to keep themselves from stagnation and overspecialization. If you don't understand this, you will. You'll probably find both tendencies surfacing in your own behavior.” And she had put her hand on his hair. “when you feel conflict, try to the Oankali way. Embrace difference.” (A, p. 88)

Comprendere tale differenza è essenziale per rendersi conto dell'importanza che hanno gli ooloi nello scambio genetico, un processo che gli Oankali definiscono *genetic engineering* e che gli ha permesso di evolversi a partire dalla loro forma originaria, un organulo di vita primordiale (*organelle*). A partire da quel momento, l'essenza della specie aliena è stata alimentata dagli incontri più disparati con specie diverse e da scambi che gli hanno permesso di raggiungere una forma sempre più complessa. Gli Oankali, inoltre, non sono gelosi delle conoscenze acquisite, ma condividono le informazioni ottenute con l'intero universo per migliorarne le caratteristiche. Così facendo, la specie aliena si è evoluta sempre di più, raggiungendo la forma umanoide descritta da Octavia, vicina quanto più possibile all'aspetto dei terrestri. Tra questi, gli ooloi, dopo aver affrontato una seconda metamorfosi, sviluppano un paio di braccia in più, definite nella trilogia “*sensory arms*”, necessarie per connettersi con vari organismi e manipolarne il corredo genetico grazie alle informazioni ottenute. Osservare, conoscere e studiare sono aspetti cruciali per gli Oankali, i quali nutrono una profonda stima e curiosità verso le altre forme di vita.

Nell'approccio con la specie aliena, Lilith non ne tollera subito le differenze, soprattutto perché sono l'esempio vivente di uno stile di vita sostenibile che contraddice gran parte delle convinzioni umane. All'inizio, la vista degli Oankali la nausea e sostenere il loro sguardo senza essere distratta dai tentacoli le sembra impossibile, ma più di ogni altra cosa prova disgusto verso gli ooloi. Nel primo libro della serie, infatti, prova sollievo nello scoprire di poterli definire con il pronome neutro (in inglese *it*), allontanandoli quanto più possibile dal concetto di umanità: “She took pleasure in the knowledge that

the Oankali themselves used the neuter pronoun in referring to the ooloi. Some things deserved to be called 'it'" (D, p. 53).

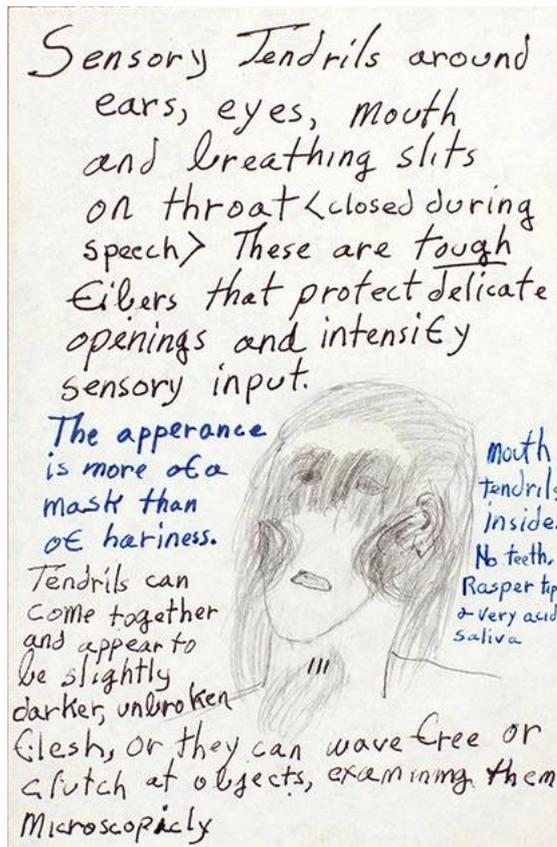


Figura 40: Octavia E. Butler, *notes on the Oankali*, ca. 1985, Lilith's Brood, The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens.

Pagina di un diario di Octavia nel quale è presente una descrizione degli Oankali: tentacoli sensoriali attorno occhi, naso e bocca per esaminare gli oggetti; fessure respiratorie sulla gola che restano chiuse; privi di denti, ma con una saliva molto acida.

relazioni sociali e di potere vigenti. Comprendere la potenza delle parole che usiamo è fondamentale perché, solo così, si potranno decostruire le categorie e cambiare le rappresentazioni stereotipate si diffondono con l'uso di un linguaggio improprio. È a partire da tali costrutti che i pregiudizi prendono il sopravvento nel considerare determinati gruppi come positivi o negativi.<sup>24</sup>

Il passaggio risulta cruciale perché dimostra in maniera chiara il ruolo del linguaggio nella trasmissione degli stereotipi di genere; come è ancora più evidente nell'italiano che, utilizzando il maschile nei plurali e nelle generalità, suggerisce la superiorità dell'uomo alla donna. Nonostante l'erroneità di tali supposizioni, i parlanti le perpetuano nella quotidianità, soprattutto attraverso la diffusione di vecchie credenze culturali preservate nella lingua. Il linguaggio non è solo lo strumento che ci permette di comunicare, esso si consolida nel tempo attraverso le parole, influenzato direttamente dai parlanti, dai quali eredita convinzioni e pregiudizi culturali. In questo modo, nella lingua si solidificano quegli stereotipi prodotti dall'ideologia che permea una società, utili a giustificare e legittimare le

<sup>24</sup> Gli stereotipi che si celano nel linguaggio spesso innescano meccanismi difficili da riconoscere, sono rinforzati dai ruoli sociali e, al tempo stesso, rappresentano un peso che vincola gli individui pregiudicati. Vedere Nodari R., "Gli stereotipi e la discriminazione linguistica", in Milani M., Cambini S., *Concertazioni, per una trasformazione interdipendente e cooperativa dei contesti educativi*, Editpress, Firenze, 2022, accessibile al link: [https://usienna-air.unisi.it/bitstream/11365/1224898/1/2022\\_Nodari\\_ConcertAzioni.pdf](https://usienna-air.unisi.it/bitstream/11365/1224898/1/2022_Nodari_ConcertAzioni.pdf) (u.c. 26/11/2024), pp. 90-92

La protagonista, per descrivere gli ooloi, usa il pronome singolare neutro *it* con un chiaro tono di disprezzo, sottolineando che *certe cose* meritano di essere definite in questo modo – *così* come cose, animali e piante, categorie per cui si utilizza quel pronome. È evidente che gli Oankali sono trattati con diffidenza non solo per la loro natura aliena e per la loro estetica, ma soprattutto a causa della presenza, tra di loro, di individui che rappresentano un terzo sesso, assente nella concezione umana. È solo verso questi ultimi che Lilith utilizza *it* in senso dispregiativo, mentre non ha problemi nell'utilizzare, per gli individui di sesso maschile e femminile, i rispettivi pronomi (nell'inglese *he* e *she*). *It* diventa il reietto, l'abominio, il fuori natura, inconcepibile per la mente umana e, pertanto, disumano. Nonostante la specie aliena possa ben rientrare in questa categoria, il giudizio della protagonista è condizionato dalla divisione binaria che la cultura impone sul mondo (uomo/donna, bianco/nero, povero/ricco), per cui l'individuo che si colloca nel mezzo risulta ancor più immondo.

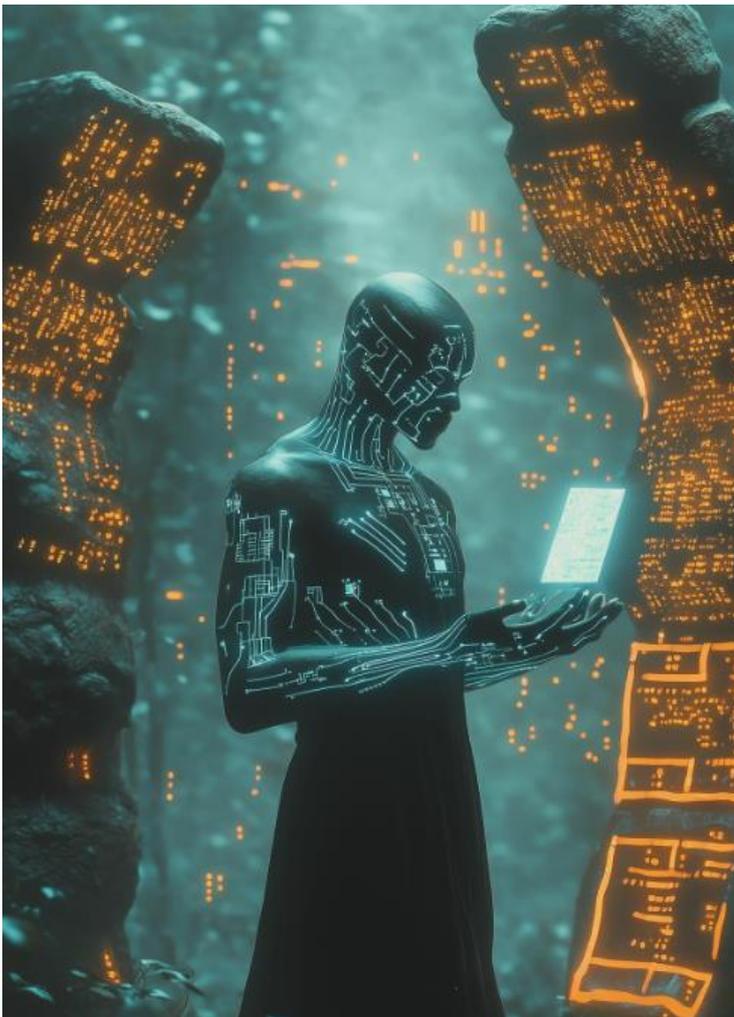


Figura 41: Àsikò, *Orisha*, United Nations General Assembly in New York, 2024

Opera d'arte digitale realizzata su commissione del Ministero dell'arte, della cultura e dell'economia della Nigeria. L'artista, nella collezione, raffigura cinque Orisha in un contesto contemporaneo. Con l'intenzione di creare un ponte tra la spiritualità tradizionale e il futuro, Àsikò immagina delle figure che, mantenendo gli attributi divini, sono affiancati da aspetti moderni della nostra società. Ogun (Orisha del ferro e della guerra), emerge come una divinità della tecnologia e dell'innovazione basata sull'ideologia culturale. La figura sulla sinistra emerge come uno dei *cyborg* immaginati da Donna Haraway, in perfetta fusione con la natura e la tecnologia. Nel paesaggio, la scienza si fonde con l'ambiente, i computer sono elementi viventi incisi su architetture scultoree realizzate dall'ambiente, in una simbiosi continua tra cultura, tecnologia e umanità.

Pian piano, e soprattutto avvicinandosi all'ooloi Nikanj, Lilith inizia a digerire meglio la specie degli Oankali, familiarizzando lentamente con i loro usi e le loro tradizioni. Superati i primi ostacoli e digerite alcune delle differenze che separano gli umani dagli alieni, la protagonista rispetta e difende il mondo degli Oankali dal giudizio altrui; solo dopo aver permesso all'alterità di parlare, spiegarsi e farsi conoscere, Lilith è riuscita ad accettarla, dimostrando come molti della sua specie respingano chiunque sia diverso basandosi solo su un pregiudizio ignorante.

L'ultimo libro, *Imago*, consente al lettore di conoscere a fondo gli ooloi, attraverso una storia che si concentra su Jodahs, la cui vita è cambiata nel momento in cui ha iniziato la sua metamorfosi in ooloi, invece della prestabilita evoluzione in maschio o femmina. Non programmato, considerato sbagliato e pericoloso, Jodahs incarna la parte più "umana" della razza aliena, essendo il frutto del desiderio di Nikanj di avere un figlio come lui, qualcuno in grado di comprenderlo e con cui condividere esperienze a un livello più profondo.<sup>25</sup> Il popolo degli Oankali appare al lettore come razionale, intelligente e consapevole; questo, si aggiunge a un ulteriore elemento che li differenzia dalla specie umana, ovvero la profonda consapevolezza della vita stessa. Sfruttare l'altro non viene interpretato solo come qualcosa di sbagliato sul piano morale, ma anche come un atteggiamento dannoso e controproducente da ogni punto di vista. Sottomettere qualcuno per un proprio tornaconto è considerato molto più pericoloso rispetto l'opzione che gli alieni prediligono: dialogare con le altre specie per evitare legami instabili e precarie situazioni di squilibrio.

Tuttavia, proseguendo con la lettura dei romanzi, diventa lampante che il distacco e la spiccata ragionevolezza che permettevano agli Oankali di prendere decisioni giuste e neutrali iniziano a incrinarsi, mostrando crepe dovute al contatto con gli uomini. Sembra che dal *trading* abbiano ereditato il dubbio umano, il tormento per l'indecisione e la paura di fare la scelta sbagliata. È paradossale come la specie aliena sembra acquisire dall'umanità quell'elemento distintivo che la rende tanto fragile, suscettibile e capace di commettere errori. L'errore di Nikanj, forse mosso da egoismo e solitudine, colloca la colonia in una situazione per cui non era preparata; seguendo la vicenda, il lettore si

---

<sup>25</sup> Parween N., "Tracing Posthuman Subjects in Octavia Butler's "Lilith's Brood": A Post-humanist and Ecocritical Reading of Human, Non-Human and Earth Other in a Planetary Coexistence", *The Criterion: An International Journal in English*, Vol. 13, 2022, accessibile al link: <https://www.the-criterion.com/V13/n2/AM05.pdf> (u.c. 25/11/2024), p. 186

avvicina ancora di più alla specie aliena, perdendosi nel fascino di uno stile di vita del tutto diverso, seppur familiare.

Il terzo libro narra la fuga di Jodahs, un costrutto ooloi anomalo che, nel tentativo di non ferire la propria famiglia e seguire il corpo e l'istinto durante la metamorfosi, si imbatte in alcuni umani, compagni che potrebbero aiutarlo durante la trasformazione. Jodahs rappresenta l'identità cyborg che rompe i confini tra umano/non-umano, maschile/femminile, naturale/artificiale; è il frutto del *trading* genetico degli Oankali che, finalmente, hanno raggiunto la perfezione della nuova specie.<sup>26</sup>

L'ooloi, durante la narrazione, attua diverse strategie per attrarre a sé potenziali *partner*: ogni qual volta si trova davanti un essere umano, muta le proprie sembianze fisiche, avvicinandosi a chi ha davanti nell'aspetto, allineandosi ai suoi gusti e alla sua etnicità per apparire sempre più gradevole. Tale metamorfosi avviene a livello molecolare e corrisponde a una totale comprensione delle particelle subatomiche che, per quanto riguarda gli ooloi, dipende dalla presenza di *partner*. Mentre Jodahs attinge forza dai propri compagni umani, la loro assenza si trasforma in una condanna a morte per l'ooloi, che, privo della sua ragione di esistere, si abbandona alla trascuratezza, perdendo sia le sembianze umane che Oankali, tornando così a essere quell'organulo primitivo da cui si è originata la razza aliena.<sup>27</sup>

La ricerca di partner diventa una vera e propria missione nel corso del libro, tanto intensa che lo stesso lettore si ritrova a gioire con Jodahs di fronte ai potenziali compagni. Gli ooloi, sul piano emozionale, sviluppano una funzione mimetica che li avvicina molto agli esseri umani; comprendere a livello profondo i sentimenti umani diventa cruciale per avvicinarsi alla specie senza imporsi a essa, ma soprattutto per creare un legame che possa diventare sempre più forte.

---

<sup>26</sup> Vedere Peppers C., "Dialogic Origins and Alien Identities in Butler's Xenogenesis", *Science Fiction Studies*, Vol. 22, No. 1, SF-TH Inc, 1995, accessibile al link: [https://www.jstor.org/stable/pdf/4240397.pdf?casa\\_token=mtLnsUB-fscAAAAA:wWqTyNI4s39aIEjZ3OrcGenev0-8Cx1L9\\_GEagV3A2HoQPpOG72gldbdUf3E7AnXA3XRuZWcXwCbaGdWl4xFYg\\_S-VLP16v1UJdJ5TX0vmVMXzq9E9Gc](https://www.jstor.org/stable/pdf/4240397.pdf?casa_token=mtLnsUB-fscAAAAA:wWqTyNI4s39aIEjZ3OrcGenev0-8Cx1L9_GEagV3A2HoQPpOG72gldbdUf3E7AnXA3XRuZWcXwCbaGdWl4xFYg_S-VLP16v1UJdJ5TX0vmVMXzq9E9Gc) (u.c. 26/11/2024), p. 15

<sup>27</sup> Deleuze e Guattari ritengono che il pericolo primario di tutti gli esseri sia discendere in un "buco nero", una sorta di accelerazione suicida verso la disintegrazione totale della forma. Questo accade prima a Jodahs e poi ad Aaor durante la sua metamorfosi che, per la mancanza di *mates*, si stava dissolvendo sempre di più, rischiando di essere assimilato dall'ambiente circostante. Vedere Bogue R., "Metamorphosis and the Genesis of Xenos: Becoming-Other and Sexual Politics in Octavia Butler's Xenogenesis Trilogy", *Literary and Cultural Studies*, 36.2, Università di Georgia, 2010, accessibile al link: <http://www.concentric-literature.url.tw/issues/M/7.pdf> (u.c. 26/11/2024), pp. 139-140

Nel terzo libro, difatti, Octavia esplora nuovi sentimenti:

“Kahguyaht said ooloi possessiveness during subadulthood is a bridge that helps ooloi understand Humans,” she said. “it’s as though Human emotions were permanently locked in ooloi subadulthood. Humans are possessive of mates, potential mates, and property because these can be taken from them.”

“They can be taken from anyone,” I said. “Living things can die. Non-living things can be destroyed.”

“But Human mates can walk away from one another,” Dichaan said. “They never lose the ability to do that. They can leave one another permanently and find new mates.

Humans can take the mates of other Humans. There’s no physical bond. No security. And because Humans are hierarchical, they tend to compete for mates and property.”

(I, p. 73)

Dal contatto con gli esseri umani e dalla visione opposta che le due specie hanno delle relazioni, gli ooloi ereditano una forma di possessività. Mentre gli Oankali scelgono un compagno per la vita, gli uomini possono cambiare il proprio partner da un giorno all’altro, anche dopo aver professato amore eterno. Il sentimento umano, per quanto forte possa essere, è soggetto a fattori esterni, stress quotidiani, gelosie e litigi. La presenza di condizioni così ostili e la totale libertà dell’essere umano, privo di vincoli fisici come quelli instaurati dagli alieni, rendono facile innamorarsi, sposarsi, divorziare o cercare di conquistare qualcuno già impegnato. In *Imago*, viene messa in evidenza la confusione che gli alieni devono affrontare di fronte a sentimenti così complessi: “I might not have believed this is a human said it. Humans said one thing with their bodies and another with their mouths and everyone had to spend time and energy figuring out what they really meant” (I, p. 27).

Per stabilire legami con gli esseri umani, devono comprendere in profondità sentimenti a loro estranei e superflui in apparenza, assimilando tratti come la possessività e la gelosia. Tali sentimenti diventano estenuanti per gli Oankali che, essendo sinceri, diretti e concreti, devono interagire con individui che spesso usano un linguaggio evasivo, celano la vera ragione delle azioni commesse e vivono sentimenti contrastanti. In questo, Octavia sottolinea di continuo l’innata libertà degli esseri umani, in contrasto con l’atteggiamento degli Oankali che si legano per la vita al proprio partner.

Nemmeno Lilith, nonostante l’affetto che la lega alla nuova famiglia aliena, può dirsi davvero libera, poiché costretta, dal legame con gli Nikanj, a rimanere sempre nello stesso posto, fisicamente incapace ad allontanarsi. Octavia descrive un sentimento che differisce da quello umano, più simile a una costrizione fisica che a un legame sentimentale, che evidenzia l’impossibilità di muoversi più di qualche passo lontano dalla propria famiglia.

Lilith, in questo modo, non ha altra scelta che vagare nei boschi per ritrovare un po' di spazio personale, allontanarsi per brevi periodi nel tentativo di liberarsi da ogni vincolo, ma tornando sempre e comunque a casa, ogni volta.



Figura 42: Àsikò, *Loosing myself*, metallic print, 30 x 30

Lo stesso destino tocca anche a Jodahs quando trova due fratelli malati, Thomas e Jesusa; attraverso il rapporto che i tre instaurano, Octavia sovverte ancora una volta le istituzioni umane, presentando un nuovo modo di concepire le relazioni. La *speculative fiction* di Octavia supera le barriere imposte dalla società umana, che riconosce un solo modello e considera strano tutto ciò che trascende i presunti limiti della normalità: in *Xenogenesis* le famiglie non rispettano la monogamia occidentale, ma sono composte da due umani, due Oankali e un ooloi, integrando non solo due specie differenti, ma anche tre generi diversi. Nel libro, oltre la possibilità di esplorare una relazione poliamorosa, vengono evidenziate anche identità che oggi potremmo definire *non-binary* attraverso esempi che sfidano lo standard egemonico, ma che nell'universo di Octavia hanno la stessa dignità della famiglia tradizionale composta da padre, madre e bambino.

Nel terzo libro, l'attenzione del lettore è catturata dallo sviluppo della relazione sessuale tra i tre personaggi, caratterizzata anch'essa da attrazione fisica e desiderio:

“You were new to me. New, different, in need of help with you genetic disorder, and alone. You knew I could help you, yet you ran away. When you know us better, you may understand that it was as though you were dragging me by several ropes. The question wasn't whether I would follow you, but how long I could follow before I joined you again.” (I, p. 110)

Dopo aver incontrato i due fratelli, Jodahs si sente irresistibilmente attratto da loro, legato al loro odore e, soprattutto, alla malformazione genetica verso cui gli Oankali hanno mostrato già in passato un notevole interesse. Mentre la specie umana ha sempre associato allo sviluppo dei tumori morte e disperazione, gli alieni vedono nella malattia un concentrato di pericoli, ma soprattutto tanta vita, una sfida da comprendere e migliorare, proprio come lo è l'umanità stessa. Con il tempo gli Oankali riescono a fare diversi progressi nello studio dei tumori, in cui è racchiusa una capacità inespresa di generare nuovo tessuto. Riuscendo a maneggiare al meglio la predisposizione umana, riescono sia a salvare la specie da un fardello distruttivo, sia sviluppare una nuova e migliore capacità di rigenerazione.

In quanto ooloi, Jodahs è mosso da un forte impulso che lo spinge ad analizzare le malattie, assaporarle attraverso i propri sensori e utilizzare i tentacoli per curare il male che affligge i *partner*. Sebbene Jodahs come compagni di vita possa scegliere anche una coppia Oankali, è spinto verso i fratelli terrestri da un'attrazione tanto forte e viscerale che diventa irrazionale, soprattutto perché alimentata dalla *xenophilia* che contraddistingue la specie aliena: una profonda curiosità verso ciò che è nuovo e diverso.<sup>28</sup>

Nel tentativo di curare i due ragazzi, Jodahs li conduce all'accampamento della sua famiglia, dove trova Nikanj pronto ad assisterli. Tuttavia, nonostante le sue buone intenzioni, Jodahs è pervaso da un intenso sentimento di gelosia; desidera che nessuno, al di fuori di lui, tocchi i propri partner, nemmeno per salvarli. Temendo che Jesusa e Thomas possano legarsi con Nikanj, cerca di essere sempre presente, osservando ogni movimento con sospetto, proprio come farebbe un essere umano colpito dalla gelosia. La sua più grande paura è che, una volta guariti, i due umani possano lasciarlo,

---

<sup>28</sup> Per quanto l'operato della razza aliena possa essere criticato perché consiste in una scelta a tutti gli effetti obbligata per l'umanità, essi sostituiscono la *xenophilia* alla *xenophobia* tipica della specie umana. Vedere Peppers C., “Dialogic Origins and Alien Identities in Butler's Xenogenesis”, op. cit., p. 15

abbandonandolo a una condizione di disperazione totale per tornare al loro villaggio d'appartenenza:

Had it been tempted to say. "If you stay with me now, you'll never leave?" or had it simply never thought to say anything? It was Oankali. It had probably never thought to say anything. It wouldn't have been harboring any sexual feeling for her at that point. It had enjoyed her because she was so un-Oankali – different and dangerous and fascinating. (I, 124)

La relazione tra umani e Oankali non è unilaterale, come mostrato già con il personaggio di Lilith; una volta che il legame viene instaurato, questo diventa tanto fisico e viscerale che nessuno dei partecipanti può decidere di fare passi indietro. Gli stessi umani, pur considerando strani i rapporti sessuali avuti con l'alieno, non riescono a farne a meno, del tutto imbevuti in una lussuria irrazionale. Non sono solo gli Oankali a dipendere dagli umani, ma sono anche questi che, dopo aver giaciuto la prima volta con gli ooloi, scelgono di stare il più vicino possibile al proprio compagno alieno, desiderosi di provare ancora quel miscuglio di emozioni e alterazioni chimiche che solo lui può provocare.

La specie aliena creata da Octavia rappresenta una minaccia alle convinzioni del lettore, l'essere umano si rivela per quello che è: quella bestia, dipendente da corpo e istinto, da cui ha sempre cercato di elevarsi con la razionalità, ma che è sempre stata parte di lui, costretta a vivere reclusa in una gabbia. La famiglia ibrida (Oankali-umana) diventa un nuovo modello che si inserisce a lato della famiglia tradizionale, funzionante in tutte le sue parti, composta da piccoli ruoli e tasselli che non fanno sentire nessuno escluso, ma tutti parte integrante di un meccanismo che può funzionare solo a patto che ciascun pezzo collabori. La vera speranza non consiste più nel ristabilire un passato ormai perduto – come volevano fare i *Resisters* preservando le tradizioni umane –, ma nell'accettare il futuro con tutti i cambiamenti che si porta dietro che, essendo fuori dal nostro controllo, sono impossibili da respingere e sovvertire.<sup>29</sup>

### **3. Il tributo agli Oankali**

Octavia non crea mondi per regalare un lieto fine ai suoi personaggi; al contrario, i protagonisti delle sue opere sono spesso costretti a combattere per la loro sopravvivenza, immergendosi in condizioni di estremo pericolo che ostacolano lo sviluppo dell'umanità. Attraverso una serie di sfide incessanti, i personaggi subiscono trasformazioni

---

<sup>29</sup> Canfield S., "Octavia Butler and Unbearable (Post)Humanity", op. cit., p. 66

significative, sia nel corpo che nell'anima, trovandosi, al termine delle loro avventure, in posizioni opposte rispetto a quelle di partenza.

Nella trilogia *Xenogenesis*, il cambiamento necessario per la nascita di una nuova specie richiede una trasformazione che si estende attraverso generazioni, come si evince dal racconto di tre storie distinte che seguono personaggi diversi. La specie aliena non interviene a salvare gli esseri umani per mero altruismo, bensì perché la loro visione del futuro contempla la nascita di una nuova e più evoluta specie. Sebbene gli Oankali manifestino una profonda curiosità nei confronti della vita stessa, le loro intenzioni sono manifestate in modo chiaro solo alla conclusione del primo volume: per essere salvati, gli uomini devono rinunciare a una parte di sé, quella che, secondo la specie aliena, li ha condotti verso la loro autodistruzione.

In questo contesto, gli esseri umani sono chiamati a corrispondere un tributo agli Oankali, ripagando il favore ricevuto attraverso la loro protezione quando erano destinati a un inesorabile declino. L'arrivo degli alieni sulla Terra rappresenta una seconda opportunità e un nuovo destino per gli uomini che, altrimenti, avrebbero sofferto in circostanze infernali, sterminando una specie che ha solo saputo coltivare odio e rancore.

Attraverso la morale espressa dagli Oankali, Octavia espone senza veli le colpe degli uomini, ponendo i suoi protagonisti di fronte a un futuro potenzialmente risanato, ma non conforme ai canoni umani. Gli alieni propongono una soluzione che, a primo sguardo, sembra privilegiare la loro specie, condannando l'unicità umana a una nuova vita ibrida, caratterizzata da radicali cambiamenti genetici. È uno scenario che solleva interrogativi profondi sulla natura della salvezza e sull'identità, sfidando il lettore a riflettere sulle implicazioni etiche ed esistenziali di una simile metamorfosi.

#### **a) Il retaggio dell'umanità**

La questione del debito emerge come un *leitmotiv* cruciale all'interno della presente analisi, rappresentando un passaggio fondamentale per comprendere le responsabilità che gravano sulle spalle dell'intera umanità e la condannano a dipendere dal progetto evolutivo degli Oankali. Cambiare il destino di tutta la specie umana comporta un prezzo molto salato, in specie considerando che, in origine, gli uomini erano destinati alla distruzione. La guerra descritta in *Dawn* e i secoli di ibernazione dovuta all'influenza aliena hanno provocato una forte regressione culturale. Di fronte a tale disperazione, gli

Oankali hanno ritenuto necessario alleviare le sofferenze del pianeta, ormai vittima di uno dei flagelli più terribili mai vissuti: l'umanità stessa.

Gli esseri umani, pur di perseguire il proprio tornaconto e conquistare territori dilaniati da conflitti sanguinosi, hanno condotto un'esistenza dominata da ideali insostenibili, annientando la biodiversità del territorio e la ricchezza culturale di interi popoli. Per gli Oankali, l'uomo è un parassita della Terra, una sanguisuga che ha ingrossato il proprio stomaco a discapito di tutto ciò che la circonda. In assenza della specie umana e grazie al trascorrere del tempo, fauna e flora hanno ripreso a risplendere sul pianeta, ripopolando boschi, foreste, ruscelli e mari come non accadeva più da tanto, troppo tempo, soffocati come erano dal cemento e dalle strutture artificiali.



Figura 43: Ousmane Niang, *Le prince de la forêt*, acrilico e pastello su tela, 71 x 59 in, 2023

Tuttavia, a differenza della Terra, che anche se distrutta può tornare restaurata se lontana dai suoi sterminatori, l'umanità non può essere reinserita nel nuovo ecosistema terrestre come nulla fosse accaduto. Segnata dalla *Human Contradiction*, l'umanità è destinata a un'estinzione ineluttabile poiché, incapace di apprendere dai propri errori, tende a piegare la propria intelligenza a comportamenti gerarchici, capaci di armare due

fratelli e farli scontrare per affermare la propria supremazia. In questo contesto, sorge la domanda: quale senso avrebbe avuto salvare l'umanità se essa fosse comunque destinata a perire?

Gli Oankali, essendo innamorati della vita, non permetterebbero mai che gli esseri umani svanissero senza lasciare alcuna traccia, soprattutto perché rappresentano la specie più intelligente ed evoluta mai incontrata. La loro motivazione non è soltanto un atto di altruismo, ma è legata in maniera intrinseca alla loro attrazione per la capacità umana di sviluppare tumori; la specie aliena è consapevole che, salvando gli umani, possono ereditare un bene prezioso per la loro stessa evoluzione.

Sin dal primo momento, il romanzo di Octavia esprime una critica incisiva all'umanità, responsabile della propria situazione e inadeguata all'ospitalità della Terra, che hanno devastato a causa della loro predisposizione alla totale distruzione di massa. A differenza di quanto analizzato in *Kindred*, il debito ricade del tutto sull'umanità, che ha lasciato un conto in sospeso non solo con il pianeta, ma anche con quella specie aliena da cui dipende la loro nuova esistenza.

Il personaggio di Dana, invece, rappresenta a pieno la vittima che, colpevolizzata, è stata costretta dalla schiavitù a pagare amaramente il prezzo della propria vita. Denise, in *Unpayable Debt*, scrive:

The racial dialectic renders Dana and the "subprime" borrowers the owners of a debt that is not theirs to pay in the same way it renders the murdered unarmed black person responsible for their killing. For it produces a figuring of social relations in which the ethical position of the Other [...] emerges in violence. (U, p. 155)

Il personaggio di *Kindred* diventa il simbolo dell'altro demonizzato, emarginato dalla società e costretto a portare il peso di colpe non proprie, incaricato di un compito per cui non riceverà alcun compenso, in debito eterno per il solo colore della pelle, come se, con essa, avesse ereditato anche un retaggio di pegni da pagare nei confronti dell'intero mondo bianco. Il corpo prigioniero viene espropriato fino al midollo, sfruttato in tutto e privato di dignità in quanto considerato mero possesso e non un lavoratore. La scena di violenza, come abbiamo già visto nel capitolo dedicato alla storia di Dana, crea le condizioni necessarie affinché si instauri un debito impagabile, rammentato di continuo attraverso i segni e le cicatrici sul corpo dello schiavo, il quale non potrà mai dimenticare l'uomo a cui deve la propria esistenza.

Le analogie riscontrate in *Lilith's Brood* sono molteplici, in specie se si considera la questione del debito da diversi punti di vista. Nell'opera dedicata agli Oankali, difatti, è

più corretto parlare di un tributo, uno scambio obbligatorio per poter riprendere in mano la propria vita e condurre una nuova esistenza sostenibile sulla Terra. La differenza sostanziale è che, al contrario di quanto accaduto a Dana, l'umanità rappresentata nella trilogia *Xenogenesis* è artefice del proprio destino, come ribadito dalla *Human Contradiction*, un flagello marchiato a fuoco nella genetica umana.

Gli uomini si sono macchiati di crimini contro l'umanità, hanno portato a compimento innumerevoli massacri e genocidi, inquinato ogni angolo della Terra, come se questa fosse meno preziosa del denaro che, accecandoli, li ha spinti a possedere e sottomettere fino alla morte. Agli occhi degli Oankali, la specie umana ha scavato una fossa con le proprie mani, gettandosi al suo interno con le proprie gambe. Il lettore, dinanzi tali descrizioni, è costretto a trovare similitudini e connessioni con il proprio mondo, ammettendo la verità illustrata dalla penna di Octavia, la quale ha offerto agli esseri umani un futuro non solo plausibile, ma quasi del tutto certo.

Nel corso della lettura, sorge una domanda cruciale riguardo all'affidabilità del narratore, poiché ogni qual volta una storia è raccontata dal vincitore, vi è un vinto che, messo a tacere, non può far emergere la propria verità. Molti dei *Resisters*, difatti, scelgono di non credere a quanto gli Oankali affermano, convinti che la specie aliena abbia motivi per mentire al fine di raggiungere i vantaggi promessi dal *cross-breeding*. Anche il lettore è chiamato a compiere scelta simile, inclinando verso l'una o l'altra parte. Quale uomo, alla luce della devastazione descritta da Octavia, non si sentirebbe almeno in parte artefice di tale disastro?

Octavia non offre soluzioni e non indirizza verso una verità univoca; essa si materializza nella mente del lettore, che non può ingannarsi dicendo che i veri buoni della storia siano gli esseri umani, ingiustamente sottomessi dagli alieni. Il racconto di Octavia è tanto crudo quanto veritiero, poiché costringe il lettore dinanzi a uno specchio, obbligandolo a un esame di coscienza per discernere i fatti dalla propaganda che vuole demonizzare il diverso. Mentre si riconosce l'innocenza di Dana nel contesto della schiavitù e delle ingiustizie storiche, il lettore non può essere altrettanto certo riguardo alla specie umana in *Xenogenesis*.

La colpevolezza degli esseri umani è sanzionata dall'*audience*, che ha ragione di ritenere che l'umanità abbia provocato quella che, a tutti gli effetti, potrebbe essere considerata la fine del mondo. Tuttavia, la scrittrice non intende ritrarre gli umani solo come assassini; essa è consapevole che in ogni conflitto ci sono tanti colpevoli quanto

innocenti. Piuttosto, la sua intenzione è quella di denunciare il lato della propria specie che, dimenticando valori e ideali, vuole solo dominare sugli altri.

### **b) Il *cross-breeding***

La soluzione proposta da Octavia per porre rimedio agli errori umani si concretizza nel processo di *cross-breeding* ideato dagli *Oankali*. Il piano degli extraterrestri prevede l'incrocio di individui appartenenti alle due specie, quella umana e quella aliena, affinché la nuova generazione possa evolvere ereditando le qualità migliori di ciascun gruppo che, al tempo stesso, vedrà i peggiori difetti estinti.

Per affrontare questo tema è molto importante il testo *More Human Than Human: The Ethics of Alienation in Octavia E. Butler and Gilles Deleuze*, opera in cui l'autore rintraccia la critica che Butler muove all'umanesimo e alla costruzione dell'identità umana nei lavori di Gilles Deleuze, prestando particolare attenzione al concetto di famiglia. Il punto d'incontro è rappresentato dal forte interesse nei confronti degli esseri non-umani e inorganici, i quali si configurano non solo come opportunità per esplorare le possibilità umane, ma per aprirsi a ciò che va oltre l'umano.<sup>30</sup>

Nella sua opera, Octavia crea un paradosso: salvare la specie umana significa abbandonare per sempre la sua specificità. Pur di sopravvivere, l'umanità descritta in *Xenogenesis* deve accettare di riprodursi con esseri che, fino a quel momento, non sapeva nemmeno esistessero; in tal senso, la specie è obbligata ad ammettere, nella definizione di *human being*, individui del tutto nuovi. Nel saggio *More Human Than Human* diventa chiaro il pegno che l'umanità deve pagare, superare i propri limiti e comprendere che non si è "umani", essendo qualcosa che dipende da ciò che si *fa*: "To put it simply, being "human" has little to do with ontology (what one "is") and everything to do with altruistic behaviours (what one "does"), which are in turn presented as the domain of the feminine."<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Il lavoro di Deleuze, pur essendo affine al progetto di Octavia Butler di avvicinarsi alla differenza senza rigettarla, si sviluppa in modo diverso, in specie per quanto riguarda la configurazione della famiglia. Mentre in *Xenogenesis* il nucleo familiare diventa essenziale per la vita umana stessa (gli uomini sterili rubano di continuo bambini perché non hanno più uno scopo per cui vivere), in Deleuze la famiglia è una struttura creata dal Capitalismo sulla base della proprietà privata e la divisione dei ruoli nella sfera familiare.

Vedere Laurie T., *More Human Than Human: The Ethic of Alienation in Octavia E. Butler and Gilles Deleuze*, University of Sydney, 2009, accessibile al link: [https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/44706/1/More\\_Human\\_than\\_Human\\_The\\_Ethics\\_of\\_Alie.pdf](https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/44706/1/More_Human_than_Human_The_Ethics_of_Alie.pdf) (u.c. 14/11/2024), pp. 183-185

<sup>31</sup> Ivi., p. 181

Nel primo libro della trilogia, Nikanj spiega a Lilith che, sebbene la Terra sia rimasta la stessa, essa è mutata profondamente per sopravvivere agli abusi inflitti dagli esseri umani. Analogamente, il destino di tutta la specie umana, compresa la protagonista, è quello di trasformarsi affinché possa rinascere e tornare a vivere dopo un capitolo tanto buio e senza speranza. In *Dawn*, l'ooloi illustra a Lilith i miglioramenti che la sua specie intende apportare a quella umana, tra cui una maggiore resistenza fisica e una vita più longeva, esente da malattie, simile a una perpetua giovinezza: “you’ll live much longer than a hundred and thirteen years. And for most of your life, you’ll be biologically quite young. Your children will live longer still” (D, p. 25).

Tuttavia, nonostante le promesse allettanti, Lilith fatica a fidarsi, percependosi come uno degli animali da allevamento che la sua specie ha messo dietro le sbarre, per studiarli e modificare la loro genetica nel tentativo di perseguire chissà quale bene superiore. L'ambiguità del comportamento degli Oankali, che scelgono di omettere dettagli cruciali per comprendere come gli esseri umani possano beneficiare di tali vantaggi, solleva interrogativi significativi. La ragione principale di tale omissione è la necessità di riprodursi con la specie umana per generare una nuova prole più forte, un aspetto di fondamentale importanza che non viene comunicato subito alla protagonista.



Figura 44: Æsikò, *Fertile offerings*, Metallic print

Nonostante la proposta di accoppiarsi con una specie aliena a quella umana sia innovativa, Donna Haraway muove una critica all'opera di Octavia, ritenendola incapace

di narrare l'origine di una nuova specie. La filosofa statunitense, difatti, ritiene che l'eteronormatività non viene mai messa davvero in discussione dai rapporti con gli alieni, i quali, seppur introducano una nuova genitorialità condivisa tra cinque individui, continuano a muoversi all'interno della tradizionale relazione eterosessuale: un uomo, una donna, un alieno maschio, un alieno femmina e un ooloi. A mio parere, *Xenogenesis* riesce a sovvertire le norme umane nonostante lasci intatte alcune "immagini sacre" dell'umanità, come la stessa Haraway sottolinea.<sup>32</sup> Tale bisogno nasce dalla necessità degli alieni di farsi accettare dagli uomini che, come specie, tendono a rinnegare tutto ciò che gli sembra ostile o diverso. Gli Oankali non solo aspettano molto tempo prima di farsi vedere (e quindi far sì che gli umani possano tollerare il loro aspetto fisico), ma cercano di riprodurre e imitare le sensazioni dei rapporti sessuali umani, affinché i nuovi rapporti con gli alieni possano essere accettati e desiderati.<sup>33</sup>

Un altro testo in linea con la trattazione della sessualità nell'opera di Octavia Butler è *Alien Sex: Octavia Butler and Deleuze and Guattari's Polysexuality*, opera in cui, Ronald Bogue, introduce quanto affermato da Gilles Deleuze e Félix Guattari in *Anti-Oedipus* e *A Thousand Plateaus* per paragonarlo agli eventi narrati in *Xenogenesis*. Attraverso la figura dei due filosofi emerge l'idea di una sessualità che non si riduce ai due sessi tradizionali (maschile e femminile), ma che comprenda un terzo sesso o, addirittura, un numero illimitato. Il termine *polysexuality* entra in gioco per sfidare e ribaltare le norme del binarismo di genere, ripensando il sistema in termini di forme e identità sessuali nuove e varie.

L'opera di Octavia si ricollega a un ulteriore concetto centrale nella filosofia di Deleuze e Guattari, ovvero il *becoming-other*, un processo di trasformazione e deterritorializzazione attraverso cui l'individuo diventa altro, non necessariamente migliore, ma di sicuro un essere diverso.<sup>34</sup> Allo stesso modo, il *cross-breeding* proposto dagli Oankali è un processo per cui l'uomo deve rinunciare alla propria identità con la promessa di essere migliorato nel difetto genetico della *Human Contradiction*, ma senza

---

<sup>32</sup> Donna Haraway parla di *sacred images*, immagini trattate come iconiche o emblematiche all'interno della narrazione scientifica e culturale. Ad esempio, la famiglia tradizionale e l'eterosessualità. Queste immagini vengono presentate come riflesso della realtà (quindi naturali) quando sono solo costruite sulla base di significati culturali, ideologici e politici. Vedi Haraway D., *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Science*, cit., p.380

<sup>33</sup> In *Dawn*, Nikanj ha un rapporto con Lilith e Joseph, ma nonostante sia protagonista dell'atto, si eclissa agli occhi dei due esseri umani, facendo in modo che questi possano percepire solo l'un l'altro e non la presenza dell'alieno.

<sup>34</sup> Bogue R., "Alien Sex: Octavia Butler and Deleuze and Guattari's Polysexuality", in Beckman F., *Deluxe and Sex*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2011, pp. 30-34

sapere a quale futuro sta andando incontro. Bogue afferma che la trilogia riesce a presentare una visione utopica del sesso interspecie, poiché l'umanità supera i limiti della categoria di genere attraverso la *performance* sessuale con la specie aliena. La specie umana diventa essa stessa l'alterità che tanto teme e critica, riuscendo a sfuggire a quei pregiudizi con cui ha oppresso "l'altro":

In some ways, Butler's novels present a utopian view of interspecies sex, in which humans, by engaging in a becoming-other, escape the limitations of gender categories, prejudices and pathologies, but in other regards, such interspecies sex merely reconfigures human problems.<sup>35</sup>

L'opera svela la proposta fatta dagli Oankali all'umanità a piccole dosi, senza spaventare gli uomini e le donne coinvolte che, di conseguenza, non sanno cosa aspettarsi o cosa vogliano davvero gli alieni. Il primo elemento chiave da analizzare, nonché ciò che gli extraterrestri desiderano e che consentirebbe loro di progredire come mai prima d'ora, è l'informazione genetica degli esseri umani, contenente anche i dettagli circa lo sviluppo dei tumori. Per gli Oankali, queste malattie rappresentano una capacità inespresa, un'abilità così potente che gli stessi umani non riescono a sfruttare a proprio favore. Se per alcuni il cancro è una malattia da temere, per gli altri è un tesoro inestimabile; diventa così il fulcro dello scambio tra le due specie. Se compreso e assimilato dagli Oankali, il cancro potrebbe significare la possibilità di curare, manipolare tessuti danneggiati e crearne di nuovi, senza che si manifesti nelle sue forme più devastanti. La scrittrice, nel terzo libro della trilogia (*Imago*), chiarisce:

Lilith's ability had run in her family, although neither she nor her ancestors had been able to control it. It had either lain dormant in them or come to life in insane, haphazard fashion and caused the growth of useless new tissue. New tissue gone obscenely wrong. Humans called this condition cancer. To them, it was a hated disease. To the Oankali, it was treasure. It was beauty beyond Human comprehension. (I, p. 30)

Con la promessa di porre fine alle sofferenze umane, gli Oankali cercano di ottenere qualcosa che, per loro, potrebbe rappresentare un vero salto evolutivo. Da una prospettiva, la proposta appare allettante e vantaggiosa per l'umanità, considerando la gravità della posizione in cui si sono trovati; dall'altra, implica l'annientamento della specie umana così come la conosciamo, segnando la conclusione di un'epoca e di un intero ciclo vitale, per lasciare spazio a quello successivo.

---

<sup>35</sup> Bogue R., "Alien Sex: Octavia Butler and Deleuze and Guattari's Polysexuality", op. cit., p. 30

Il primo ostacolo da sconfiggere è l'incapacità degli esseri umani di accettare la diversità, stimolando un sentimento di tolleranza, spesso nascosto e sconosciuto. L'unione delle due specie richiede, innanzitutto, di superare il repulsivo effetto fisico che si manifesta fin dal primo incontro tra gli Oankali e la popolazione umana. Gli alieni, in quanto materializzazione della più grande paura umana, incapsulano l'immagine dello straniero che invade il nostro Paese, sottraendo terre, donne e opportunità lavorative. Tali timori delineano un profilo ben preciso, che per il lettore non assume sembianze aliene, ma piuttosto rievoca l'operato dell'uomo bianco occidentale negli ultimi secoli di Storia.

L'uomo ha paura di chi non conosce ancor prima che questo diventi una vera minaccia, teme il diverso senza che mostri segni d'aggressività. La xenofobia non è un sentimento ragionato sul prendere precauzioni per tutto il male che si vede in televisione, né tanto meno si fonda realmente sulla diffidenza; appare, invero, come una preoccupazione che si sviluppa all'interno del cuore umano, trasformandosi in ansia, angoscia e terrore nei confronti dell'ignoto. È quindi soltanto l'estraneità a far paura? Uno spavento dovuto al solo fatto di non conoscere qualcosa? Se così fosse, il sentimento dovrebbe svanire una volta stabilito un contatto con l'altro, consentendo di ridurre quelle distanze protettive costruite per difenderci. In verità, la xenofobia sembra essere alimentata da una presa di coscienza umana, dalla consapevolezza del proprio ruolo nella Storia e dei tormenti inflitti non solo ai propri simili, ma alla Terra stessa.

L'umanità teme che qualcuno possa sottrargli la casa perché, nel passato, ha sfrattato intere famiglie e distrutto abitazioni; invidia contro l'altro che arriva a prendersi il lavoro, conscio di come abbia sfruttato intere popolazioni vulnerabili. Infine, demonizza lo straniero come nemico, accusandolo di violenze e stupri, dimenticando chi è stato il primo a infliggere tali sofferenze. In definitiva, sembra che l'uomo abbia paura di sé stesso e di tutto ciò che è capace di fare, un monito costante dal fare affidamento su chi differisce da lui. All'inizio del primo libro, la protagonista esprime la fobia che l'assale al semplice contatto visivo con la specie aliena:

*She imagined herself surrounded by beings like him and was almost overwhelmed by panic. As though she had suddenly developed a phobia – something she had never before experienced. But what she felt was like what she had heard others describe. A true xenophobia – and apparently she was not alone in it. (D, p. 24)*

Lilith non reagisce bene alla vista degli alieni, si fa prendere dal panico senza capire come mettere un freno al disgusto suscitato dal loro aspetto fisico. Svegliando gli umani poco a poco, gli extraterrestri cercano di guadagnare la loro fiducia e aumentare il livello

di tolleranza nei confronti di una specie così diversa; per sperare di farsi ascoltare, devono prima essere accettati dallo sguardo umano. Il piano degli Oankali, dunque, continua per mano di una donna che, messa a capo di una nuova generazione di terrestri, vive sulle proprie spalle il peso della responsabilità umana nei confronti della vita stessa. Dal suo comportamento e dalle sue scelte dipendono le sorti dell'umanità, dalla sua capacità di adattamento alla nuova esistenza dipende il successo del piano degli Oankali.



Figura 45: Penda, Diakitè, *Nyanafin*, collage, acrilico, resina, 48" x 48", 2020

Per non invadere da subito gli spazi degli uomini, la specie aliena li tiene all'oscuro delle metodologie necessarie per avviare lo scambio. Affinché possa nascere una nuova generazione, capace di evolversi lontana dalla *Human Contradiction*, gli uomini devono rinunciare alle proprie certezze e convinzioni, aprire la mente e accettare la fusione con l'alieno. Questa apertura implica relazioni sessuali con il diverso e generare un figlio con gli alieni, nonostante comprometta la loro specificità, il mondo come lo conoscevano e la sessualità tradizionale. Accogliere il cambiamento non sempre è una scelta che si può prendere a cuor leggero; affrontare l'ignoto può provocare reazioni avverse, alimentando il desiderio di cercare rifugio in ciò che si percepisce come vicino e familiare, nel tentativo di proteggere una sicurezza minacciata dall'esterno.

### c) Lilith come Malinche

Il personaggio di Lilith emerge come simbolo emblematico delle sofferenze e delle ingiustizie che le donne hanno subito nel corso dei secoli, dalla responsabilità di partorire giovani patrioti alla colpevolizzazione della donna quando fa più comodo all'uomo. Nel racconto di Octavia, Lilith è il tassello più significativo della strategia messa in atto dagli Oankali per conquistare gli esseri umani, fungendo da collegamento tra il passato e l'unico futuro possibile, quello della combinazione genetica. Superate le iniziali difficoltà, la protagonista decide di allearsi con la specie aliena, collaborando alla creazione di una nuova forma di vita sulla Terra. Tale scelta le costa l'appellativo di *Judas goat*, una traditrice che si è infiltrata tra i propri simili come una spia, una capra sotto il controllo del pastore, la cui utilità è addestrare le altre verso il macello.



Figura 46: Penda Diakitè, *SASUMATA BERETE*, 48 x 36 x 15

L'ennesima narrazione che dipinge la donna come antagonista della specie umana, la metà mostruosa dell'uomo, destinata a provocarlo e risvegliare il peggio di lui.

Lilith, nel corso del racconto, è frequentemente etichettata con epiteti denigratori dopo aver scatenato la ribellione che segna la frattura tra i *Resisters* e gli Oankali. L'odio degli uomini si proietta non solo verso la razza aliena, ma ancor di più nei confronti di quella figura che avevano percepito come una guida, una madre, ma che si è rivelata "demoniaca". Lilith non solo ha tradito la propria gente, ma giacendo e accoppiandosi con il colonizzatore, facilita la vittoria degli alieni sull'umanità stessa.

Le donne sono spesso state utilizzate come capri espiatori per molte tragedie, sottoposte a linciaggi e roghi non solo da eventi esterni, ma soprattutto da amici e familiari. Questi ultimi, nel tentativo di trovare un colpevole su cui far ricadere la responsabilità di crisi e pestilenze, inscrive una croce rossa sul volto della donna, condannandola a diventare un nemico pubblico, un rivale dell'umanità intera. Non si discosta dalla storia di Lilith, quella di un'altra donna, realmente esistita e altrettanto disprezzata dal suo popolo. Si tratta di Malinche, una giovane donna azteca con la quale la storia non è stata gentile. Vittima delle lusinghe del conquistatore Hernàn Cortés, di cui è stata amante e traduttrice, Malinche è ricordata come una traditrice dal suo popolo, colpevole di aver scelto lo straniero rispetto alla sua terra natia.

Gloria Anzaldúa, scrittrice e teorica culturale chicana, affronta il tema in *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Sebbene il riferimento alla sua opera possa apparire fuori tema rispetto alla cultura afro-americana, è cruciale per mettere a fuoco l'atteggiamento sistematico che l'umanità ha riservato a Lilith. L'autrice chicana discute di come le donne, sottomesse da una cultura profondamente *machista*, hanno imparato ad abbassare la testa, disprezzare il femminile e provare vergogna per sé stesse, sempre pronte a sentirsi colpevoli, ancor prima che qualcuno ponga una taglia sulla loro testa. Al pari di Malinche, Lilith è accusata di aver venduto il proprio popolo, quando è stato quest'ultimo, in primis, a mettere in palio tutta l'umanità come tributo alla specie aliena:

Not me sold out my people but they me. *Malinali Tenepat*, or *Malintzin*, has become known as la *Chingada* – the fucked one. She has become the bad word that passes a dozen times a day from the lips of Chicanos. Whore, prostitute, the woman who sold out her people to the Spaniards are epithets Chicanos spit out with contempt. The worst kind of betrayal lies in making us believe that the Indian woman in us is the betrayer. We, *indias y mestizas*, police the Indian in us, brutalize and condemn her. Male culture has done a good job on us. *Son los costumbres que traicionan. La india en mi es la sombra: la Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos lamentando a sus hijas perdidas*. Not me sold out my people but they me. Because of the color of my skin they betrayed me. The dark-skinned woman has been silenced, gagged, caged, bound into servitude with marriage, bludgeoned for 300 years, sterilized and castrated in the twentieth century. For 300 years she has been a slave, a force of cheap labor, colonized by the Spaniard, the Anglo, by her own people.<sup>1</sup>

Una donna diviene colpevole perché ammette dentro sé un corpo estraneo, quello dell'uomo; agli occhi della società, non importa se la donna sia trattenuta a terra con la forza e contro la sua volontà, sarà sempre lei a essere accusata di aver provocato uomini, sollevato sguardi e commesso peccati. Malinche diviene simbolo di vergogna per tutte le

---

<sup>1</sup> Anzaldúa G., *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, op cit., p. 22

donne chicane, una madre che non ha saputo proteggere i propri figli, condannandoli a una vita di sofferenze e miseria. Per i suoi compatrioti, Malinche ha sancito la fine del popolo messicano nel momento stesso in cui, facendo penetrare nel proprio corpo lo straniero, ha aperto per lui un varco anche nella Terra. Ciò che l'uomo ignora è che la vera vittima della storia è Malinche stessa, non il flagello del suo popolo, ma una delle tante donne violentate dal colonizzatore.

Gloria Anzaldúa parla per tutte le donne che, a causa del colore della pelle, sono state vendute e abbandonate dalla società, silenziate e intrappolate in matrimoni che le volevano solo come madri, schiave costrette al lavoro forzato e, soprattutto, colonizzate non solo dallo straniero, ma dall'uomo. Octavia Butler proietta sul personaggio di Lilith riflessioni che attraversano il tempo e le culture perché incarna il ruolo che la donna ha sempre avuto nella società, ossia quello di capro espiatorio per ogni male. Ancora una volta, l'essere umano, piuttosto che assumersi la



Figura 47: Àsikò, *Stolen identities*, Metallic print

responsabilità per il dolore inflitto, preferisce creare un mostro da sacrificare, immaginando un nemico dove non esiste.

A partire dal secondo libro, Lilith viene descritta dagli uomini come un essere demoniaco provvisto di corna; la sua immagine viene manipolata dai *Resisters* con l'intenzione di renderla un monito, un esempio negativo: “So now and then when we get ex-resisters traveling through Lo and they hear my name, they assume I have horns. Some of the younger ones have been taught to blame me for everything – as though I were a second Satan or Satan’s wife or some such idiocy” (A, p. 52). Il nome della protagonista viene usato come strumento per costruire l'immagine di una donna malvagia, una madre che non ha partorito esseri umani, ma demoni. Secondo la tradizione cristiana, Lilith è la

prima moglie di Adamo, creata come pari e ripudiata perché impossibile da sottomettere. Le due figure, legate da un nome, si trasformano in veleno per coloro che ne parlano, diventando il mostro che tormenta le loro notti insonni perché forze indomabili.

Lilith, all'inizio della trilogia, si trova di fronte a una decisione complessa: scegliere di restare con la specie aliena o seguire il proprio popolo. Incerta sul torto o sulla ragione, la protagonista agisce secondo quanto ritiene più giusto per sé stessa e l'umanità, consapevole che nulla viene concesso senza un prezzo e che, in questo caso, il costo salvezza sarà il cambiamento.

Nel mondo realizzato da Octavia Butler, la sopravvivenza deve essere conquistata, come punizione per una specie colpevole di aver disprezzato quanto posseduto in tempi migliori. Lilith, essendo parte integrante dell'umanità, non può esimersi dal decidere il futuro della vita sulla Terra. La scrittrice sottolinea l'importanza di un pegno da pagare, sancito attraverso un patto che diviene la base delle relazioni tra esseri umani ed extraterrestri. In questo modo, le dinamiche interspecie si rivelano più complesse e sensate rispetto ad altre opere fantascientifiche, evitando la riduzione della narrativa a un semplice schema di conquista coloniale.

La visione di Octavia si fa più chiara nel racconto *Bloodchild*, dove gli esseri umani, invece di giungere su un Pianeta da soggiogare e fare schiavo, si confrontano con una colonia di esseri senzienti. La specie umana si ritrova sull'ultimo gradino della piramide sociale, costretta a lottare per il proprio posto. Non è più la storia di uomini bianchi in fuga dalla Terra, ma di individui che devono stipulare un accordo con gli abitanti del nuovo mondo, sancendo trattati per garantire il benessere e la protezione delle generazioni future: "So you are going to have to make some kind of deal with the locals: in effect, you're going to have to pay the rent. And that's pretty much what those people have done in "Bloodchild." They have made a deal. Yes, they can stay there but they are going to have to pay for it."<sup>2</sup>

Questa proposta rappresenta un approccio diplomatico alla risoluzione dei conflitti, meno barbaro dell'imporsi sull'altro – spesso abitante nativo – attraverso l'uso di armi e della forza bruta. La scrittrice suggerisce che il dialogo potrebbe permettere all'umanità di sfuggire al circolo vizioso della violenza, proponendo una via alternativa alla supremazia e la distruzione di popoli altri.

---

<sup>2</sup> Kenan R., "An Interview with Octavia E. Butler by Rendell Kenan", *Callaloo*, op. cit., p. 498

La scrittrice, nel tentativo di estinguere un lato della specie umana fatto di morte e violenza, cerca la soluzione nell'incontro con la specie aliena degli Oankali. Il tributo che gli uomini devono pagare consiste nella rinuncia di una parte di sé, della propria storia e della propria genetica, per integrarsi con quella di esseri di cui, fino a poco tempo prima, ignoravano l'esistenza. Attraverso il *cross-breeding*, si materializza l'unica possibilità di sopravvivenza per la specie umana, ma non tutti sono disposti a sostenere questo costo.



Figura 48: Penda Diakitè, *Jutuguni* (Water series), collage, acrilico, resina, 48x36

*Jutuguni* rappresenta l'ideale maliano della simbiosi spirituale tra umanità e natura. L'atto di immergersi nell'acqua simboleggia la purificazione, l'unità e l'abbraccio della forza vitale dell'acqua. *Jutuguni* è una pianta, centrale nella raffigurazione, essa è sensibile all'ambiente sottomarino e diventa una metafora per la consapevolezza spirituale. La donna, Sabu, sceglie questo tipo di pianta per i rimedi erboristici, dimostrando di comprendere a pieno l'equilibrio dell'ecosistema. L'artista narra una storia in cui la trasformazione e l'interconnessione dell'umanità con il mondo naturale è in primo piano. Attraverso radici e reti nascoste la specie umana è legata al mondo circostante, con cui deve convivere senza sentirsene padrona.

Spaventati dall'idea di dover unirsi con gli extraterrestri e disgustati all'idea di generare esseri diversi, i *Resisters* scelgono la sterilità e il vagabondaggio piuttosto che accettare la possibilità di creare una nuova specie che possa popolare la Terra.

Il cambiamento promosso da Octavia non si esaurisce nel giro di una sola generazione; Lilith rappresenta solo l'inizio di una nuova storia che richiede la cooperazione tra umani e alieni. Akin, il frutto di questo progetto visionario, consente la sopravvivenza degli uomini e permette di risanare quella ferita generata dal presunto tradimento della madre. Il ragazzo, difatti, offre agli uomini una seconda possibilità di seguire il proprio istinto,

senza interferenze aliene nella loro fertilità e genetica. Nonostante i numerosi dissensi, alla fine del secondo libro, l'idea di una colonia umana su Marte non è più un sogno, ma una realtà in cui gli uomini possono vivere dignitosamente senza mescolarsi per forza con gli alieni:

That you can't grow out of it, can't resolve it in favor of intelligence. That hierarchical behavior selects for hierarchical behavior, whether it should or not. That not even Mars will be enough of a challenge to change you." He paused. "That to give you a new world and let you procreate again would... would be like breeding intelligent beings for the sole purpose of having them kill one another. (A, p. 284)

Il progetto solleva diversi dubbi, in particolare perché Octavia lascia un finale aperto circa il suo successo, abbandonando il lettore a riflessioni e perplessità. I discorsi fatti dagli alieni sulla *Human Contradiction* sono sinceri o rappresentano una strategia degli Oankali per sottomettere gli esseri umani? Le obiezioni degli uomini sono motivate o solo effetto di una forte paranoia? Seppur Octavia lasci intendere che la specie aliena sia di natura benevola e priva di aspirazioni di potere, non chiarisce il destino dell'umanità su Marte, lasciando al lettore il compito di riflettere sulla possibilità di un futuro migliore o autodistruttivo.

L'unica vera certezza, resa evidente soprattutto nel terzo libro, è che ciò di cui l'umanità ha più paura è anche ciò che la mantiene in vita. Il cambiamento presenta sfide spesso percepite come insormontabili, è fonte di dubbio e disperazione; tuttavia è legato all'esistenza e respingerlo significa smettere di vivere, fossilizzarsi e soccombere al tempo. Accettare il cambiamento è una scelta ardua, poiché destabilizza ogni certezza, ma è anche un atto vitale che tutte le specie compiono albori dei tempi. Gli esseri viventi, inclusi gli umani, sono il risultato di un'evoluzione che li ha trasformati affinché potessero sopravvivere alle intemperie. È questa la storia che Octavia Butler vuole narrare con *Xenogenesis*, perché, alla fine dei conti, il desiderio può forte che un essere umano possa provare è quello nei confronti della vita stessa: "Your desire to live is stronger than you realize" (D, p. 26).

## Capitolo IV – La dilogia *Parable* (1993, 1998)

### 1. La scena di violenza: *The Pox*

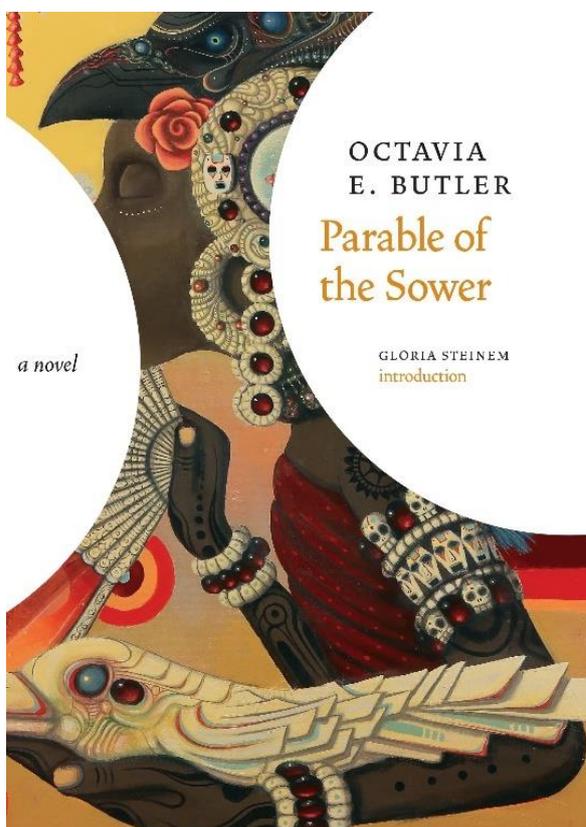


Figura 49: Octavia Butler, *Parable of the Sower*, hardcover, Seven Stories Press, 2017

La serie delle Parabole rappresenta la tappa finale di un viaggio che mi ha permesso di riscoprire i romanzi di Octavia Butler. Il racconto, ambientato nel 2024, ruota attorno a un'unica verità spesso celata da eventi e burrascosi periodi di crisi: tutto ciò che può cambiare, lo farà.

Scritta agli inizi degli anni '90 e pervasa dalle preoccupazioni per il futuro, la storia si avvicina a essere una profezia per il lettore che, negli orrori descritti da Octavia, vede riflesso il proprio futuro. Il primo libro, *Parable of the Sower*, segue le orme del personaggio principale; Lauren Oya Olamina è una ragazza di soli quindici anni che vive a Los Angeles con la famiglia. A partire dal nome della

protagonista, Nicoletta Vallorani ricava un esempio della poetica di Octavia che definisce come “sincretica e ibridata” per la capacità di recuperare le tradizioni in una nuova forma, combinata con l’innovazione e il futuro.<sup>1</sup> Mentre “Lauren” è un nome americano, “Oya” è una potente e misteriosa divinità degli *Yoruba* in Nigeria, l’*Orisha* che governa il vento e i cambiamenti naturali impetuosi; definita anche “madre del caos”, porta con sé vita e morta. Come Olamina anche la divinità odia la stagnazione, arriva nelle vesti di un tornado che stravolge la vita degli individui, irrompendo con forza affinché il vecchio lasci spazio al nuovo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Vallorani N., “Octavia Butler: impara o muori”, *Doppiozero*, 2024, Milano, accessibile al link: <https://www.doppiozero.com/octavia-butler-impara-o-muori> (u.c. 21/11/2024)

<sup>2</sup> Haraway D., “Sowing Worlds”, in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, Londra, 2016, p. 120

La vita della protagonista è caratterizzata da mura protettive e una particolare condizione di iper-empatia che le permette di condividere gioie e dolori con chiunque abbia intorno. Nonostante le difficoltà causate dalla crisi economica, lavorativa e sociale, la sua famiglia ha la fortuna di vivere in un quartiere che, riuscendo a preservare una parvenza di normalità, consente agli abitanti una vita ai limiti della decenza, migliore rispetto a quella vissuta da chi abita fuori dalla recinzione.

Octavia descrive, ancora una volta, le condizioni di un pianeta piegato dall'azione umana, decisiva nella creazione di un ambiente tanto ostile da diventare un pericolo per chiunque voglia mettere piede fuori casa, anche solo per assolvere le mansioni più semplici e banali. Servendosi delle riflessioni fatte da Olamina, la scrittrice esamina le diverse generazioni con tono inquisitorio, rendendo la coscienza del pubblico parte integrante della storia, quasi come se il lettore stesso ne fosse protagonista. La voce della protagonista emerge in maniera diretta dalle sue pagine di diario, è Olamina stessa che richiede di essere ascoltata, testimone di una sensibilità nuova, fatta di paure, insicurezze e tanta speranza.

Olamina, costretta a iniziare un viaggio verso il nord del paese alla ricerca di luoghi più sicuri, non possiede che un pugno di cenere e un cumulo di ricordi; privata di ogni certezza, crea una religione nuova, incisa su un diario che, nel lungo tragitto, si fa Vangelo. La fede oltre a essere un rifugio laddove gli esponenti politici si dimostrano incapaci, diventa anche uno strumento con cui la protagonista riesce a salvare tutti coloro che incontra lungo il viaggio.

Nel secondo libro, *Parable of the Talent*, le voci narranti sono molteplici: alla testimonianza di Olamina si aggiungono anche i racconti del marito e della figlia, Larkin, la quale arricchisce l'opera attraverso un punto di

vista esterno. Gli occhi della bambina, cresciuta lontana dalla famiglia e dalle motivazioni

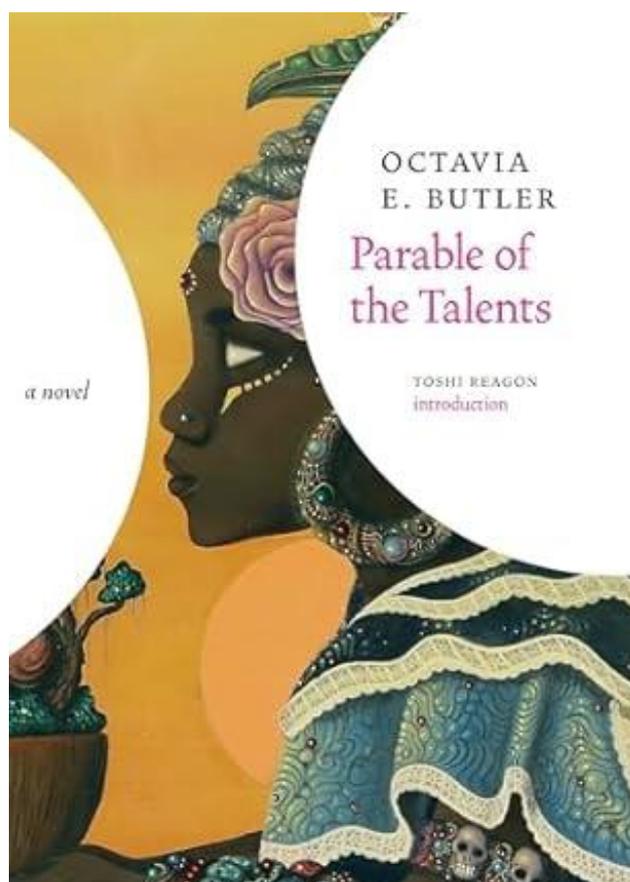


Figura 50: Octavia Butler, *Parable of the Sower*, hardcover, Seven Stories Press, 2017

materne, non lasciano trapelare alcuna comprensione nei confronti della madre, ma consentono al lettore una maggiore discesa nelle profondità e nelle contraddizioni della psiche umana. La narrazione procede divisa tra voci dissonanti fino all'ultimo: da un lato, il diario di Olamina riporta in maniera diretta le atrocità subite dai seguaci di Jarret; dall'altro, Larkin che, delusa, incarna la perdita dell'amore materno e dell'ovile.

Alla fine del secondo libro, la comunità creata da Olamina è abbastanza forte e affermata tra le persone da poter finalmente realizzare il destino di cercare un nuovo inizio tra le stelle, lontana dalla distruzione del pianeta Terra. Nel momento in cui *Earthseed* inizia i preparativi per viaggiare nello spazio, la protagonista – nonostante sia la fautrice di tale ideologia – è troppo anziana per intraprendere quella nuova avventura. Ciononostante, il finale aperto lascia intendere che, forse, il Destino dell'umanità sta finalmente diventando realtà.<sup>3</sup>

Nel mondo creato da Octavia, i personaggi sono privati di tutto, la stessa possibilità di riscatto per loro sembra irraggiungibile, sempre più minacciata dal ruolo incostante della politica. La scrittrice, nell'immaginare un futuro molto vicino alla nostra contemporaneità, realizza un'opera che, come il terzo occhio sulla fronte di un veggente, mostra al lettore non solo i rischi delle sue azioni, ma anche la chiave per invertire quella rotta di quasi certa estinzione.<sup>4</sup>

### a) Un futuro distopico

Octavia Butler ambienta la sua opera in un mondo che riunisce il passato analizzato in *Kindred* e il futuro spiato nella trilogia *Xenogenesis*. La società descritta nella dilogia *Parables* ha perso il suo lato umano, costretta ad adeguarsi a un mondo diventato ostile e inospitale per i suoi abitanti.

Il primo grande problema degno di essere analizzato è il disastro ambientale, causa e conseguenza di una scena di violenza che l'umanità ha perpetuato per troppo tempo. La questione climatica si manifesta come il frutto della mentalità tecnico-scientifica degli esseri

---

<sup>3</sup> Sears R. I., "Butler: To Take Root Among the Stars", *Plaza: Dialogues in Language and Literature* 5.2, Texas Digital Library, 2015, accessibile al link: [https://plaza-ojs-uh.tdl.org/plaza/article/view/7067/pdf\\_20](https://plaza-ojs-uh.tdl.org/plaza/article/view/7067/pdf_20) (u.c. 15/11/2024), p. 24

<sup>4</sup> Octavia aveva pianificato di scrivere un terzo romanzo della serie, intitolato *Parable of the Trickster*. L'opera non vedrà mai la luce a causa di un blocco di scrittura e ciò che lei stessa definirà come l'incapacità di trasformare una "situazione" in una storia vera e propria. L'opera ruota attorno la comunità di *Earthseed* e un pianeta aliena, riprendendo il tema del destino dell'umanità radicato tra le stelle. Il testo avrebbe dovuto chiudere l'arco narrativo lasciato aperto da *Parable of the Talent*, in specie per il futuro incerto e gli eventi narrati al suo interno. Il romanzo è stato menzionato in diverse interviste ed alcuni frammenti sono conservati alla Biblioteca di Huntington. Vedere Canavan G., "Eden, Just Not Ours Yet: On Parable of the Trickster and Utopia", *English Faculty Research and Publications*, Marquette University, 2019, accessibile al link: [https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1535&context=english\\_fac](https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1535&context=english_fac) (u.c. 14/11/2024)

umani, sempre più consolidata soprattutto in Occidente. Octavia Butler mette per iscritto una situazione sottolineata in *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*; nell'opera, l'autrice menziona un report del 2007 fatto dalla rivista *Time*, che definisce il riscaldamento globale una conseguenza della Rivoluzione industriale, aumentata a dismisura a partire dal 1950, ovvero l'anno in cui i soggetti coloniali hanno riconquistato la propria indipendenza:

Regarding the above, a 2007 report in *Time* magazine on global warming tells us two things: first, that global warming is a result of human activities; and second, that this problem began in about 1750 but accelerated from about 1950 onward.<sup>29</sup> Now, the date 1750 points to the Industrial Revolution. But the article, which builds on the expertise of a U.N. climate panel, fails to explain why global warming accelerated in 1950. What happened by 1950? What began to happen? The majority of the world's peoples who had been colonial subjects of a then overtly imperial West had now become politically independent.<sup>5</sup>

Sylvia Wynter mette in luce la dialettica usata dall'Occidente, che non è volta a portare a galla il vero problema, ovvero gli anni di subordinazione e sfruttamento, ma a dipingere il soggetto coloniale come sottosviluppato e, quindi, da reintegrare e rieducare secondo una visione paternalistica. Lo stile di vita tracciato dall'uomo moderno promette trionfi, successo e una felicità illimitata, nascondendo dietro una facciata pressoché perfetta la realtà: la degenerazione del rapporto tra l'uomo e l'ambiente circostante. La crisi climatica emerge come un campanello d'allarme dell'atteggiamento irrispettoso che l'uomo ha assunto nei secoli, mostrando soprattutto l'enorme quantità di violenza generata all'interno di un *habitat* ostile che non consente ai suoi abitanti di prosperare.

Octavia Butler, più di venti anni fa, scrive un'opera per mandare un chiaro avvertimento ai suoi lettori, desiderosa di trovare, almeno nelle menti più giovani, una maggiore predisposizione nell'accettare la realtà per quella che è. L'autrice parla a favore delle generazioni future, riponendo una forte speranza nei ragazzi, affinché possano comprendere e ammettere gli errori perpetuati dall'essere umano, reso cieco dall'avidità e ignavo dalla propria ricchezza.

La dilogia ha molti tratti in comune con un testo pubblicato nel 2017 da Anna L. Tsing, *Arts of Living on a Damaged Planet*. La raccolta di saggi curata dall'antropologa cino-americana racchiude tutti gli elementi che Octavia vuole mostrare nella sua storia, attraverso le vicende di una ragazzina che crea una nuova comunità in un mondo devastato dall'inquinamento. In entrambi i testi, salvare il nostro pianeta è un sogno utopico, ben

---

<sup>5</sup> McKittrick K., *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, op. cit, p. 20

lontano dalle possibilità dell'essere umano, il quale dovrebbe ammettere di aver danneggiato in modo permanente il suolo sul quale vive.

L'opera riflette soprattutto sul concetto di Antropocene come modo per descrivere una nuova epoca in cui è l'azione degli esseri umani a determinare la sostenibilità della vita sul pianeta in base a conseguenze disastrose – inquinamento, crisi climatica e distruzione degli ecosistemi. I cambiamenti ambientali sono una conseguenza della *hubris*, quell'arroganza che sembra innata nell'animo umana, volta a guardare solo al proprio guadagno senza mai soffermarsi sui danni inferti al pianeta e alle generazioni future.<sup>6</sup>



Figura 51: Àsikò, *For all things weaved*, 2024

L'opera esplora il legame che esiste tra gli antenati africani, il mondo naturale e i regni che si trovano oltre la percezione umana. Ne emerge una narrazione che, intrecciando elementi folkloristici, spiritualità e saggezza, getta le basi per nuove storie tra umanità e natura. Le figure sono riprese dalla mitologia Yoruba, sono oltre l'essere semplici esseri umani e, immersi nella foresta, diventano incarnazione dell'anima della natura, guardiani e narratori. In loro si condensano sia lo spirito che la memoria, rendendoli un ponte tra il mondo vivente e quello etero.

Il surriscaldamento globale diventa uno dei personaggi principali del libro, una figura che richiede attenzione e rimanda a una riflessione più profonda sulla contemporaneità affinché

---

<sup>6</sup> Gan E., Tsing A., Swanson H., Bubandt N., "Introduction: Haunted Landscapes of the Anthropocene", in *Arts of Living on a Damaged Planet, Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017, p. G1

il lettore possa prendere coscienza del suo operato sulla Terra. In un'intervista per *MELUS*, Octavia spiega:

I write a book like *Parable of the Sower* in which global warming is practically one of the characters, and maybe it becomes more real to young readers who don't yet have any power but who might someday. Maybe they're more able to admit, "Yes, of course it's happening, and if we can't stop it, we have to at least start paying attention to it and preparing for it and not making it worse."<sup>7</sup>

Tra parole che iniziano il lettore a un viaggio intricato, cesure che sospendono il ritmo per dare spazio alla riflessione e l'incalzante susseguirsi delle vicende narrate, la scrittrice evidenzia con vigore il contrasto tra un passato lontano e un presente incerto, dove niente può restare uguale, ma nemmeno si ha la certezza di un cambiamento in positivo.

Il contrasto generazionale si presenta attraverso l'amarezza con cui Cory (la matrigna della protagonista) ripensa agli anni della sua giovinezza; ricorda con chiaro tono nostalgico il periodo precedente alla crisi, nel quale la grandezza del progresso umano aveva la capacità di oscurare ogni cosa, perfino la natura. Il tempo perduto, nonostante sembri lontano anni luce alle orecchie della piccola Olamina, richiama immagini vivide nella memoria del lettore, incastonato negli ingranaggi di un sistema che, per il trionfo del successo umano, ignora le richieste d'aiuto del pianeta. Il racconto di Cory tesse le lodi di un'epoca lontana dal periodo di povertà che è costretta a vivere, mostrando l'incapacità di comprendere come siano stati proprio lo sfarzo e lo spreco a causare la crisi ambientale ed economica del suo tempo.

In *Parable of the Sower* la donna rievoca l'immagine di una natura spenta dinanzi all'imponenza dell'intelletto umano attraverso un racconto sulle stelle che, nonostante siano destinate a brillare alte nel cielo, durante la sua adolescenza erano offuscate dalle luci della città e dall'inquinamento atmosferico: “‘City lights’, she says. ‘Lights, progress, growth, all those things we’re too hot and too poor to bother with anymore.’ She pauses. [...] ‘The stars are free.’ She shrugs. ‘I’d rather have the city lights back myself, the sooner the better. But we can afford the stars’” (PS, p. 5).

Nel ricordo della matrigna, la città è simbolo di un'umanità che ha conosciuto l'apice del successo, raggiunto traguardi inestimabili, fatto scoperte incredibili e posseduto le maggiori ricchezze che la Terra potesse offrire loro. Eppure, all'ascolto di Olamina, consapevole del

---

<sup>7</sup> Butler O., Mehaffy M., Keating A., “Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of Narrative Embodiment”, op cit., p. 67

decadimento umano, appare come l'eco di una grande civiltà che non ha saputo sfruttare quanto posseduto, mancando di rispetto al patto stipulato con il pianeta stesso.

L'incoscienza umana non si è riversata subito sull'uomo, il quale ha continuato a vivere come se nulla fosse. Spinto dal maniacale desiderio di ricchezza e progresso, l'essere umano ha dimostrato immensa cecità; attraverso i disboscamenti, l'urbanizzazione e le guerre, ha deteriorato tutto ciò che lo circondava senza ripensamento alcuno. Le prime conseguenze si rendono visibili sul corpo della Terra: i mari, i fiumi e tutti i corsi d'acqua hanno visto innalzare il loro indice di inquinamento; gli alberi, le piante e le specie animali hanno conosciuto vicini di casa aggressivi, pronti a sopraffare per espandere il proprio dominio; infine, l'aria, è stata privata delle qualità che consentivano alla vita di germogliare e al pianeta di prosperare. Seppur i cambiamenti sembrano impercettibili all'uomo – colpevole di non voler vedere a un palmo di distanza dal proprio naso –, sono diventati un muro prorompente, un ostacolo anche per chi ha sempre cercato la strada migliore solo per sé stesso.

Entrare nell'immaginario creato da Octavia significa farsi trasportare dalla narrazione in un mondo dove ogni pericolo è portato all'estremo, un deserto arido che non consente lo sviluppo della vita e un sogno utopico che diventa l'illusione di un'oasi troppo lontana. Frutto della stessa estetica è un cortometraggio del 2010 prodotto dalla regista e produttrice keniana Wanuti Kahiue, *Pumzi*, immerso nella critica al modello economico e ambientale presente.<sup>8</sup> Il film è ambientato trentacinque anni dopo la Terza Guerra Mondiale, un conflitto noto con il nome di *water war* per gli effetti devastanti sul cambiamento climatico, le risorse d'acqua e lo stile di vita dell'umanità. Le immagini riprendono la quotidianità di una comunità di sopravvissuti costretta a vivere in una colonia nel sottosuolo, completamente autonoma, iper-tecnologica e viva per via dell'energia pulita prodotta dal movimento cibernetico dei corpi. Il mondo superiore, proprio come l'universo che si staglia fuori dalle mura protettive descritte nelle Parabole, è diventato arido, nocivo e mortale come conseguenza dell'azione umana, che ha richiesto un totale capovolgimento nelle abitudini dei sopravvissuti.

Mentre nel nostro presente il rapporto con l'ambiente è determinato da una dinamica di profonda disuguaglianza, in cui l'essere umano si appropria delle risorse senza alcun rispetto per l'equilibrio naturale, in *Pumzi* l'umanità è messa in ginocchio, sottomessa dall'assenza di acqua – ma, più in generale, a un futuro che sembra compromesso e senza margine di

---

<sup>8</sup> Kahiue W., *Pumzi*, Inspired Minority Pictures, Kenya, 2010, accessibile al link: [https://www.youtube.com/watch?v=iPD-mvR6C-M&ab\\_channel=Phathom](https://www.youtube.com/watch?v=iPD-mvR6C-M&ab_channel=Phathom) (u.c. 22/11/2024)

miglioramento. I sopravvissuti sono costretti a conservare ogni traccia di umidità, dall'urina alle più piccole gocce di sudore, in modo da purificarle e renderle acqua potabile. In questo scenario distopico, gli individui si trovano schiavi di un ambiente che, dopo essere stato sfruttato e maltrattato, gli si è rivoltato contro, costringendoli a una vita sottoterra senza risorse vitali.

Nel cortometraggio, inoltre, gli abitanti devono prendere abitualmente delle pillole contro i sogni, affinché non siano spinti a immaginare futuri alternativi e mondi migliori che, considerati irrealizzabili, condurrebbero solo alla pazzia, come affermato dall'autore dell'articolo *Afro-futurism and the aesthetics of hope in Bekolo's Les Saignantes and Kahiu's Pumzi*:

The dream suppressant pills prevent them from imagining alternative futures, henceforth condemning them to live eternally in a dystopic present. In Kahiu's film, the enclosed spatial configuration of this post-apocalyptic community, their seclusion from the outside world, also gestures towards their inability to think or imagine an existence outside their immediate material realities.<sup>9</sup>

Allo stesso modo, la storia di Olamina si inserisce in una situazione di crisi tale da condizionare la vita di tutti i cittadini americani che, vedendo i prezzi dei beni di prima necessità alzarsi e superare quelli della benzina, sono obbligati a dover razionare acqua e cibo, ormai del tutto fuori dalla loro portata. Nel primo romanzo, Octavia descrive la situazione precaria in cui versa l'America, sottolineando con ironia il modo in cui anche le mode cambiano in tempi di crisi; lavarsi, ad esempio, significa mettersi in mostra, cosa che non è mai auspicabile quando la disperazione è diffusa a macchia d'olio: "Dad says water now costs several times as much as gasoline. [...] It's a lot harder to give up water. Fashion helps. You're supposed to be dirty now. If you're clean, you make a target of yourself. People think you're showing off, trying to be better than they are. (PS, p. 18)

Il tema ambientale, molto caro alla scrittrice, è la causa maggiore della vita arida e senza futuro descritta nelle Parabole. Bankole, il marito di Olamina, parla della situazione economica, ambientale e sociale che, secondo i media, ha dilaniato l'America dal 2015 al 2030. In realtà il periodo di Apocalisse, conosciuto con il nome di *Pox*, è un flagello che ha tormentato gli americani per molto più tempo, i cui segni sono iniziati a partire dalla superficialità e l'incapacità umana di ponderare i propri errori.

---

<sup>9</sup> Nyawalo M., "Afro-futurism and the aesthetics of hope in Bekolo's *Les Saignantes* and Kahiu's *Pumzi*", *Journal of the African Literature Association*, 10:2, 209-221, 2016, accessibile al link: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21674736.2016.1257499> (u.c. 22/11/2024), p. 217

Le parole di Bankole in *Parable of the Talents* descrivono al meglio le condizioni di vita di quegli anni:

I have read that the period of upheaval that journalists have begun to refer to as ‘the Apocalypse’ or more commonly, more bitterly, ‘the Pox’ lasted from 2015 through 2030 – a decade and a half of chaos. This is untrue. The Pox has been a much longer torment. It began well before 2015, perhaps even before the turn of the millennium. It has not ended. I have also read that the Pox was caused by accidentally coinciding climatic, economic, and sociological crisis. It would be more honest to say that the Pox was caused by our own refusal to deal with obvious problems in those areas. We caused the problems: then we sat and watched as they grew into crisis.<sup>10</sup>

L’opera procede alla lettura degli avvenimenti attraverso lo sguardo di Larkin che, attraverso i frammenti del diario dei genitori, propone un’interpretazione personale dei fatti che hanno dilaniato l’America prima e durante la sua infanzia. Lo sguardo della ragazza è duro nei confronti del mondo, pieno di giudizio e sdegno nei commenti che riserva al comportamento della specie umana. La ragazza riflette su un periodo storico ormai lontano dalla sua contemporaneità senza nascondere quanto aspramente valuta l’operato delle generazioni precedenti. L’essere umano, dalla sua analisi, è colpevole di aver condannato la Terra e tutti i suoi abitanti, responsabile di non aver migliorato le cose e di saper solo creare nemici nuovi nel tentativo di ripulire la propria coscienza, come se una categoria di persone potesse mettere in ginocchio da sola l’intera umanità.

Octavia racconta che il giudizio di Larkin è aspro anche nei confronti della madre, la quale guarda cosa ha fatto Olamina con la piccola e autosufficiente comunità di *Acorn*, progetto molto diverso e lontano dall’obiettivo ultimo di *Earthseed*: viaggiare e stabilirsi nello spazio. L’autrice del romanzo ritiene che, nonostante non debbano essere per forza in contrasto, oggi è impossibile conciliare una vita sostenibile con la fondazione di nuovi nuclei terrestri su altri pianeti. A confermare le sue paure sono gli eventi storici: l’evoluzione tecnologica umana è sempre stata accompagnata da un graduale aumento dell’inquinamento, del riscaldamento globale e, in generale, della crisi ambientale.<sup>11</sup>

La scrittrice riflette a lungo sulla tendenza umana a ignorare la realtà, come se nell’atto di negare l’evidenza della crisi, l’uomo potesse ottenere altro tempo per assicurarsi un profitto veloce. La figura di Lauren Olamina è simbolo di ribellione e contrasto alla politica che non pensa al futuro in maniera sostenibile, dimostrando di non avere alcun interesse nel

---

<sup>10</sup> Butler O., *Parable of the Talent*, Headline Publishing Group, Londra, 2019, p. 8 (Da qui in avanti farò riferimento a quest’opera direttamente nel testo come PT)

<sup>11</sup> Palwick S., Butler O., “Imagining a Sustainable Way of Life. An Interview with Octavia Butler”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol. 6, No. 2, 1999, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/44085657> (u.c. 17/11/2024), p. 152

preservare il pianeta per i posteri. Irrigidito dinanzi alle calamità, l'essere umano criticato da Octavia non cerca di porre rimedio alla crescente crisi climatica, riuscendo solo a inventare scuse e giustificazioni per non sentirsi complice di una minaccia mortale che incombe sulla sua specie.<sup>12</sup>

## **b) Fuori le mura di Robledo**

L'America delle Parabole è spinosa e inospitale, ma non per questo è difficile da immaginare. La facilità con cui Octavia riesce a delineare una realtà distopica così plausibile è sicuramente dettata dalla bravura della scrittrice, ma soprattutto dalle vesti che il mondo di oggi indossa, tanto violente e brutali quanto nelle sue narrazioni. In questo, Rachael Sears ritiene che l'opera si avvicini molto alla realtà creata da Margaret Atwood in *The Handmaid's Tale* poiché, come l'autrice canadese, Octavia attinge direttamente dalle notizie quotidiane per la realizzazione delle efficaci ambientazioni distopiche. Gli orrori che appaiono nelle sue opere sono un semplice specchio che riflette quanto di più marcio esiste nella nostra società.<sup>13</sup>

Olamina vive in un Paese che ha dimenticato di avere una storia e un'identità, la sua America non riesce a salvare nemmeno in apparenza l'utopia del sogno americano, incapace di consentire ai suoi abitanti il perseguimento della felicità promessa. Ne emerge una società che impedisce ai propri membri di respirare, destino curioso considerando che sono stati loro i primi a soffocare la Terra.

Stillman pubblica un testo cruciale per la comprensione della distopia rappresentata dalla dilogia *Parables*, in *Dystopian Critiques, Utopian Possibilities, and Human Purposes in Octavia Butler's Parables*, l'autore definisce il periodo di crisi vissuto da Olamina come la conseguenza dell'estrema ricchezza economica di pochi e delle disuguaglianze del potere politico. Nell'opera, il governo centrale, fortemente indebolito, non riesce a fornire una giusta regolamentazione che possa proteggere i diritti umani e gli ecosistemi naturali dalla privatizzazione. Come conseguenza, il divario economico si ingigantisce sempre di più: i

---

<sup>12</sup> Nella stessa intervista Octavia menziona la conversazione avuta con altri autori di fantascienza circa la questione ambientale. L'autrice parte da quello che le dice l'uomo, ovvero che non era davvero preoccupato perché tanto se ne sarebbero andati dal pianeta. Octavia ricorda la conversazione proprio per mostrare come molti esseri umani sono semplicemente indifferenti alla questione perché sanno che, quando il problema diventerà più grave, se ne saranno già andati da un pezzo: "Well, to be crude, I never had her say it, but my own feeling is, you don't shit where you live. You don't do it because even if you aren't going to be living there forever, other people will still be there." Vedere Palwick S., Butler O., "Imagining a Sustainable Way of Life. An Interview with Octavia Butler, op. cit., p. 155

<sup>13</sup> Sears R. I., "Butler: To Take Root Among the Stars", op. cit., pp. 24-25

poveri diventano sempre più poveri e disperati mentre i ricchi, che diventano sempre più ricchi, sono gli unici in grado di permettersi beni di consumo e una vita decente. Stillman nota con ironia il capovolgimento prodotto da Octavia nel contesto americano. Abituati a un’America sempre presente e forte nelle scelte decisionali ed economiche degli altri Paesi, i lettori si trovano dinanzi a un Paese frammentato, messo in ginocchio dalla presenza di corporazioni e multinazionali straniere che dominano sul territorio americano.<sup>14</sup>

La scena di violenza si ripropone nel modo in cui i personaggi vivono la quotidianità, fatta di precauzioni e ronde sulle cinte murarie, affinché i pericoli siano tenuti all’esterno di un quartiere che cerca di garantire maggiore protezione ai suoi abitanti. Nel primo libro della dilogia, Olamina rivela come, privati di sicurezza, comodità e benessere, anche solo uscire di casa sia loro negato:

Those who feel the need to go to church are glad to come to us. That way they don’t have to risk going outside where things are so dangerous and crazy. It’s bad enough that some people – my father for one – have to go out to work at least once a week. One of us goes out to school any more. Adults get nervous about kids going outside. (PS, p. 7)

In questo frammento, la protagonista parla dell’importanza della sua famiglia nel vicinato perché, essendo il padre un reverendo, consente loro di presenziare alla messa senza dover uscire ad affrontare i rischi della città. Ancor prima di conoscerne davvero i motivi il lettore è messo al corrente della situazione di estremo pericolo che i personaggi vivono nel quotidiano. Uscire significa correre rischi così alti da compromettere la vita stessa: spostarsi per lavorare, andare a scuola e anche solo giocare all’aperto sono azioni per cui diventa necessario armarsi e muoversi in gruppo.

Il destino che Octavia mostra nella dilogia delle Parabole è ben diverso da quanto accade in *Xenogenesis*: non sono presenti Meduse che arrivano dallo spazio per salvare la specie umana; questa è abbandonata a sé stessa, condannata a risolvere da sola la *Human Contradiction* che ne compromette l’esistenza. Nel futuro alternativo delle Parabole l’umanità deve porre rimedio ai propri errori, in bilico tra due finali possibili: fallire e sterminare la sua stessa specie, o trionfare e migliorare la condizione in cui si trova senza ricorrere ad aiuti esterni. Nonostante il mondo non abbia pietà per i suoi abitanti, Octavia

---

<sup>14</sup> Stillman P. G., “Dystopian Critiques, Utopian Possibilities, and Human Purposes in Octavia Butler’s Parables”, *Utopian Studies*, Vol. 14, No. 1, Penn State University Press, 2003, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/pdf/20718544.pdf> (u.c. 16/11/2024), pp. 17-18

riesce comunque a infondere speranza in un lettore che, consapevole del proprio vissuto, riesce a notare le similitudini con il suo tempo. Qualora un giorno ci trovassimo nella stessa condizione dei personaggi, riusciremmo ad affrontare dignitosamente le sfide proposte dal caso? E, costretti ad abbandonare le abitudini per rifugiarci in alte torri d'avorio, saremmo in grado di coltivare la nostra umanità o inizieremmo guerre fratricide per ottenere le ultime risorse rimaste?



Figura 52: Ousmane Niang, *Le Terrien I*, acrilico su tela, 79x83 in, 2022

Giudicare risulta fin troppo facile a chi, inesperto, legge il romanzo nel proprio talamo riservato e protetto, credendo di poter agire in maniera diversa rispetto chi, invece, è costretto a vivere nel pieno di una crisi climatica e governativa. Eppure, in una società che sembra cercare ogni giorno nuove distrazioni per evadere i veri problemi, l'uomo medio non è lontano da chi, nella dilogia, ha portato la società umana a naufragare e perdere ogni punto di riferimento.

Nel racconto di Octavia, i quattro cavalieri dell'Apocalisse arrivano l'uno dopo l'altro per scaraventare giù dal piedistallo un'America che, in apparenza, si trova all'apice della sua gloria. La crisi, agendo come un verme che scava dal didentro, rivela le interiora di un Paese di cui resta erto solo l'involucro. Quest'ultimo, nonostante appaia intatto nell'esterno, cela un interno ferito, marcio e fratturato da un'industrializzazione esagerata, una competitività tossica e una politica egoista, aggressiva e opportunistica.

In un contesto simile, la figura della scena di violenza delineata da Denise Ferreira da Silva torna utile, permettendo di far luce sulle relazioni sociali che Octavia tesse all'interno della sua opera. Nel primo libro, le mura che proteggono il quartiere della protagonista sono necessarie per tenere fuori i pericoli che si riversano nelle strade della città, laddove si trova

il pretesto per creare il primo antagonista della storia. La vita nella comunità di Olamina, Robledo, non è semplice, anzi si fa più rischiosa con l'aumento dei casi di stupro, furto e incendio già molto diffusi oltre la recinzione: "A woman, young, naked, and filthy stumbled along past us. [...] Maybe she had been raped so much that she was crazy, I'd heard story of that happening. Or maybe she was just high on drugs" (PS. 9).

Il primo scorcio attraverso cui il lettore può spiare il mondo fuori dalle mura non promette nulla di buono, ma mostra solo il collasso dell'umanità: tutti gli edifici sono in rovina e gli uomini che li abitano, mossi dalla sola disperazione più profonda, si dimostrano capaci di azioni brutali e sanguinose. I personaggi che camminano per le strade americane sono gli emarginati, i drogati, i poveri, tutti coloro che, per primi, hanno avvertito il peso della crisi. Incapaci di contrastare le avversità del mondo, sono rimasti soli, abbandonati da un governo che li ha sempre guardati dall'alto verso il basso, giocando con loro come i bambini con le formiche, divertendosi a schiacciare chi considerano più debole e inferiore.

### **c) Il delirio delle classi: i *Pyro* e gli *Scavenger***

Octavia denuncia ogni forma di discriminazione, in specie l'atteggiamento razzista, classista e sessista che vuole trovare nell'altro il capro espiatorio delle proprie colpe. L'uomo descritto nelle Parabole, povero o ricco che sia, non è migliore di coloro che disprezza: mentre i primi possono essere compatiti nelle loro azioni sicché mossi dalla disperazione più totale, i secondi palesano la parte peggiore dell'animo umano. La classe ricca viene criticata per l'indifferenza, mostrata soprattutto nell'incrementare ricchezza e potenza a discapito degli altri, dimenticando ogni valore etico e morale.

La teoria portata avanti da Denise Ferreira da Silva giunge a compimento nel discorso di crisi economica globale, per cui parlare di scena di violenza significa aumentare il divario nella popolazione. Attraverso quelli che Denise definisce *tools of raciality* (strumenti degenerati e perversi quale la deriva del potere poliziesco in sparatorie di uomini e donne nere disarmati), la vita delle minoranze viene resa ancora più difficile, poiché schiacciate e sopraffatte da un sistema capitalistico che permette solo il trionfo di pochi.

Che sia climatica, sociale o economica, la crisi fa leva sul sistema capitalistico; esso è stato creato dagli uomini, ma ne è diventato la gabbia, per alcuni fatta d'oro e per altri di rottami e ingranaggi pronti a divorarli.<sup>15</sup> Un'ideologia che non ha rispetto per gli esseri

---

<sup>15</sup> Nella poesia di Alurista, *Must be the season of the witch*, l'autore dedica una profonda riflessione al ruolo delle industrie nella vita delle classi più povere e delle minoranze, le quali appaiono perse, divorate da computer e ingranaggi che ne spezzano le ossa. Il testo rievoca gli orrori delle Maquiladoras dove il lavoro è a basso

umani, che non ha a cuore l'esistenza di ecosistemi da preservare e che trae la propria forza dall'emarginazione è destinata a inghiottire anche coloro che si riempiono i portafogli.

Il capitalismo, nonostante svuoti prima le tasche dei più poveri, rinchioda le minoranze in ghetti e le condanna a un'esistenza di fame e sfruttamento, un giorno arriverà a nuocere anche chi vanta lusso e ricchezze. Non esiste strage, disastro ambientale o guerra che sappia distinguere i privilegiati da coloro che non godono di alcun beneficio: il surriscaldamento climatico non conosce pietà per chi vive in case modeste e tantomeno per chi ha il conto bancario pieno di zeri; lo scioglimento dei ghiacciai non si cura della classe sociale di chi colpisce e l'inquinamento non sa distinguere le persone bianche da quelle nere. Nonostante le differenze create e rafforzate dal sistema, tutti devono fare i conti con lo stesso destino, sintomo del disfacimento della società e della crisi globale.

Octavia inizia il racconto in *medias res*, mostrando le strategie di sopravvivenza durante il periodo di *Pox* senza rivelare le azioni che hanno fatto capitolare l'America verso la grande crisi. Nelle Parabole, le atrocità colpiscono innanzitutto i più poveri che, svantaggiati perché privati dei mezzi necessari per proteggersi da una disfatta assicurata, si rendono artefici di azioni violente. Octavia non parla degli stupri, dei furti e dei tossicodipendenti alla ricerca di droga per creare un nemico, ma lo fa con l'intenzione di fornire un quadro del degrado generale vissuto in quel periodo. Il disegno della scrittrice diventa più chiaro facendo riferimento alla condizione di iper-empatia della protagonista, la quale condivide le sofferenze di tutte le persone che incontra lungo il suo cammino; attraverso il legame che stipula con gli altri individui, Olamina invita ad andare oltre le barriere sociali.

Octavia, nel primo romanzo, presta particolare attenzione allo squattrinato che vive nelle periferie, al mendicante che dorme sulle panchine delle stazioni e al ladro di quartiere che piomba nel negozio all'angolo della strada. Lo stesso lettore, che viene a conoscenza degli ostacoli incontrati da Olamina, è portato a vedere nelle figure emarginate il nemico, proprio come nei tempi di crisi i politici colpevolizzano soprattutto il povero che, costretto dalle circostanze, abbandona ogni etica. Seppur diminuire la criminalità di un Paese sia fondamentale per rendere la vita dei suoi abitanti più vivibile, la classe povera non può diventare capo espiatorio della crisi economica giacché ne è, in realtà, solo uno dei sintomi.

---

costo e la vita degli operai non è protetta, ma rappresenta solo l'ulteriore ingranaggio di una macchina che aspira solo a far soldi, senza avere a cuore l'esistenza di tutti coloro che vi lavorano. Vedere Alurista, "Must be the season of the season of the witch", in Empringham T., *Fiesta in Aztlan: an Anthology of Chicano poetry*, Capra Press, Santa Barbara, 1982.

La scrittrice intuisce fin da subito il vero problema e, soprattutto, sa bene che mandare poliziotti alla ricerca di piccoli delinquenti non ne rappresenta una soluzione. Come può un Paese addossare la colpa della crisi ai ceti più poveri quando questi sono i primi a esserne colpiti? Come può sperare di frenare tale disagio se non sradica il problema a monte? I problemi causati dal sistema capitalista sono lampanti già in periodi di ricchezza, poiché per ogni uomo che conduce degnamente la propria esistenza ne esistono altre centinaia costrette a soffrire la fame, sfruttati in qualche industria e pagati con appena il necessario per arrivare a fine mese.



Figura 53: Eva Obodo, *Glow*, carbone, rame, filo d'alluminio, acrilico, 55x47x2 in, 2024

L'opera è un rilievo realizzata attraverso un processo di avvolgimento, legatura e raggruppamento che vede come protagonista fibre di juta e carbone. Nell'utilizzo di materiali di scarto, Obodo evoca complesse strutture socio-politiche ed economiche che caratterizzano la nostra cultura. L'artista rievoca le questioni legate alle risorse naturali in Nigeria. Lo sfruttamento del popolo africano emerge dall'opera come una ferita insanguinata nella Terra.

Il ciclo di violenza che si innesca come conseguenza di un divario sociale troppo alto vede come protagonisti i ceti più poveri, costretti a farsi la guerra per qualche briciola di pane mentre chi potrebbe risolvere davvero le cose resta a guardare, in attesa di una soluzione

che non privi loro dei possedimenti, delle ricchezze e dei diritti di proprietà di cui vanno ghiotti.

In *Parable of the Sower*, gli uomini sono privati della loro dignità, paralizzati in una condizione insostenibile, liberi di cibarsi solo di un'unica cosa: l'odio. Il sentimento diventa il solo appiglio per chi, derubato di ogni cosa, non può che guardare di sbieco chiunque conduca una vita migliore della sua. L'invidia diventa il sentimento nero che gonfia il cuore dei dispossessati, di chi non può mettere un piatto a tavola per i figli e non ha un tetto sopra la testa. Quest'odio che convince gli individui di essere inadeguati, inferiori e ignobili è il motore della dilogia, tracciando quegli eventi che conducono la protagonista ad abbandonare casa perché presa di mira da gruppi esterni gelosi di quanto posseduto dalla sua comunità.

Fuori dalle mura vivono due categorie di persone che, in particolare, creano confusione nella città: tossicodipendenti e *scavenger*. I primi dipendono da un nuovo tipo di droga chiamato *Pyro* che regala un senso di ebbrezza ed euforia a chi ne fa uso; questi, spinti da un desiderio irrefrenabile di appiccare incendi, diventano criminali che danno fuoco alle case di chi è più benestante di loro. Nei panni di una specie di Robin Hood moderno, questi gruppi prendono di mira i quartieri protetti da mura recintate, cercando di fare breccia nelle abitazioni altrui perché gelosi di non avere un posto da poter definire proprio: "People are setting fires because they're frustrated, angry, hopeless. They have no power to improve their lives, but they have the power to make others even more miserable" (PS, p. 135).

Gli *scavenger*, invece, sono un gruppo che si forma lungo le strade dismesse delle città, persone che si muovono assieme alla ricerca delle sventure altrui, scarafaggi che fiutano la disperazione e arrivano nelle case bruciate dove ormai non vive più nessuno. Facendosi largo tra immondizia e cadaveri, scavano come profanatori di tombe alla ricerca di ricchezze, contenti di trovare anche solo un tozzo di pane. La violenza, di nuovo protagonista dell'opera, alimenta un vortice che rende tutti prigionieri, mostrando l'uomo come aggressivo, vile e calcolatore nei confronti dei propri simili perché costretto a scegliere la versione peggiore di sé. Lungi dal giustificare gli atteggiamenti inadeguati di questi personaggi, è cruciale comprendere a pieno in quali circostanze si sviluppano gli eventi narrati e, soprattutto, quali cause si celano dietro tanto trambusto.

La situazione di fame, crisi e precarietà diventa presto insostenibile e nemmeno le mura riescono a tenere fuori i pericoli della vita di strada. Il suicidio di Mrs Sims, all'inizio del primo libro, è solo una delle crepe in una facciata che, almeno in superficie, si presentava erta e stabile:

Three men climbed over the neighborhood wall, cutting through the strands of barbed wire and Lazor wire on top. [...] The thieves had tied her up and left her – after one of them raped her. An old lady like that! They grabbed all her food, her jewelry that had once belonged to her mother, her clothes, and worse of all, her supply of cash. (PS, p. 22)

La scena mostra l'animo brutale, atroce e animalesco che si cela dietro l'essere umano. Mrs Sims non si presenta come una santa, né tantomeno Olamina ne tesse le lodi da morta, piuttosto viene presentata come una donna autentica, capace di bontà e cattiveria, fatta di pregiudizi e paure, ma non per questo meritevole di morire. L'occhio sensibile della protagonista permette al lettore di sperimentare un'empatia tale da soffermarsi sui dettagli e sulla vita delle persone, andando oltre la violenza.

Colpita dal suicidio della donna, Olamina racconta l'accaduto come se fosse ossessionata dal trovare le ragioni dietro il suo atto. Si chiede come sia possibile che una persona tanto religiosa abbia scelto di togliersi la vita se tale scelta è condannata dalla Bibbia. Barattare le pene sofferte nel mondo terreno per quelle eterne nell'aldilà è un'opzione difficile da commensurare, in specie se il male vissuto sulla Terra è tanto denso da mostrare solo il negativo dell'animo umano. Che sia per disperazione, per un dolore insopportabile o per la consapevolezza di sottostare al volere di un Dio troppo esigente, l'opzione del suicidio attanaglia la mente di una ragazzina fin troppo sensibile al male del mondo, costretta a vedersi privare di tutto a causa di quella violenza che move il Sole e l'altre stelle.<sup>16</sup>

## 2. Il corpo sociale

La dilogia delle Parabole è una finestra aperta sulla questione del corpo, soprattutto dal punto vista della crescita dei personaggi e del ruolo del singolo all'interno di un gruppo. Tracciare una genealogia della tematica significa andare indietro nel tempo fino al pensiero di Aristotele, per il quale gli esseri umani sono animali sociali e politici, organizzati in agglomerati e pronti ad adoperarsi per un fine unico e comune.<sup>17</sup>

L'importanza della comunità è centrale non solo nelle opere, ma anche nella vita della scrittrice, la quale ha vissuto a lungo in un quartiere tanto coeso da coinvolgere in maniera attiva gli abitanti nelle vite degli altri. Dalla sua descrizione emerge un vicinato che evoca

---

<sup>16</sup> Ho scelto di concludere il capitolo con un richiamo a un noto verso di Dante nella Divina Commedia: "L'amor che move il sole e l'altre stelle" (Paradiso, XXXIII, v. 145). Le Parabole rimandano a un mondo che ha perso la sua strada privo di speranza e dove la violenza è all'ordine del giorno. Inoltre, la religione sembra essere l'unica cosa capace di dare sollievo agli animi. In un mondo del genere, dove l'uomo medio è pervaso dalla disperazione, non è l'amore di Dio a muovere le cose, ma quella violenza insita nell'animo umano che lo rende capace di bestialità. Stupri, incendi e uccisioni sono il motore di questa storia e del viaggio intrapreso da Olamina.

<sup>17</sup> Vegetti M., "I fondamenti del sapere politico. Aristotele contro Platone?", Teoria politica. Nuova serie Annali, Marcial Pons, 2018, accessibile al link: <http://journals.openedition.org/tp/283> (u. c. 31/10/2024)

esperienze comuni a molti lettori: un sobborgo dove tutti conoscono tutti, con coinquilini non sempre affabili e vicini di casa che, nonostante le differenze, formano un gruppo unito, pronto a sostenersi e aiutarsi nelle difficoltà. Le memorie di Octavia sul luogo in cui è cresciuta sono fondamentali per la sua opera, diventando la base per la comunità che si sviluppa in *Parable of the Sower*:

I always automatically create community. This has to do with the way I've lived. [...] I'm used to living in areas where there's real community. My little court that I've talked about where I lived for about six or seven years has six little houses right-angling off the street, and it was a community in the real sense of the word. We all knew each other and if one of us was going away for a few days, we'd tell the others. We didn't all like each other, but we all knew each other and, since we were going to be living there, we made an effort to get along. [...] All of my characters either are in a community like Lauren in *Parable of the Sower*, or they create one; she does that, too. My own feeling is that human beings need to live that way and we too often don't.<sup>18</sup>



Figura 54: Mallory Lowe Mpoka, *Architecture of the Self: What Lives With(in) Us*, collage, fotografie, tessuti, ricami, 2022 (in corso)

L'artista, attraverso fotografie, tessuti, collage e ricami, non solo evidenzia gli intrecci tra culture diverse, ma riesce anche a dare una nuova eredità alla sua famiglia. L'uso di pigmenti di terra che ricordano il suolo ricco e rosso del Camerun occidentale, i tessuti provenienti dal laboratorio di cucito paterno e l'argilla rossa come il colore della casa dell'artista, tutti questi elementi rievocano la connessione dell'artista alla sua famiglia. Come le fibre tessili si intrecciano tra di loro, allo stesso modo l'identità degli individui è intessuta nelle relazioni e nelle parentele con la propria comunità.

<sup>18</sup> Butler O., Mehaffy M., Keating A., "Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of Narrative Embodiment", op. cit., p. 18

Nei romanzi di Octavia, la società diventa un vero e proprio corpo pensante, capace di riportare su di sé i segni e le lacerazioni di un periodo di crisi. Lauren Olamina diventa madre di un nuovo gruppo, che si prefigura come obiettivo comune la sopravvivenza. I personaggi del racconto vivono in un contesto inospitale, dove non sono i veri protagonisti della vita politica e decisionale della città in cui vivono. Restare insieme è l'unico modo che il gruppo ha per non perire alle incombenze della vita, diventando una vera e propria famiglia che funziona solo se integra. La figura del *wounded captive body in the scene of subjugation* non è solo il singolo, ma tutta la comunità che appare come un corpo malato, colpevole di aver tradito il suo scopo originario: la sopravvivenza dei suoi membri.

La situazione che emerge dall'analisi della società fatta attraverso gli occhi di Olamina è disperata; la sua iper-empatia consente all'autrice di svelare il marcio nascosto nella comunità, mettendo sotto i riflettori quegli elementi più tossici e degenerati che avvelenano il corpo sociale. Sensibile, comprensiva e altruista, Lauren propone una nuova versione della società, un gruppo all'interno del quale i membri siano ascoltati, presenti e rilevanti, ma soprattutto dove si possa recuperare l'obiettivo primordiale degli esseri umani: una vita felice e prospera sulla Terra.

#### **a) L'iper-empatia di Olamina**

La riflessione sul mondo che circonda la protagonista, nonché specchio che mostra al lettore verità sulla sua contemporaneità, è possibile grazie a una condizione particolare di cui Olamina è vittima. A partire dalla sua nascita, la protagonista riesce a vivere le emozioni e le sensazioni di chiunque le stia accanto, diventando simbolo di una sensibilità data per scontata e di una propensione all'altro che è stata dimenticata. Olamina è una ragazza che dimostra di avere le potenzialità, le capacità e gli ideali giusti per diventare guida in un periodo di tale sconforto.

La condizione della protagonista consente al lettore di concepire il mondo secondo una prospettiva olistica, per cui tutti i suoi elementi non vanno separati, ma considerati come un unico corpo. Il testo di Chelsea Frazier, *Troubling Ecology: Wangechi Mutu, Octavia Butler, and Black Feminist Interventions in Environmentalism*, consente di approfondire la questione ambientale facendo riferimento alle opere di Octavia Butler e Wangechi Mutu. Entrambe le autrici sono essenziali nella comprensione di come geografia, potere e crisi climatica non solo siano connessi tra di loro, ma soprattutto legati alla struttura politica tradizionale formata dal colonialismo europeo.

Frazier menziona sia il saggio di Sylvia Wynter, *Unsettling Coloniality*, che l'opera di Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Nel primo caso, si dimostra l'esistenza di una filosofia occidentale che, di continuo, pone l'uomo europeo come misura di tutta l'umanità; a dimostrarlo è la stessa America, una forza globale che rappresenta un capitalismo economico mondiale basato sull'etica neoliberista.<sup>19</sup> L'idea di Wynter è in linea con quanto mostrato da Octavia attraverso la storia di Olamina: Le sofferenze dell'umanità, reduci delle lotte di razza, classe, genere, orientamento sessuale, etnicità e clima, sono facce diverse della stessa medaglia, ovvero del conflitto "Uomo-Umano".<sup>20</sup>



Figura 55: Wangechi Mutu, *Funkalicious fruit field*, 2007. Inchiostro, pittura, tecnica mista, perle di plastica, collage su Mylar, 92 x 106 inches, Collection of Glenn Scott Wright, Londra, Image courtesy of Victoria Miro Gallery

<sup>19</sup> Tale potenza mondiale viene sovvertita dall'opera di Octavia. In *Parable of the Sower*, infatti, l'America piegata dalla crisi, non riesce più a essere simbolo del sogno americano, ma solo covo di politici che non sanno porre rimedio alla situazione. Vedere Frazier M. C., "Troubling Ecology: Wangechi Mutu, Octavia Butler, and Black Feminist Interventions in Environmentalism", *Critical Ethnic Studies*, Vol. 2, No. 1, University of Minnesota Press, 2016, accessibile al link:

[https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/wp.nyu.edu/dist/d/6824/files/2022/06/Frazier-2016\\_Troubling-Ecology.pdf](https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/wp.nyu.edu/dist/d/6824/files/2022/06/Frazier-2016_Troubling-Ecology.pdf) (u.c. 18/11/2024), pp. 43-44

<sup>20</sup> *Ivi.*, p. 44

Il secondo testo citato, invece, acquisisce ancora più rilevanza se pensato accanto al concetto di iper-empatia che Octavia esprime nelle *Parables*. Bennett mette in discussione l'ambientalismo tradizionale per prendere in considerazione un modo più inclusivo e orizzontale di pensare le relazioni tra esseri umani, non umani e materiali, un modo che l'autrice definisce *vital materialism*. Fin quando l'essere umano continuerà a reputare le "cose" come entità passive inferiori a lui, e quindi facili da sfruttare, non riuscirà mai ad assumere un atteggiamento rispettoso e sostenibile. La proposta della filosofa americana sovverte le gerarchie verticali, nega la concezione antropocentrica e rivaluta i vari elementi della natura – compresi batteri e minerali – come esseri vitali e parte integrante del mondo.<sup>21</sup>

Il personaggio di Lauren Olamina, per la sua capacità di connessione più profonda con tutti gli esseri, offre una nuova visione dell'umanità che non è più concentrata solo sulle figure bianche, maschili, patriarcali dell'umanità. L'iper-empatia della protagonista, in quanto elemento cruciale del romanzo, diventa fonte di riflessione continua su tutti quei mali che da secoli complicano l'esistenza degli esseri umani. Nel primo libro della serie, Olamina si interroga sull'essenza stessa del dolore e, nonostante la sua giovane età, si chiede perché sia così semplice infliggere sofferenze inutili ai propri simili e se, magari condividendo la propria sindrome con gli altri, le persone possano essere più sensibili ai problemi altrui:

But if everyone could feel everyone else's pain, who would torture? Who would cause anyone unnecessary pain? I've never thought of my problem as something that might do some good before, but the way things are, I think it would help. I wish I could give it to people. (PS, p. 108)

In merito alla condizione vissuta dalla protagonista, Octavia chiarisce che non si tratta di un potere magico o divino, ma di un'illusione che fa credere a Olamina di sperimentare il dolore altrui come se fosse il suo. Che sia reale o illusorio, lo *sharing* è un disturbo psicologico che crea legami di condivisione tra le persone, rendendo la vita insostenibile per la protagonista, sempre sopraffatta da un mondo di stupri, violenze e omicidi. La condizione, per quanto sia mentale, si manifesta anche sul corpo, che si piega all'idea del dolore provato da chi si ha dinanzi; difatti, per ferire la protagonista, non è necessario che il male degli altri sia reale, ma è sufficiente che lei lo percepisca come tale. L'iper-empatia di Olamina non risulta sempre affidabile, spesso le provoca sofferenze ingiustificate, anche in situazioni banali. Gli scherzi innocui dei fratelli dimostrano come la sua condizione sveli una vulnerabilità che la porta a sperimentare un dolore profondo, anche quando le emozioni degli

---

<sup>21</sup> Ivi., pp. 45-46

altri non sono autentiche. Fin troppo sensibile alle pene altrui, Olamina si contorce dal dolore anche quando vede persone fingere di star male, rendendo la sua esistenza molto difficile.

Lo *sharing* è una condizione che si basa sulla vista e non si attiva attraverso l'udito: per quanto le urla di una persona possano essere strazianti, queste non suscitano alcuna reazione in lei. Si fa largo una riflessione che mette in discussione l'affidabilità del senso su cui si fonda il mondo occidentale: la vista. Per Olamina, il vedere diventa un'esperienza carica di responsabilità, ogni immagine di sofferenza altrui si traduce in un peso insopportabile, come una maledizione che rende ogni attimo della sua vita un continuo confronto con il dolore altrui.

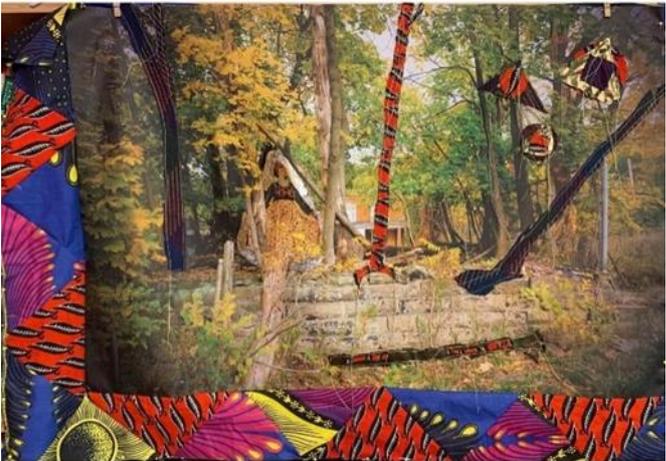
La cultura suprematista ha posto il proprio sguardo al centro di ogni cosa, elevando quello dell'uomo bianco a simbolo di razionalità e praticità. Questo occhio, considerato capace di giudicare qualsiasi aspetto della realtà, traccia la strada migliore per l'evoluzione, o almeno crede la società occidentale. Ergendosi a modello di progresso e superiorità, l'Occidente ha storicamente imposto il proprio punto di vista alle altre culture, concependo l'evoluzione come una linea retta e frontale, piuttosto che come un prisma capace di restituire una moltitudine di sfaccettature.

Pensiamo a come nel corso dei secoli la vista si sia consolidata come senso superiore, ritenuto più vicino all'intelligenza rispetto agli altri. Con il Rinascimento, la creazione della prospettiva e l'antropocentrismo, lo sguardo umano è stato messo al centro del dibattito culturale, relegando la religione a un ruolo secondario. Nel Seicento, questo legame tra vista e scienza si è rafforzato ancora di più, in specie ponendo l'osservazione alla base di ogni scoperta scientifica. Ancora, secondo Hegel, vista e udito emergono come sensi superiori, mentre gli altri, ancorati alla materialità e al mondo immediatamente sensibile, vengono percepiti come primitivi e bestiali. Tuttavia, Olamina non può fare affidamento sul proprio sguardo, ingannevole e giocoso nel farle credere di provare il dolore altrui. La sua esperienza di iper-empatia rende le prospettive più labili e i punti di vista si moltiplicano, facendo crollare il perno su cui si basa la cultura occidentale crolla.

L'autrice invita il lettore a riflettere sul concetto di verità, mostrando come questa sia in realtà molteplice e plurale, simile all'immagine di un caleidoscopio. Con quest'opera, Octavia non solo sfida le nozioni consolidate di razionalità e progresso, ma esplora anche le interconnessioni tra esperienza personale e comprensione collettiva, invitando a considerare un mondo in cui l'empatia e la soggettività possano essere le chiavi per una nuova visione della realtà.



Figure 56, 57, 58 e 59: Alisha B Wormsley, *Remnants of An Advanced Technology*, collage, trapunte, arazzi, vasi di vetro, fotografie, CUE Art Foundation, 2022



L'esposizione mira a creare nuovi spazi e nuove narrazioni per quelle identità schiacciate e messe a tacere dalla cultura occidentale dominante. L'artista crea un vero e proprio archivio, tanto fisico quanto teorico, affinché possano essere documentati i modi in cui le donne nere si prendono cura di sé stesse, delle altre e della terra. Le opere che compongono la collezione sono trapunte, arazzi e vasi basati su foto, oggetti che diventano mappe, circuiti e uteri dai quale inizia la vita. L'estetica di Wormsley fonde assieme il gusto per le pratiche antiche e l'interesse per il futuro e le innovazioni tecnologiche. Gli elementi accumulati parlano di una tecnologia che va oltre la portata di privilegiati e potenti, creando un regno diverso in cui, cura, guarigione e scienza convergono nella figura matriarcale nera.



Le trapunte rappresentano le mappe che rivendicano nuovi spazi per le donne nere, si basano sulla geografia del soggetto e presentano coordinate ricamate sulla loro superficie. Sulle trapunte è presente un codice, un motivo, una leggenda che rimanda ai disegni intrecciati con i capelli che aiutavano gli schiavi in fuga.

Il vetro colorato rappresenta il gembro, l'artista realizza 16 opere in vetro colorato, proprio come il numero della divinità Yoruba che simboleggia la vita sulla terra.

Infine, gli arazzi sono i circuiti e gli intrecci rappresentati dalla mitologia Dogon. Secondo la leggenda, dai fili incrociati dagli Spiriti prende forma la Parola che viene intrecciata nella stoffa.



Vedere Wormsley B. A., *Remnants of An Advanced Technology*, accessibile al link: <https://www.alishabwormsley.com/remnants-of-an-advanced-technology> (u.c. 25/11/2024)

All'inizio del racconto, la condizione della protagonista è presentata come una debolezza, un peso che Olamina porta con sé con un profondo senso di vergogna. La giovane spiega di essere connessa alla madre, ormai defunta, attraverso l'iper-empatia, lascito eterno di una donna che, nonostante sia scomparsa, aleggia nella vita della figlia come un fantasma. Prima di morire, faceva uso di nuova droga chiamata "Paracetco", concepita come medicina utile a rallentare il deterioramento delle cellule in malattie neurodegenerative come l'Alzheimer. Il medicinale dopo aver guadagnato popolarità tra gli studenti si è diffuso come droga per migliorare le *performance* scolastiche, diventando una trappola per i ragazzi che, assumendone troppo, hanno sviluppato una dipendenza dannosa per se stessi e per i figli futuri.

Il lato oscuro di questa droga è emerso con la nascita di bambini come Olamina, evidenziando quegli effetti collaterali devastanti che in un primo momento non erano stati disposti ad affrontare. La protagonista, come altri della sua generazione, è stata segnata a vita da un lascito tossico, evidente non solo nelle cicatrici fisiche e psicologiche, ma anche nel profondo senso di vergogna che avverte nei confronti della propria esistenza. Nel primo libro della serie, la protagonista riflette sulla macchia che la tossicodipendenza della madre ha lasciato sull'immagine del padre in quanto reverendo. La ragazza si confronta con il conflitto tra la figura paterna, simbolo di fede e integrità, e il peso del passato della madre, non solo compromesso alla sua reputazione, ma segno di un più profondo deterioramento del corpo sociale: "To my father, the whole business is shameful. He's preacher and a professor and a dean. A first wife who was a drug addict and a daughter who is drug damaged is not something he wants to boast about" (PS, p. 12).

In questo contesto, Olamina deve prestare particolare attenzione ogni volta che esce dalle mura della comunità, poiché potrebbe svenire alla minima vista di sangue e dolore. Essere costretti a chiudere gli occhi in un mondo pieno di rischi e tranelli significa partire con uno svantaggio rispetto a chi, invece, ha potuto sviluppare una maggiore corazza di fronte alle crudeltà del mondo. Questo il padre lo sapeva bene: consapevole della vulnerabilità della figlia, cercava di proteggerla, credendo che la sua iper-empatia fosse una condizione da cui Olamina si sarebbe potuta presto liberare. La protagonista, difatti, racconta:

He has always pretended, or perhaps believed, that my hyperempathy syndrome was something I could shake off and forget about. The sharing isn't real, after all. It isn't some magic or ESP that allows me to share the pain or the pleasure of other people. It's delusional. Even I admit that. (PS, p. 11)

Olamina diventa il simbolo perfetto del *wounded captive body in the scene of subjugation*, incarnando la vittima di un mondo in cui odio, violenza e sofferenze sono all'ordine del giorno. Prigioniera di un corpo che la induce a provare un dolore immotivato, è schiava di emozioni ed esperienze altrui che la mettono in una condizione di vulnerabilità e dipendenza.

In un contesto in cui non può esercitare la propria indipendenza, l'iper-empatia di Olamina la porta a confrontarsi con l'importanza di un gruppo di supporto che possa sostenerla. Questa capacità di sentire le sofferenze degli altri in modo così intenso diventa un'arma a doppio taglio, portandola sia a vivere emozioni che non le appartengono, ma anche a essere consapevole della necessità di connessioni autentiche tra le persone. Man mano che la narrazione avanza, il paragone tra la sua condizione e quella della schiavitù diventa sempre più concreto. Olamina si confronta con nuove situazioni di sopraffazione e oppressione che rivelano quanto la sua esperienza di vita si intrecci con le lotte storiche per la libertà e la dignità.

#### **b) KSF, debt slavery e i collari elettronici**

Il primo esempio di comunità proposto dalla dilogia vede gli esseri umani come artefici del proprio male, parte di un corpo sociale che non soddisfa più i requisiti necessari per garantire la felicità dei suoi membri. Ne emerge una società che prima usa le categorie come strumenti di esclusione, poi ne addossa le responsabilità agli individui che vengono emarginati. All'inizio del romanzo i personaggi non si distinguono per una particolare coesione, anzi, molti membri del vicinato di Olamina non condividono le stesse idee del padre. Tale atteggiamento evidenzia la necessità di creare una comunità capace di rivoluzionare il senso di appartenenza e di integrità, in specie se la crisi vissuta spinge gli individui a vivere in un profondo isolamento.

Octavia mette in evidenza le mancanze dell'umanità, colpevole di essersi spesso sporcata le mani con il sangue dei propri simili, ancorata a vecchie abitudini di violenza. Nel suo racconto, la schiavitù prende le sembianze della peggiore malattia che possa affliggere un corpo sociale, colpevole di escludere interi gruppi dalla definizione stessa di umanità perché declassati a una condizione di alterità. La riflessione che la scrittrice fa sulla schiavitù mostra quanto accaduto già in passato: gruppi di uomini che giocano a fare Dio, privando altri della libertà per farli sentire in dovere di ripagare un debito incommensurabile, riducendoli così a poco più che oggetti.

L'autrice dedica una lunga parentesi al caso di Olivar, una città recintata da mura che, schiacciata dal peso della crisi e dalla preoccupante mancanza di lavoro, ha accettato il presunto aiuto di una compagnia esterna chiamata KSF che cela le vere intenzioni dietro false promesse: l'ennesimo ciclo di sfruttamento e oppressione a discapito di chi, disperato, non ha più la voce per ribellarsi. Nel primo libro della dilogia, emerge chiaro il pensiero di Octavia verso tali organizzazioni, accuratamente filtrato attraverso le parole di Olamina: "Then the people of KSF showed up. After many promises, much haggling, suspicion, fear, hope, and legal wrangling, the voters and the officials of Olivar permitted their town to be taken over, bought out, privatized" (PS, p. 112).

Dinanzi alle proposte allettanti di chi sembra possedere tutto ciò che si può desiderare dalla vita sono molte le città che, in tempi incerti, si lasciano sedurre nell'illusione di poter trovare sicurezza, cibo e lavoro tra braccia straniere. I cittadini statunitensi non sono colpevoli di aver barattato la libertà per poter sfamare le bocche dei familiari, Octavia non giudica in maniera negativa il loro atteggiamento arrendevole, piuttosto sottolinea con amarezza la disperazione totale e la perdita di amor proprio che caratterizza il periodo narrato nelle Parabole. In un mondo del genere, il prezzo da pagare per la libertà è fatto di pericoli, una vita di miseria e morte certa.

Quelle che sembrano proposte convenienti e giuste, in realtà, celano un lato che non tutti sono pronti a guardare; accecati dal desiderio di migliorare la propria condizione di vita sono disposti perfino a ignorare gli svantaggi del contratto. L'aspetto che Octavia sottolinea ha a che fare con gli imbrogli, i continui abusi e i salari tanto bassi da non consentire alla città di ripagare il debito accumulato nei confronti dell'organizzazione nemmeno lavorando per tutta la vita. Il vero intento di tali compagnie diventa quello di instaurare un meccanismo di schiavitù del debito, un ciclo inestricabile di morte che, invece di proteggere i propri lavoratori, li rende schiavi di quelle strutture di cui si sono fidati. Il reverendo Olamina non solo intuisce i pericoli di una società disposta a vendere la propria libertà, ma vede i tranelli di queste organizzazioni in maniera chiara: "That's an old company-town trick – get people into debt, hang on to them, and work them harder. Debt slavery" (PS, p. 113).

Se dipendere da un'organizzazione che mira a svuotare completamente le tasche di chi dovrebbe aiutare significa svalutare la vita e dimenticare quanto sia preziosa la libertà, ci sono situazioni ancora più agghiaccianti – se si può anche solo pensare di poter classificare gli esempi di schiavitù riportati nell'opera. La disperazione e la perdita di umanità, difatti, culmina nei casi in cui sono gli stessi genitori a vendere i propri figli. Mentre gli abitanti di Olivar hanno barattato la propria libertà alle condizioni dell'organizzazione KSF per cercare

una via d'uscita dalle miserie quotidiane, la madre di Zahra si trova di fronte a una scelta ben più tragica. La ragazza, durante il viaggio intrapreso con Olamina, le racconta di come la madre, spinta dalla pura disperazione, è arrivata a scambiarla per denaro, lasciandola alle cure di un uomo di cui non sapeva nulla, un totale sconosciuto. Quanto valore può avere la vita umana se, in tempi di crisi, perfino una madre è disposta a condannare la propria prole alla manipolazione di un maniaco o alla minaccia di un potenziale stupratore? Olamina, interfacciandosi con la cruda verità della vita fuori dalle mura di Robledo, è costretta ad ammettere che le cose sono peggiori di quanto immaginato dal padre:

I had been waiting to ask her how much a person costs these days. And she had been sold by her mother to a man who couldn't have been much more than a stranger. He could have been a maniac, a monster. And my father used to worry about future slavery or debt slavery. Had he known? He couldn't have. (PS, p. 174)

I segni della schiavitù si manifestano attraverso lacerazioni e cicatrici su corpi che non appartengono più a chi li indossa poiché posseduti da potenti, aguzzini e tiranni che rivendicano il diritto di decidere per gli altri. La violenza inflitta sul corpo dello schiavo nel presente delle Parabole rievoca le lesioni della frusta sulla schiena degli schiavi nel Maryland del XIX secolo. Nonostante gli strumenti di oppressione possano cambiare nel tempo, il risultato è sempre lo stesso: la privazione della dignità, la negazione del possesso della propria persona e la cancellazione della possibilità di scegliere per sé stessi.

Il contesto descritto da Octavia rivela il male profondo insito nell'animo umano, ora armato delle tecnologie necessarie per rendere le atrocità della schiavitù ancor più terribili rispetto al passato. In un futuro in cui gli orrori non possono più essere giustificati dall'ignoranza o dal bigottismo, l'uomo si arma consciamente contro l'alterità; diventandone il diavolo, utilizza le nuove scoperte per garantire il vantaggio di pochi a discapito di tanti altri. Ancora una volta, l'intelligenza si sottomette a una gerarchia opprimente, facendo sì che l'umanità inizi l'ennesima lotta per il potere, macchiandosi del rosso sangue versato dalla sua stessa specie.

Non a caso, anche Octavia riflette sulle conseguenze e le responsabilità dovute al progresso tecnologico; le innovazioni possono rappresentare anche un grave pericolo nelle mani di chi non ne comprende davvero le potenzialità e i limiti. La conoscenza ha sempre un prezzo, comporta più che un cambiamento nell'evoluzione umana, essa costituisce un nuovo confine che, di volta in volta, viene superato. Eppure, non tutte le scoperte inaugurano un domani più consapevole e sostenibile, anzi, se l'umanità ne ignora il significato possono provocare ulteriore dolore.

È ciò che accade nelle Parabole, quando Olamina racconta di una nuova invenzione utile ad annientare la volontà altrui; nel secondo libro, denuncia l'esistenza di organizzazioni che usano collari su uomini e donne per trasformarli in schiavi moderni alla mercé di un nuovo padrone. Octavia mostra le atrocità dietro un sistema fondato sull'addomesticamento di un altro essere che, escluso dalla definizione di umanità, diventa desiderabile perché obbediente, facile da punire e fonte di ricchezze a costo zero:

The new collars don't kill, and they can be worn for months or years at a time and used often to deliver punishment. They're programmed to resist being removed or destroyed by delivering jolts of pain severe enough to cause unconsciousness. I've heard that some collars can also give cheap, delicious rewards of pleasure for good behavior by encouraging changes in brain chemistry—stimulating the wearer to produce endorphins. I don't know whether that's true, but if it is, the whole business sounds a little like being a sharer—except that instead of sharing what other people feel, the wearer feels whatever the person holding the control unit wants him to feel. This could initiate a whole new level of slavery. (PT, p. 80)

Questo strumento racchiude tutto il sadismo celato nel sistema schiavile. Simbolo del perfezionamento dei mezzi di sottomissione, il collare può infliggere dolore quando serve punire lo schiavo e, in aggiunta, può trasmettere piacere, assumendo una funzione simile a quella dei croccantini dati come premio agli animali domestici. Del tutto preda di questi nuovi strumenti di violenza, uomini e donne diventano pupazzi nelle mani di chi li ha comprati; annullati nel volere e nella libertà, non hanno ragione di vita se non manifestare con dedizione il desiderio di compiacere il padrone per ricevere in premio un attimo di tregua, come cagnolini ammaestrati che seguono i comandi per ottenere l'osso. Sottomessi, umiliati e piegati anche nella mente, molti preferirebbero la morte se significasse essere davvero liberi da tale disumanizzazione.

Sia gli schiavi che la protagonista in quanto *sharer* diventano vittime di emozioni e sentimenti altrui, abitanti di corpi che non controllano e che si piegano al volere di un padrone. In questa dinamica, il ruolo di Olamina non solo permette una riflessione sulla brutalità della schiavitù moderna, ma mostra anche la resilienza dello spirito umano, che lotta contro un sistema oppressivo che vuole silenziarne il pensiero e lo spirito critico.

c) *Earthseed community*

La figura di spicco, in specie per quanto riguarda le considerazioni fatte sulla società, è Olamina, una giovane che diventa responsabile di un gruppo che vuole ritrovare i valori dimenticati e far prosperare i propri membri. Tale comunità diventa il simbolo di una fratellanza persa nel tempo, un porto sicuro in un contesto avvelenato dai dissapori e i tradimenti, un rifugio dove chiunque si possa sentire protetto e libero di coltivare la propria umanità.



Figura 60: Mallory Lowe Mpoka, *Inheritance (Double Portrait)*, tintura naturale, stampa Inkjet, ricamo, collage, serigrafia, cotone, tela d'archivio, acrilico, pigmenti di terra rossa, dittico, 40x28 in, 2023

A introdurre gli eventi non è solo la testimonianza diretta della protagonista, ma soprattutto gli insegnamenti di vita che Olamina scrive durante il suo lungo viaggio, che diventeranno la base del suo credo religioso. Poesie ed emendamenti diventano quei frammenti essenziali per comprendere al meglio il messaggio di cui *Earthseed* si fa simbolo, una nuova religione che, oltre a fornire i mezzi per la sopravvivenza, attua una forte critica alla società e ai mali di cui essa soffre. Tra le tante frasi che la protagonista scrive in *Parable*

*of the Sower* se ne distaccano alcune per essere abbastanza pungenti da colpire non solo i personaggi fittizi dell'opera, ma da scaturire un'acuta riflessione nel lettore:

When apparent stability disintegrates,  
As it must –  
God is Change –  
People tend to give in  
To fear and depression  
To need and greed.  
When no influence is strong enough  
To unify people  
They divide.  
They struggle,  
One against one,  
Group against group,  
For survival, position, power.  
They remember old hates and generate new ones,  
They create chaos and nurture it.  
They kill and kill and kill,  
Until they are exhausted and destroyed,  
Until they are conquered by outside forces,  
Or until one of them becomes  
A leader  
Most will follow,  
Or a tyrant  
Most fear. (PS, p. 97)

L'egoismo umano emerge soprattutto quando le risorse scarseggiano e ciò che si possiede basta a malapena a sfamare sé stessi; quando la fragile stabilità si frantuma come vetro sotto il peso del cambiamento, l'individuo rivela le proprie paure più intime, fatte di bisogni, desideri repressi e necessità negate. E quando, infine, nulla riesce a tenere unita la comunità, questa si frattura, come le ossa di un corpo maciullato da un treno, disperdendo i suoi membri in un caos inarrestabile. Proprio come il corpo dello schiavo porta i segni della violenza subita, così il gruppo sociale mostra le cicatrici inflitte da un ciclo di odio, morte e distruzione che lo riduce a un'entità vacua e debilitata.

Come un morbo che si diffonde nel corpo del malato, la comunità descritta da Octavia inizia a perire nelle sue parti più vulnerabili: quelle minoranze emarginate, già tradite e private dei nutrienti necessari a un equilibrio sociale. Lo Stato in cui vive Olamina non è solo infetto, ma abbandona i propri membri, trascurandoli e lasciandoli a sé stessi nella speranza che possano, da soli, purgare i mali che li attanagliano. In tal senso, è cruciale il testo "*Your God is a Racist, Sexist, Homophobic, and Misogynist... Our God is Change*": *Ishmael Reed, Octavia Butler and Afrofuturist Critiques of (Black) American Religion*, nel quale l'autore presta particolare attenzione all'analisi che Octavia fa dei fondamentalismi religiosi, ideologie che tendono ad attribuire la colpa delle crisi vissute alle persone povere,

alle donne, alla comunità nera e a chiunque non rientri in quell'idea di umanità che anche la religione difende:

In the *Parables*, Butler is quite concerned with these intersecting forms of oppression and the ways that religious fundamentalisms lead to “the kind of scapegoating ... that points out who’s responsible for all the trouble and wants to do something about it.” In this sense, both Reed and Butler describe the ways that African Americans, poor people of color, women and those who challenge gender and sexual norms become scapegoats who are sacrificed to a god who is “a racist, sexist, homophobic, and a misogynist.”<sup>1</sup>

L'evidente risultato è quello di una società che dissemina i suoi membri, etichettando ladri, poveri e tossicodipendenti come individui problematici, meritevoli di essere trattati come virus e da tenere lontani come se non siano mai stati parte di quel tessuto sociale che ora non li riconosce. Forte è l'intertestualità che si crea con un testo filosofico molto importante per la storia occidentale, il *Leviatano* di Hobbes, per il quale lo Stato si costituisce di singoli individui che formano un unico corpo. Questo, come ogni corpo, necessita di un centro di controllo pulsante, una guida che possa garantire diritti e libertà individuali e che sia un faro nella tempesta – un concetto che Olamina comprende nel profondo.

Le riflessioni sulla *leadership* sono un punto focale a partire dal quartiere di Robledo che gravita completamente attorno la figura del reverendo Olamina, primo esempio decisionale forte tanto per l'andamento della storia che per la formazione e la maturità della protagonista. In quanto uomo di chiesa e rappresentante del potere di Dio in Terra, il padre di Lauren ha il compito di nutrire le anime dei fedeli, soprattutto in tempi di fame e crisi, diventano l'olmo antico ben radicato a cui fare affidamento nei momenti di totale incertezza. Nonostante i metodi del reverendo entrino in contrasto con le intenzioni della figlia, il vero esempio di comando negativo viene descritto nel secondo libro con Jarret, figura che consente a Octavia di mostrare le conseguenze della deriva del potere e il male che un tiranno può causare.

L'importanza della comunità viene affermata già all'inizio del viaggio intrapreso da Olamina che, astuta e intelligente, si rende presto conto di aver bisogno, come qualsiasi altro essere umano, di un gruppo che possa assicurarle sostegno e protezione. *Earthseed* non si basa su una necessità unilaterale, ma si fonda sul riempire le mancanze reciproche per creare un nuovo tessuto sociale resiliente che, attraverso l'integrazione, sappia valorizzare i punti di forza e risolvere le debolezze. I frammenti di memoria che arricchiscono l'opera rappresentano le parti di un libro che la stessa protagonista sta scrivendo durante tutta la

---

<sup>1</sup> McCormack M. B., “Your God is a Racist, Sexist, Homophobic, and a Misogynist ... Our God is Change”: Ishmael Reed, Octavia Butler and Afrofuturist Critiques of (Black) American Religion, *Black Theology*, 14, University of Louisville, Louisville, 2016, accessibile al link: <https://doi.org/10.1080/14769948.2015.1131503> (u. c. 14/11/2024), p. 17

storia: *Earthseed – the Book of the Living*. L'analisi della società come corpo parte da un passo nel quale, Olamina, parla della sua comunità come *problem solving flesh*:

We are Earthseed. We are flesh - self aware, questing, problem solving flesh. We are the aspect of Earthlife best able to shape God knowingly. We are Earthlife maturing, Earthlife preparing to fall away from the parent world. We are Earthlife preparing to take root in new ground, Earthlife fulfilling its purpose, its promise, its Destiny. (PS, p. 141)

Pagina dopo pagina, emerge l'ideologia e il destino celato dietro il nuovo credo che nasce lungo la *Highway 101* con il nome di *Earthseed*, una comunità tanto solida da considerarsi un corpo unico, carne viva e consapevole, permeata da dubbi, ma soprattutto generatrice di soluzioni. In questo gruppo, l'individuo non si sente mai solo; le sue gambe e braccia, i suoi sogni e pensieri si intrecciano con quelli degli altri membri, realizzando un tessuto sociale ricco e diversificato.<sup>2</sup>

Lungo la *Pacific Coast Highway* si pongono le basi per qualcosa di nuovo: la nascita di un corpo comune che aspira a crescere e germogliare in un futuro migliore, infondendo la speranza di un cammino condiviso. Lauren Olamina, Taylor Franklin Bankole, Harry Balter, Zahra Moss, Travis e Natividad Douglass, Allie e Jill Gilchrist, Emery Solis, Grayson Mora e Justin Rohr non sono solo i primi convertiti a questa nuova religione, ma nomi da ricordare perché testimoni di minoranze che spesso vengono cancellate dagli archivi storici. Sono persone che si uniscono al viaggio di Olamina per necessità legate alla sopravvivenza, decidendo poi di restare e sposare quell'ideologia che, secondo la protagonista, può rendere il sogno di una vita migliore realtà. Bisognosi di cibo, protezione o di una famiglia, hanno trovato nella comunità di *Earthseed* qualcosa per cui lottare, riscoprendo soprattutto quella generosità e quell'altruismo che pensavano fossero estinti nell'umanità.

Stillman, nel suo saggio, contrappone l'individualismo del mondo moderno al collettivismo promosso dalla protagonista: Olamina dimostra che sopravvivere fuori dalle mura in un mondo pieno di ostacoli e costellato da pericoli significa avere un gruppo forte alle spalle, una comunità che sappia essere un sostegno, un insegnamento, una casa. I membri che si raggruppano attorno la sua figura sono uniti da un consenso mutuale, obiettivi e valori condivisi. La protagonista apre le sue braccia a chiunque ne abbia bisogno, senza escludere individui sulla base di un pregiudizio razziale, sessista od omofobo.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Colombo E., "Un'utopia del cambiamento: la narrativa di Octavia Butler", *Altre Modernità*, n. 15, Università degli Studi di Milano, 2016, accessibile al link: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/7202/7021> (u.c. 18/11/2024), pp. 343-344

<sup>3</sup> Stillman P. G., "Dystopian Critiques, Utopian Possibilities, and Human Purposes in Octavia Butler's Parables", op. cit., p. 22

La comunità di Olamina esiste grazie a chi ne fa parte, proprio come ogni nazione dovrebbe esistere grazie ai cittadini che la compongono, nessuno escluso. Questo senso di unione, appartenenza e integrità che permea l'idea di famiglia della protagonista, diventa per il lettore un faro luminoso, pronto a far luce nel buio della tempesta rappresentata dalla società. *Earthseed* richiama la parabola cattolica del Semiatore, da cui deriva il titolo del primo libro. Alla fine del romanzo, Octavia ne propone un frammento per ricordarne la storia:

A sower went out to sow his seed: and as he sowed, some fell by the way side; and it was trodden down, and the fowls of the air devoured it. And some fell upon a rock; and as soon as it was sprung up, it withered away because it lacked moisture. And some fell among thorns; and thorns sprang up with it, and choked it. And others fell on good ground, and sprang up, and bore fruit an hundredfold.<sup>4</sup>

L'umanità emerge come quel seme che, in tempi di crisi e carestia, non riesce a germogliare, sopravvivendo solo in una versione malsana di ciò che potrebbe e dovrebbe essere. In contrasto, la comunità di Olamina aspira a essere il seme che affonda le radici in un terreno fertile, capace di generare frutti sani, non per un singolo individuo, ma per tutti i suoi membri. Il paragone con *Pumzi* (2010) diventa ancora più calzante alla luce di questa nuova considerazione, dimostrando come l'opera di Octavia Butler abbia influenzato l'estetica afro-futuristica a distanza di tempo. La protagonista del cortometraggio, Asha, è una ricercatrice botanica che si occupa di un museo nella comunità sotterranea, dove i resti di piante e animali considerati estinti vengono conservati e studiati.

Dall'essere testimone di un passato abbandonato, la ragazza diventa speranza per un futuro migliore nel momento esatto in cui riceve una provetta contenente del terreno idratato e fertile, nel quale pianta un seme che inizia a germogliare.<sup>5</sup> Per dare vita alla nuova pianta, Asha inizia un cammino da sola poiché, ostacolata e considerata incapace dai leader della sua comunità, sceglie di credere nel sogno utopico e riporre ogni speranza nel cambiamento. L'ultima scena del cortometraggio vede la protagonista cedere la propria acqua per il benessere del seme; con questo sacrificio, Asha permette la nascita di un albero verde e rigoglioso, simbolo di una possibile rinascita per l'umanità. La sua offerta rappresenta una

---

<sup>4</sup> St. Luke, The Bible, Authorized King James Version, 8: 5-8, citato da Butler O., Parable of The Sower, Headline Publishing Group, Londra, 2019, p. 311

<sup>5</sup> Il seme che pianta Asha è chiamato *maitu* (madre), termine composto da *maa* (verità) e *itu* (nostra). Il seme è l'elemento che darà vita a un nuovo futuro e si ricollega al tema della maternità analizzato nelle opere di Octavia. Anche Lauren Olamina, al pari del seme, è madre di una nuova comunità che pianta il seme per una nuova vita e un futuro più prospero. Inoltre, proprio come il termine *maitu*, anche la comunità *Earthseed* rappresenta la "nostra verità", molto cara alla comunità della protagonista. Vedere Nyawalo M., "Afro-futurism and the aesthetics of hope in Bekolo's Les Saignantes and Kahiu's Pumzi", *Journal of the African Literature Association*, op. cit., pp. 217-128

lezione per tutta la specie, che deve imparare la lezione della natura per poter sopravvivere e co-abitare la Terra: per quanto distrutta dall'azione umana, la terra può rinascere anche senza l'uomo che, al contrario, rischia di perdere ogni cosa nella lotta insensata contro la natura.

Il tema del “seme” è cruciale in un saggio di Nicoletta Vallorani, *Fare Giardino: il compost e la rivoluzione, sulle tracce di Lidia Curti*, essenziale per cogliere al meglio l'importanza della serie *Parables*. Nel testo, spicca la metafora della germinazione, la capacità dei semi a svilupparsi per volontà e per caso, soprattutto nei giardini selvatici. “Fare giardino” è l'atto rivoluzionario che, accogliendo in maniera dinamica discorsi molteplici e fluidi, rispecchia il personaggio di Lauren Oya Olamina, dalla cui narrativa germogliano semi capaci di mettere radici dove non dovrebbero, tra le crepe che il rifiuto della disciplina ha scavato.<sup>6</sup>

Piantare, innaffiare e proteggere sono atti che permeano questa dissertazione, rappresentano l'attenzione, la cura e l'amore che si può dare a un sogno, un progetto o una comunità. *Earthseed Community*, secondo Donna Haraway, insegna che i semi della vita possono essere piantati sulla Terra e adattarsi a essa nonostante la mutevolezza del destino, mostrando come un fiore possa nascere anche in tempi pericolosi e inaspettati. L'autrice ritiene che il lavoro di Octavia vada oltre la narrazione di sole storie di sopravvivenza, il gruppo di Olamina, difatti, lotta per prosperare nonostante la situazione precaria e disastrosa. La scrittura di Octavia riguarda soprattutto gli “ultimi” che, pur vivendo nella costante sofferenza a causa dell'emarginazione, riescono a trovare un modo per vivere e costruire una nuova cultura nonostante il trauma è le difficoltà. L'autrice, difatti, si concentra molto sul tema della ferita che eventi di violenza quali esilio, diaspora e rapimento lasciano sui corpi di schiavi, rifugiati, immigrati e indigeni.<sup>7</sup> Eppure, è proprio in un contesto del genere che si cerca di trovare nuove possibilità di fioritura, ma soprattutto modi diversi di fare parentela (*making kin*).

Piantare un seme diventa anche una metafora per la narrazione, in specie nella *science-fiction*, genere che, come abbiamo imparato, riesce a sovvertire l'ordine naturale delle cose, plasmando mondi nuovi e differenti. Secondo Haraway, la fantascienza femminista ha molto a che fare con la capacità generatrice della materia, che può essere identificata nel suolo in

---

<sup>6</sup> Vallorani N., “Fare Giardino: il compost e la rivoluzione, sulle tracce di Lidia Curti”, *de genere*, 9, 2023, accessibile al link: <https://www.degenere-journal.it/index.php/degenere/article/view/194/187> (u.c. 22/11/2024), pp. 21-22

<sup>7</sup> Haraway D., “Sowing Worlds”, in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, op. cit., p. 120

cui crescono le piante, nel corpo di un cyborg o nell'ecosistema che consente la vita di ogni essere; in ciascuno di questi casi è una matrice, una sorgente, l'origine di nuove forme. Come per la filosofa statunitense, anche per Olamina la materia è una forza attiva, una risorsa che può generare nuova vita attraverso il cambiamento, nonostante questa non sia mai garantita.

L'opera di Octavia Butler diventa un esempio di come il concetto di *worlding* non traduca solo l'immaginazione e la creatività necessaria per creare nuove realtà, ma sottintende tutte le relazioni e le connessioni esistenti tra le varie forme di vita, che siano piante, animali, microbi o umani. Haraway esprime al meglio questa riflessione in *Sowing Worlds*, capitolo dedicato al nuovo concetto di parentela, esteso oltre la famiglia tradizionale e il legame biologico:

Planting seed requires medium, soil, matter, mutter, mother. These words interest me greatly for and in the SF terraforming mode of attention. In the feminist SF mode, matter is never “mere” medium to the “informing” seed; rather, mixed in terra’s carrier bag, kin and get have a much richer congress for worlding. Matter is a powerful, mindfully bodied word, the matrix and generatrix of things, kin to the riverine generatrix Oya. It doesn’t take much digging or swimming to get to matter as source, ground, flux, reason, and consequential stuff – the matter of the thing, the generatrix that is simultaneously fluid and solid, mathematical and fleshly – and by that etymological route to one tone of matter as timber, as hard inner wood (in Portuguese, *madeira*).<sup>8</sup>

Prima in senso simbolico e poi concreto, il gruppo di Olamina si ritrova a gettare le basi per una nuova vita in una terra sicura, dove diventa possibile stabilirsi e far prosperare i semi già coltivati durante tutto il viaggio. La chiusura dell'opera si permea della speranza verso il futuro e del peso che il passato rappresenta per la storia individuale di ogni membro; la prima azione che compiono come comunità sedimentata è piantare delle ghiande che simboleggino sia il nuovo inizio sia coloro che non sono riusciti a raggiungere la “terra promessa”. Il termine inglese *acorn* oltre a essere il nome del primo insediamento, rappresenta un augurio di prosperità necessario per poter ricominciare secondo basi migliori.

Vivere su un pianeta danneggiato significa tessere relazioni che siano volte alla riparazione e alla costruzione di un *humus* abbastanza ricco e fertile da consentire una nuova e più abbondante fioritura.<sup>9</sup> Così come la quercia nasce da una ghianda solo in condizioni ambientali favorevoli, anche *Earthseed* potrà crescere e prosperare solo attraverso il cambiamento, un terreno adeguato e relazioni volte alla cooperazione e al raggiungimento

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Ferrante A. A., *Cosa può un compost: fare con le ecologie femministe e queer*, Luca Sossella editore, Roma, 2022, citata da Vallorani N., “Fare Giardino: il compost e la rivoluzione, sulle tracce di Lidia Curti”, op. cit., p. 26

di un nuovo benessere, sia con gli altri abitanti che con la Terra stessa: “Mighty oaks from little acorns grow.”<sup>10</sup>

### 3. Il debito generazionale

Octavia Butler delinea due generazioni lontane tanto nel modo di pensare quanto nell'agire, due mondi che si oppongono nei valori, nelle intenzioni e nei ruoli ricoperti nella crisi mondiale. Da un lato, abbiamo la vecchia generazione, rappresentata dal padre di Olamina e da figure politiche come Jarret; dall'altro, c'è la protagonista, con le sue forti idee di indipendenza, cambiamento e rivoluzione. Per Olamina, superare l'Apocalisse significa abbandonare i vecchi idoli e costruire un futuro nuovo e prospero.

Il suo viaggio simboleggia un allontanamento dal passato, un cammino verso il futuro che le permette di crescere al di fuori dell'ombra dei genitori, come affermato da lei stessa nel primo libro: “A tree cannot grow in its parents shadows.” (PS, p. 78). La figura del debito in quest'opera diventa sintomo di tutto ciò che può essere ereditato di generazione in generazione assieme alla cultura, come ad esempio le sfide sociali e ambientali. Ricevere la Terra dai propri avi non è più solo una benedizione, ma una grande responsabilità che costringe l'umanità a risolvere i problemi causati nel passato, avendo a disposizione sempre meno tempo e margine di miglioramento per riuscirci.

Nel domani distopico delle Parabole, Octavia mette in luce il collasso del corpo sociale e la devastazione ambientale attraverso lo sguardo di una giovane ragazza che, con tutta la sua buona volontà, cerca di affrontare una realtà ben più grande di lei. La crisi non è frutto di una sola generazione, ma il risultato di un lungo processo che ha coinvolto nonni, padri e figli, i quali hanno poi consegnato ai nipoti un mondo difficile da gestire, avente un ordine da ristabilire e un nucleo da curare.

Nel corso del paragrafo, l'analisi del debito si scinde due sezioni: il forte conflitto generazionale visibile anche nelle dinamiche familiari (come nel rapporto tra Olamina e suo padre) e il debito saldato con la violenza esercitata dal gruppo politico di Jarret. Tra le tante avversità e i pericoli corsi, la risposta della protagonista a questa situazione è il cambiamento, unica certezza in un mondo in continua evoluzione, dove niente resta mai uguale a sé stesso e nulla può essere predetto. Octavia insegna cosa significhi abbracciare il cambiamento,

---

<sup>10</sup> Proverbio inglese che significa “dalle piccole cose possono nascere grandi cose con il tempo”. Il caso di *Earthseed* è molto simile a quello della quercia, maestosa nonostante sia nata da qualcosa di piccolo quanto la ghianda. La comunità che Olamina costruisce parte da un'idea, un sogno, per poi prosperare attraverso le avversità, resistere alle intemperie e affermarsi come progetto di vita alla fine del secondo libro.

essere pronti a mutare, affrontare le sfide senza negarne l'esistenza e cercare soluzioni dove prima si pensava non ce ne fossero.

### a) *Youth*

Il primo romanzo della dilogia segue un conflitto che, pagina dopo pagina, si intensifica all'interno della famiglia di Olamina. La giovane, dotata di un forte spirito critico, si rende conto delle responsabilità della generazione precedente, caratterizzata da una crescente ostilità al cambiamento, dalla passività e dall'incapacità di prendere decisioni radicali. Insieme ai suoi coetanei, la protagonista rappresenta una generazione stroncata, sradicata e senza futuro; sono giovani che, tra le prospettive offerte dalla vita, vedono solo desolazione e morte, costretti a vivere in eterno sotto l'ala dei genitori, privati di istruzione, formazione e di un domani di indipendenza.<sup>11</sup>

Il conflitto generazionale presente nell'opera è familiare al lettore contemporaneo, il quale si ritrova a esplorare, attraverso uno sguardo che gli sembra distante, vicende che speculano sul presente, ambientate in un futuro vicino e fin troppo familiare. Ne emerge un contrasto costante tra passato e futuro, un continuo alternarsi delle stagioni, dei movimenti letterari, delle fazioni politiche e dei valori; guardare la storia con sguardo critico significa prendere consapevolezza della continua rivoluzione del mondo, dove il modello vigente viene stravolto ogni volta, sia per promuovere l'innovazione, sia per tornare a paradigmi precedenti. Tale moto è l'unica certezza nella vita umana, che non potrà mai ambire a una forma statica poiché mutevole in tutte le sue parti.

Attraverso la lettura dell'opera emerge in modo chiaro come il cambiamento scaturisca dalle azioni di tutti gli esseri che, seppur a distanza di tempo, si condizionano a vicenda. La nostra vita, in senso figurato, segue l'andamento delle placche tettoniche: un movimento continuo e impercettibile su piccola scala, capace di far emergere nuove terre e creare collisioni nel lungo periodo.

La distanza tra la nuova e la vecchia generazione si amplifica con la responsabilità etica di aver portato la Terra a questa condizione. Molti giovani, di fatto, sentono di avere tra le mani un mondo molto più problematico rispetto a quello che, in tempi passati, hanno

---

<sup>11</sup> Il sistema religioso creato da Olamina nasce proprio in risposta ai problemi che riscontra nella sua prima comunità, Robledo. Nelle pagine iniziali del primo romanzo la protagonista si contraddistingue per un forte desiderio di cambiare e migliorare le cose. Legge e conosce il mondo circostante grazie ai libri paterni, diventa sempre più consapevole della fine del mondo e della necessità di agire per fronteggiare i rischi che corrono ogni giorno. Vedere Stillman, P. G., "Dystopian Critiques, Utopian Possibilities, and Human Purposes in Octavia Butler's Parables", op. cit., p. 25

ricevuto i genitori. Dal sentimento si diffonde un profondo sconforto verso chi ignora l'enorme influenza che l'umanità ha esercitato sull'evoluzione del pianeta e quanto sia stata cruciale nel determinare la crisi climatica. Olamina, in *Parable of The Sower*, esprime tale concetto attraverso un dialogo:

'Your father says he doesn't believe people changed the climate in spite of what scientists say. He says only God could change the world in such an important way.'  
'Do you believe him?'  
'It doesn't make any difference,' she said. 'We can't make the climate change back, no matter why it changed in the first place.' (PS, p. 52)

In questo frammento si condensano le idee che Octavia intende trasmettere riguardo al rapporto tra le generazioni: la superficialità con cui situazioni di estrema importanza vengono trattate; l'atteggiamento di negazione tipico di chi ha saputo solo peggiorare la situazione; e, infine, il peso di un debito che grava ingiustamente sulla gioventù.

Le nuove generazioni non solo diventano simbolo di speranza in un futuro incerto, ma sono anche portatrici della paura di non riuscire a trovare il proprio posto in un mondo che, a tutti gli effetti, sembra negare loro ogni spazio. Di conseguenza, nonostante i giovani stiano sviluppando una maggiore consapevolezza circa l'impatto delle scelte di vita sull'ambiente, spesso si sentono schiacciati dall'impossibilità di agire, come se fossero solo piccoli puntini in un mare immenso di inquinamento, rifiuti e plastica. Octavia esprime queste tensioni attraverso il personaggio di Olamina, una ragazzina troppo sveglia per la sua età, che ha



Figura 61: Àsikò, *The Ascendant Sun*, 2024

compreso prima degli adulti che vivere protetti da mura è pari a sopravvivere in attesa del giudizio universale, in attesa del giorno in cui qualcuno scavalchi la recinzione per

distruggere gli ultimi frammenti di un passato quasi dimenticato – destino che spetterà alla comunità di Robledo.

Sin dalla prima pagina, il lettore è avvertito della fine che attende il quartiere di Olamina e i suoi cari, attraverso sogni ricorrenti di mura che ardono e fiamme che, minacciose, si diffondono per raggiungere la protagonista nel sonno. In questo modo, la protagonista si convince che, dietro l'angolo, una minaccia è pronta a colpire la sua famiglia, come un predatore che osserva la vittima ignara del destino fatale. In una conversazione avuta con il padre nel primo libro, Olamina afferma con certezza la fine del mondo conosciuto dalla vecchia generazione:

‘Do you think our world is coming to an end?’ Dad asked, and with no warning at all, I almost started crying. I had all I could do to hold it back. What I thought was, ‘No, I think your world is coming to an end, and maybe you with it.’ That was terrible. I hadn't thought about it in such a personal way before. (PS, p. 58)

Per descrivere la sua comunità, la protagonista usa la metafora di un'isola circondata da squali affamati, pronti ad azzannare chiunque metta piede in mare con la sola differenza che le persone al di fuori delle mura non devono aspettare che la preda entri in acqua per agire; basta trovare un punto debole, uno spiraglio nelle mura attraverso cui infilarsi (PS, p. 46). A partire da queste intuizioni che spingono Olamina a voler agire, prende vita il confronto generazionale che si gioca soprattutto nel rapporto tra la protagonista e il padre; lei simbolo di innovazione e cambiamento, lui di un'epoca passata e di un mondo destinato a perire, seppur libero dal bigottismo e dalla cecità di molti suoi coetanei.

Olamina, spinta dalla sua giovane età, desidera avvisare tutti del pericolo imminente e far sì che la sua gente apra gli occhi, distandosi da un sonno di passività e sufficienza che li ha fatti adeguare a una situazione sterile e scomoda. Dall'altro lato, il padre rappresenta l'insegnamento necessario per crescere e maturare, un punto di riferimento in un mondo ignoto e un ponte con gli adulti della comunità. Il reverendo Olamina è consapevole che all'esterno ci sono avvoltoi in attesa di un passo falso per attaccare le loro carcasse prive di carne e, sebbene veda l'abisso, crede di poter convivere con esso, come hanno fatto negli ultimi dieci anni. Il reverendo, difatti, spiega quanto sia pericoloso spaventare le persone e privarle di ogni speranza senza prima istruirle contro ogni evenienza: “It's better to teach people than to scare them, Lauren. If you scared them and nothing happens, they lose their fear, and you lose some of your authority with them” (PS, p. 61).

Il padre della protagonista, nel suo piccolo, cerca comunque di apportare miglioramenti alla comunità; ad esempio, promuove l'insegnamento delle armi per legittima difesa dei più

giovani, consapevole che, presto o tardi, potrebbero affrontare insidie senza la protezione dei genitori. Molti altri adulti, manifestando un atteggiamento conservatore, non cercano di migliorare la loro condizione di vita, piuttosto che la soluzione piova dall'alto dei cieli o che qualcuno prenda il potere per riportare l'America alla grandezza di un tempo:

To the adults, going outside to a real church was like stepping back into the good old days when there were churches all over the place and too many lights and gasoline was for fueling cars and trucks instead of for torching things. They never miss a chance to relieve the good old days or to tell kids how great it's going to be when the country gets back on its feet and good times come back. (PS, p. 8)

Nella descrizione fatta dalla protagonista, la vecchia generazione si caratterizza attraverso una forte presa sul ricordo di quella che un tempo era la loro vita; gli adulti si aggrappano con vigore al passato, cercando tra i rifiuti e le rovine del vecchio mondo il ricordo dei bei vecchi tempi, rischiando solo di ripetere ancora errori da cui avrebbero dovuto trarre insegnamenti preziosi.

#### **b) *Make America Great Again***

Il debito generazionale consente di esplorare la situazione politica durante il periodo di *Pox*. La politica ha perso ogni credibilità agli occhi degli adulti per le promesse infrante, i tentativi di riportare l'America alla gloria del vecchio secolo e per l'incapacità di averse figure politiche averse; tutto ciò ha reso gli americani disillusi rispetto al governo che li avrebbe dovuti rappresentare. L'unica cosa che gli resta è l'immagine vacua del passato filtrata attraverso politici senza sostanza come Donner, un simbolo per consolare gli adulti come un ultimo residuo di una cultura in via di estinzione: "But having him there, the latest in a two-and-a-half-century-long line of American Presidents, makes people feel that the country, the culture that they grew up with, is still there - that we'll get through these bad times and back to normal" (PS, p. 51).

La malinconia delle generazioni passate diventa pericolosa quando sfocia in discriminazione, razzismo e repressione, alimentando uomini insofferenti che si motivano attraverso la creazione di un nemico su cui addossare ogni colpa. Octavia mette in evidenza un nazionalismo che si accende nei periodi di crisi, in specie quando l'umanità cerca un capro espiatorio per ogni male. In tempi di fame, l'odio diventa l'unico sollievo, una falsa acqua che si offre come soluzione, ma che è solo polvere negli occhi degli stolti lanciata da fanatici e fascisti convinti di risolvere ogni problema perseguendo una presunta "alterità".

Nel secondo libro della dilogia, Octavia focalizza la sua attenzione su un gruppo religioso molto aggressivo che sostiene Jarret, un politico di estrema destra in corsa per le elezioni del 2032. Nonostante egli smentisca ogni coinvolgimento con l'associazione, Olamina è convinta che essa rappresenti il braccio armato del partito, utile alla diffusione della sua ideologia d'odio e persecuzione.<sup>12</sup> Al risvegliarsi della minaccia, *Acorn* è ormai una comunità autosufficiente, costretta ad affrontare un nuovo pericolo; non sono i poveri, i ladri e i tossicodipendenti a perseguire la protagonista, ma un gruppo di uomini che spaventa perché non è motivato dalla stessa disperazione degli affamati. La famiglia Dovetrees, difatti, viene aggredita in un momento di apparente calma, quando la criminalità non è più un problema e gli assalti alle comunità sono finalmente finiti. Nascosti nel buio della notte, uomini che si professano timorati di Dio attaccano senza pietà, uccidendo uomini, donne e bambini perché considerati peccatori e devianti in quanto principali fornitori di whiskey e marijuana della zona.

Questi stessi aggressori, che portano grandi croci sul petto, incarnano una versione malsana di cristianità, disposti a togliere la vita a chi considerano già perduto. Gli uomini di Jarret richiamano alla mente il *Ku Klux Klan*, i nazisti e le atrocità dell'Inquisizione, tutti casi in cui la religione ha fatto da sfondo a ideologie politiche fondate sull'odio e sulla discriminazione dell'altro come veleno della società, erba cattiva da estirpare e perseguire. In *Parable of The Talent*, Octavia sottolinea l'assurdità di una caccia alle streghe contemporanea:

Jarret supporters have been known, now and then, to form mobs and burn people at the stake for being witches. Witches! In 2032! A witch, in their view, tends to be a Moslem, a Jew, a Hindu, a Buddhist, or, in some parts of the country, a Mormon, a Jehovah's Witness, Or even a Catholic. Are which may also be an atheist, a 'cultist', or a well-to-do eccentric. (PT, p. 18)

Sulla scia del maccartismo, inizia un processo per cui viene creato un nuovo nemico da incolpare, su cui viene riversato un debito irreparabile nei confronti dell'America e tutti i suoi cittadini. Dietro la religione si nascondono le vere motivazioni che alimentano l'odio verso il diverso, deterrente usato dall'uomo per scusare i crimini commessi.

---

<sup>12</sup> Andrew Jarret è il fondatore della Chiesa *Christian America*, un gruppo fondamentalista che ha ottenuto consensi sempre maggiori a causa situazione disperata in cui versa l'America. Responsabili di aver picchiato, seviziato, bruciato e linciato uomini e donne considerati devianti, perversi e malati per l'orientamento, la razza e la classe, hanno dato inizio a una nuova caccia alle streghe. L'elezione di Jarret come Presidente rende legittima la violenza perpetuata dal gruppo di *Crusaders*, che inizia a terrorizzare i cittadini di tutta la nazione. Vedere Hee-Jung S. J., "Old and New Slavery, Old and New Racisms: Strategies of Science Fiction in Octavia Butler's Parables Series", *Extrapolation*, 2011, accessibile al link: <http://scifilit.pbworks.com/w/file/attach/62674673/old%20and%20new%20slavery%20-%20joo.pdf> (u.c. 18/11/2024), p. 292

La categoria del peccato, creata dall'essere umano per privare i propri simili della propria dignità, divide il mondo in due metà: puri e impuri, santi e peccatori, bianchi e neri, uomini e donne, i primi sempre considerati superiori ai secondi. Seguendo tale scia, interi popoli sono stati incitati a combattere un nemico comune, convinti di star lottando per una questione spirituale volta, in realtà, a incrementare solo i profitti di chi occupa posizioni di potere.

Nella figura di Jarret, Octavia cattura ideologie e strategie comunicative che risuonano con forza nel presente, offrendo un ritratto accurato di una politica conservatrice e di estrema destra ben nota attraverso i libri di storia ed eventi recenti. Durante i dibattiti pubblici, Jarret invita a unirsi alla sua causa, promette di lottare per ogni nazionalità e razza, esortando il pubblico a dimenticare un passato di peccato e vergogna affinché l'America possa tornare a essere grande come un tempo. Il suo slogan, infatti, mira a unire i cittadini attorno a un apparente obiettivo comune, migliorare il paese e superare la crisi a testa alta: "Help us to make America great again" (P2, 18).



Figura 62: Emeka Elijah Nwali, *Fallen to pieces*, scultura, 2021

L'artista indaga temi socio-politici, culturali e ambientali attraverso opere che vogliono essere uno strumento per il cambiamento sociale. Testimone di un'eredità culturale e di un flagello per la comunità nera, l'opera raffigura il corpo vuoto di uno schiavo, fatto a brandelli dal peso degli eventi. In una posizione sommessa e con il capo chino, la scultura è messa al guinzaglio, legata da una catena pesante a una base metallica, richiamando alla mente l'immagine di un ancora, del Middle Passage e di tutta la morte che hanno determinato.

La retorica del politico si rivolge alle generazioni più anziane, nate prima della caduta di una delle maggiori potenze mondiali; trae la sua forza dalla nostalgia e dalla memoria di un ieri florido e glorioso, solidificandosi abbastanza da trionfare durante le elezioni. Non si tratta di un'ideologia democratica, ma nasconde la minaccia di un uomo pronto a diventare l'ennesimo dittatore, disposto a eliminare chi non si allinea al suo progetto, come nel caso di *Acorn*: "Join us and thrive, or whatever happens to you as a result of your own sinful stubbornness is your problem." (PT, p. 18)

La tendenza umana a imporsi sugli altri appare come patologica, tipica di una specie che si dimostra *homo homini lupis*<sup>13</sup>: concetto comprensibile in un contesto dove è necessario lottare per sopravvivere, ma non lo è se si considera l'uomo come un essere intelligente e razionale. Definire l'essere umano come lupo per gli altri umani, significa accettare un'indole crudele ed egoista intrinseca all'umanità stessa.

Nonostante i personaggi vivano battaglie familiari al lettore, scelgono di eleggere come *leader* l'ennesimo mostro. Incapaci di comprendere l'insegnamento lasciato dalla schiavitù, tra gli esseri umani riemerge la paura di dover difendere la propria libertà da chi, per possesso di denaro o potere, potrebbe comprarla come riscatto di un debito o una promessa non mantenuta. Le conseguenze di un governo che non ha a cuore il proprio paese si traduce in una politica di esclusione e indifferenza, per cui i primi a soffrire sono gli ultimi della catena alimentare. Gli uomini di Jarret minacciano di distruggere la fragile quiete conquistata con fatica, promettendo di purificare la società da coloro che considerano rifiuti. Comunità come *Acorn*, agli occhi di fanatici religiosi, sono percepite come focolai di peccato e luoghi di stregoneria, segnando per Olamina l'inizio di un periodo di superstizioni e pregiudizi, quasi come un *revival* del Medioevo.

Di fronte a questa nuova minaccia, la protagonista si macchia di incoerenza poiché, pur predicando il cambiamento, rifiuta di abbandonare la terra che ha conquistato e, tra le mura che lei stessa ha eretto, si ritrova a scontare la stessa pena che suo padre ha dovuto affrontare a Robledo. Il gruppo fascista, difatti, prende possesso della colonia, trasformandola in una sorta di riformatorio per i criminali: "They took Acorn. Its name is Camp Christian now. We captives were not able to do more than twitch, blink, or moan for over an hour. That was plenty of time to collar almost all of us" (PT, p. 182).

Le torture, gli abusi e lo sfruttamento che colpiscono la protagonista iniziano quando il regime fascista iper-religioso si presenta con la falsa missione di rieducare e convertire i

---

<sup>13</sup> "L'uomo è un lupo per l'uomo", espressione latina che Hobbes riprende da Plauto (*Lupus est homo homini*, *Asinaria*, a. II, sc. IV, v. 495)

peccatori, ricordando il concetto di *white man's burden* che ha a lungo giustificato le azioni commesse durante il colonialismo.<sup>14</sup> La comunità di *Acorn* viene trasformata in un luogo di detenzione per criminali, un'iniziativa cristiana di reinserimento sociale che in realtà era una prigione che obbligava i detenuti ai lavori forzati. Olamina si rende conto che l'ideologia di Jarret non è seguita solo da psicopatici a cui piace avere potere su gli altri, ma anche da persone che credono davvero che rinchiudere esseri umani nei campi sia un atto di pietà, sia per loro che per il Paese.

L'aspetto più insidioso della presa di potere di questo gruppo fascista risiede nella loro capacità di nascondere le vere intenzioni dietro la promessa di ordine e sicurezza; in tal modo, il gruppo riesce a influenzare le menti di nostalgici e meno istruiti, convincendoli liberare il mondo da parassiti e pagani è necessario perché, avendo attirato l'ira di Dio, devono espiare le proprie colpe:

They disapprove of the rape and the unnecessary lashings, but they do believe that we inmates are, somehow, enemies of the country. Their superiors have told them that parasites and heathens like us brought down "America the mighty." (PT, p. 224)

Dopo aver separato gli uomini dalle donne, aver messo loro collari elettronici e separato i bambini dai genitori, intere famiglie risultano sfasciate secondo la missione di "protezione" verso neonati innocenti che, altrimenti, crescerebbero lontani dal vero Dio. Ancora una volta, l'essere umano si erge a legislatore, giudice ed esecutore, riunendo in sé tutti i poteri per decidere del destino altrui, ignorando i diritti e i desideri dei diretti interessati.

Nascosti dietro una religione che, in quel periodo, rappresentava l'unica fonte di sicurezza e protezione per i cittadini, gli uomini di Jarret si scatenano nel manifestare sadismo e rabbia, esprimendo un egocentrismo che li fa sentire superiori a tutto e tutti. Nel ruolo di dio, padre e padrone, trovano piacere nel sottomettere gli altri, soddisfacendo le proprie voglie con qualsiasi prigioniero, ridotto a un corpo vuoto, privo di volontà e sentimenti.

---

<sup>14</sup> Il fardello dell'uomo bianco, spesso affiancato al *white savior complex*, è un atteggiamento tipico dell'Occidente che organizza missioni perché crede di poter migliorare e salvare la vita delle comunità minoritarie, anche se spesso non è stato chiesto loro alcun aiuto. *The white man's burden* è un termine che diventa manifesto del colonialismo a partire dalla poesia di Kipling, che vuole incitare gli europei a prendere parte in missioni di civilizzazioni, portando la tradizione europea nei paesi considerati "barbari". Tale atteggiamento si basa unicamente sull'eurocentrismo dell'essere umano e la presunta superiorità dell'Occidente rispetto agli altri paesi, definiti come 'alterità'. L'altro dell'uomo bianco, di conseguenza, viene descritto come un individuo da aiutare a tutti i costi, un essere primitivo e selvaggio che non conosce la civiltà e che, quindi, deve essere guidato dall'uomo bianco verso una vita migliore. Tali missioni celavano il vantaggio personale ed il guadagno monetario dietro falso buonismo e una religiosità di facciata. L'operato dell'uomo bianco aveva ben poco a che fare con il salvare le anime degli indigeni e molto di più con le ricchezze delle terre inesplorate.

In *Parable of the Talent*, Octavia si dedica a lungo a descrivere il ruolo dei seguaci di Jarret nelle comunità:

There are a few men here, though, a few ‘teachers,’ who lash us until they have orgasm. Our screams and convulsions and pleas and sobs are what these men need to feel sexually satisfied. I know of three who seem to need to lash someone to get sexual pleasure. Most often, they lash a woman, then rape her. (PT, p. 224)

Le discriminazioni basate su classe, razza e sesso si intensificano nella ricerca di un nemico comune da incolpare per alleviare la propria coscienza. Che sia tratti di una donna, di una persona nera o di qualcuno in condizione di povertà, ciò che interessa maggiormente a Jarret è che il debito della crisi ricada su chiunque l’uomo bianco occidentale consideri sacrificabile. L’operato dei *Crusaders* vuole mettere in atto quella che per Jarret è un’utopia, che si trasforma in una distopia per gli esseri umani sui quali si riversa nel peggiore dei modi.<sup>15</sup>

Molti di coloro che vengono perseguitati e rinchiusi in quelli che diventano *Lager* a tutti gli effetti, sono ispanici, famiglie nere o persone di bassa estrazione sociale, ritenuti ladri e criminali a causa del colore della loro pelle o della loro discendenza; la povertà di queste comunità non viene risolta, anzi ampliata a dismisura attraverso la reclusione in ghetti. Il testo di Denise Ferreira Da Silva affronta più volte questa tematica, in particolare nell’incipit di *Unpayable Debt*, che si radica nella crisi globale del 2007-2009:

This image first came to me as I was trying to make sense of how those who lacked equity had been forced to take on loans with exorbitant (variable) interest rates were blamed for the global economic crisis of 2007-9. Holders of subprime loans, black and Latinx economically dispossessed persons were presented in explanations for the crisis as profitable (economically) because their anticipated inability to pay them back made the loans more vulnerable. However, when the inability was realized, and the abstract financial instruments of which they were part vaporized, these black and Latinx persons were found responsible (ethically) for the near collapse of the global economy. (U, p. 14)

Denise mette in luce l’incoerenza per cui persone prive di indipendenza economica, come alcune famiglie latine e nere, siano state incolpate della grande crisi del 2008 per non aver ripagato prestiti concessi loro; queste persone, rese responsabili del tracollo economico, dall’essere vittime di un sistema di disuguaglianza sono diventate il capro espiatorio del collasso globale.

---

<sup>15</sup> Hampton J. G., *Vampires and Utopia: Reading Racial and Gender Politics in the Fiction of Octavia Butler*, *CLA Journal*, Vol. 52, No. 1, 2008, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/44325454> (u.c. 18/11/2024). p. 84

Allo stesso modo, Octavia Butler illustra il continuo ripetersi della Storia, come se l'umanità premesse di continuo il tasto per riavvolgere la cassetta. Lo sguardo di Olamina imputa quel sistema che, protetto da chi detiene potere e ricchezza, si fonda sul sacrificio quotidiano di molti per consentire a pochi di godere della vita dall'alto. Tale idea è approfondita dalla lettura di un saggio che mira ad analizzare la situazione ambientale e la crisi economica nell'opera di Octavia: “The ideology that shows the value and superiority of white people, men, and the rich over the rest of society, meaning those of colored skin, women, and the poor, is utilized to justify the destruction of the society and environment in the name of progress.”<sup>16</sup>



Figura 63: Jean David Knot, *PO.box Plan d'aide humanitaire@yahoo.fr*, Stampa acrilica e serigrafica su tela, 2022

La religione viene utilizzata dalla Chiesa e dal Governo per manipolare i cittadini, in particolare i più poveri e gli analfabeti, promettendo loro che sopportando le sofferenze terrene riusciranno a guadagnarsi a un posto nel paradiso. In questo modo, i ricchi possono proteggere il loro scranno dorato e mantenere il potere senza preoccuparsi delle minoranze, facili da dominare e rese schiave per un tornaconto economico. La protagonista, difatti, crede

---

<sup>16</sup> Kouhestani M., “Environmental and Social Crises: New Perspective on Social and Environmental Injustice in Octavia E. Butler’s Parable of the Sower”, *International Journal of Social Science and Humanity*, Vol. 5, No. 10, 2015, p. 898

che le istituzioni non facciano altro che giustificare il divario economico tra ricchi e poveri, contribuendo a rafforzare differenze e discriminazioni che si ripromettono di risolvere.

### c) *God is Change*

Octavia Butler è una scrittrice che esplora ogni aspetto delle scelte prese dai suoi personaggi, evitando di presentare una visione unidimensionale. Da un lato, osserviamo una generazione anziana che cerca conforto nelle figure politiche, incapace di agire in maniera concreta; dall'altro, c'è Olamina, simbolo di innovazione e cambiamento radicale, che offre al lettore nuovi spunti e visioni del mondo. A differenza di chi è cresciuto nel benessere e ha dovuto affrontare una nuova crisi, i giovani nascono in un contesto privo di risorse, senza nulla da rimpiangere e da perdere.



Figura 64: Moustapha Baidi Oumarou, L'Eden, acrilico su tela, 79x79 in, 2023

Olamina sa che l'unica soluzione è nel totale abbandono di idee e convinzioni antiquate; mentre cerca di demolire gli idoli del vecchio mondo, gli adulti cercano di ricomporre i frammenti del passato in nuovo equilibrio instabile e precario. In risposta al bisogno umano

di cercare conforto attraverso una spiegazione più ampia dell'esistenza stessa, la protagonista conferisce un nuovo significato alla parola "Dio", creando una religione che sia più matura. La stessa autrice afferma di concepire la religione tanto come una soluzione quanto un problema all'interno della serie, come si può notare dalla comunità che Olamina inizia in *Parable of the Sower* e la deriva fascista dell'ideologia di Jarret in *Parable of the Talents*.<sup>17</sup> Nel tentativo di definire una religione che comprenda a fondo le forze del caos e la presa che esercitano sulle vite umane, emerge una spiritualità pura e intima:

God is power –  
Infinite,  
Irresistible,  
Inexorable,  
Indifferent.  
And yet, god is Pliable –  
Trickster,  
Teacher,  
Chaos,  
Clay.  
God exists to be shaped.  
God is Change.  
(PS, p. 24)

Olamina cresciuta all'ombra del padre e dei suoi insegnamenti cristiani che non accetta in maniera passiva; mette in discussione i dogmi del cristianesimo per scendere nelle sue fondamenta e comprenderne le possibilità. Così, la divinità cristiana emerge come un superuomo simile a Zeus, un padre onnipotente che gioca con le vite umane come se fossero semplici pupazzi; una divinità da amare nonostante ignori i suoi fedeli, che esercita il proprio potere attraverso diluvi, crisi ed epidemie. È una figura che può tutto e, di conseguenza, non prova il minimo interesse per le vite degli esseri umani.

Il dio di Olamina, invece, non esiste per amare, odiare o ricevere qualcosa in cambio; esso è il motore di ogni cosa, la forma dell'Universo, l'unica verità costante. La protagonista nel definire Dio parla del cambiamento, una forza inesorabile che muove tutte le cose e fa sprofondare le vite degli umani nell'atmosfera di caos dionisiaca. Tutto cambia e niente può restare uguale a sé stesso, la vita è un flusso continuo, un fiume nel quale è impossibile toccare la stessa acqua due volte; ogni cosa, ogni pezzo di materia è destinato a mutare, che sia nella taglia, nella posizione, nella velocità, nel pensiero o nella forma. Ogni cosa è destinata a mutare, in un modo o nell'altro tutto ciò che ci circonda è destinato a trasformarsi e a evolversi:

---

<sup>17</sup> McCormack, M. B., "Your God is a Racist, Sexist, Homophobic, and a Misogynist ... Our God is Change": Ishmael Reed, Octavia Butler and Afrofuturist Critiques of (Black) American Religion, op. cit., p. 18

Why is the universe?  
To shape God.  
Why is God?  
To shape the universe.  
All that you touch,  
You Change.  
All that you Change,  
Changes you.  
The only lasting truth  
is Change.  
God  
is Change.  
(PS, p. 74)

Gli ideali della comunità di Olamina riflettono le esperienze di ciascun membro, contrastando sia i valori della nuova società distopica che quelli dell'ideologia totalitaria. *Earthseed* è una religione che vuole essere un incoraggiamento a leggere, scrivere e pensare in maniera autonoma, anziché creare identità vuote pronte ad accettare tutto in maniera passiva. I membri della comunità sono come fenici, non hanno paura di sbagliare, cadere e dover ricominciare tutto da capo, ma riescono a creare una nuova vita nonostante il terreno arido, le ceneri e la povertà: "In order to rise from its own ashes, a phoenix first must burn" (PS, p. 143). La fede avvicina i personaggi a una fonte di *empowerment*: non sono semplici vittime delle circostanze, ma agenti attivi del loro destino. L'atto di cambiare e adattarsi diventa un modo per reclamare il proprio potere, sia a livello individuale che collettivo, e avvicinarsi alla consapevolezza di essere liberi di cambiare il mondo e il proprio destino.<sup>18</sup>

La filosofia inaugurata dalla protagonista promuove l'interconnessione tra tutte le cose esistenti al mondo, comprese le azioni che hanno sempre delle conseguenze. La comunità trae la propria forza dalla convinzione che il bene di un membro è legato al bene di tutti, per cui i singoli individui si impegnano a costruire relazioni positive con gli altri e con l'ambiente, ricercando un nuovo stile di vita in armonia con il mondo naturale. La sinergia che si viene a creare tra esseri umani e natura, recriminando lo sfruttamento, rappresenta la presa di coscienza dell'uomo che, per troppo tempo, ha sottovalutato la minaccia del disastro ecologico.

---

<sup>18</sup> Rezaei Z., Bahar B. I., Mohan A. Z., "Freedom, Choice and Achieving Self-Realisation in the Dystopian World of *Parable of the Talents* by Octavia Butler", *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, Vol. 11, accessibile al link: <https://journals.aiac.org.au/index.php/IJALEL/article/viewFile/7196/4919> (u. c. 01/11/2024), p. 50

Questa fede non divide sulla base di idoli differenti, non vuole allontanare i popoli perché differenti nella cultura e nelle tradizioni; la diversità diventa uno dei valori più importanti, qualcosa da coltivare senza che sia motivo di conflitto. *Earthseed* rappresenta il sogno di una vita migliore e distante dalle tradizioni umane; è un'ideologia che non promette una vita dopo la morte poiché non vuole che si aspiri solo a quella dimenticando che la più importante è quella che si conduce sulla terra. Nonostante gli orrori, le lotte e la disperazione descritta da Octavia, *Earthseed* rappresenta quel briciolo di speranza necessaria al lettore per credere che negli uomini esista ancora del buono. È la descrizione utopica di una comunità che non dissangua i propri membri e non fa promesse impossibili mentre priva loro della vita stessa; è quel seme dell'umanità destinato a prosperare altrove, lontano nel firmamento, su qualche stella lontana dal decadimento terrestre: "The destiny of Earthseed is to take root among the stars" (PS, p. 80).



Figura 65: Mallory Lowe Mpoka, *The Matriarch: Unravelled Threads*, pigmento rosso, ocre, fotografie, tessuti, 2021 (in corso)

La critica letteraria spesso definisce il progetto di Olamina come il tentativo di creare una società utopica, che denuncia idee socio-politiche quali individualismo, proprietà privata e

le varie forme di discriminazione.<sup>19</sup> Tant'è vero che, al contrario dei valori maggiormente perseguiti nella contemporaneità, la protagonista valorizza la nascita di un gruppo che si basi sull'indipendenza dei suoi membri, i quali accettano di farne parte e di lavorare assieme per il raggiungimento di obiettivi comuni e utili all'intera comunità, non solo vantaggiosi per il singolo.

Uno degli elementi più rilevanti che l'analisi dell'opera mette in mostra è l'idea di comunità come qualcosa di fluido e mutevole, mai fissata in un'unica categoria. Il cambiamento non serve solo a rompere gli schemi per decostruire le forme entro cui la società vuole limitare l'essere umano, esso è, piuttosto, la norma alla base del mondo descritto da Octavia.

Ammettendo che il mondo muti di continuo, la protagonista non sta fornendo una soluzione al lettore, ma lo mette al corrente della regola che rende l'Universo spaventoso, caotico e imprevedibile. Accettare di cambiare non significa aprire le braccia a un risvolto per forza positivo, ma accettare la mutevolezza del destino come qualcosa di necessario e a cui non ci si può opporre. È una filosofia che serve più che mai all'umanità post-crisi perché insegna che nel mondo non c'è nulla di stabile, ma solo situazioni che possono crollare nella totale incertezza,

Tale idea è sostenuta anche da Donna Haraway in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, testo che richiede al lettore di riuscire ad adattarsi e vivere nonostante gli ostacoli proposti da un presente ostile e devastato dall'azione umana. L'autrice parla dell'imparare a convivere con una Terra danneggiata fino al midollo attraverso parentele che siano nuove e inaspettate, con esseri che di solito non consideriamo parte della nostra cerchia, ma essenziali per affrontare le sfide e i problemi ambientali:

Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situated, someplace and not noplacé, entangled and worldly. Alone, in our separate kinds of expertise and experience, we know both too much and too little, and so we succumb to despair or to hope, and neither is a sensible attitude.<sup>20</sup>

Octavia Butler permea l'opera di un messaggio palpabile, evidenziato dalla lotta costante e ribelle di Olamina che, grazie al supporto della sua comunità, riesce a dimostrare

---

<sup>19</sup> Nilges M., ““We need the Stars: Change, Community, and the Absent Father in Octavia Butler’s “Parable of the Sower” and “Parable of the Talent””, *Callaloo*, Vol. 32, No. 4., The Johns Hopkins University Press, 2009, accessibile al link: <https://www.jstor.org/stable/27743152> (u. c. 01/11/2024), p. 1334

<sup>20</sup> Haraway D., “Introduction”, in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, Londra, 2016, p. 4

l'esistenza di un cammino più giusto e sostenibile, piantando il seme di *Acorn* nel cuore di ogni lettore. Se il cambiamento non è la soluzione a un periodo di crisi, di sicuro l'atteggiamento con cui la protagonista affronta il caos dionisiaco è esemplare. Lauren Olamina non solo è una donna forte che cerca di sovvertire la tradizione patriarcale e il sistema sociale gerarchico, ma crede nelle capacità degli esseri umani, dotati di talenti e potenziali innati utili alla comunità. La protagonista, attraverso le pagine del suo diario, scopre di possedere una voce forte e autonoma, capace di contrastare anche il sistema totalitario più aspro pur di rivendicare la propria libertà come donna, ma soprattutto in quanto essere umano.

## Conclusione

Cosa può davvero definire l'essere umano? E, soprattutto, come si fa a preservare la propria umanità quando il mondo circostante sembra aver dimenticato concetti quali tolleranza, altruismo e rispetto?

Sono queste le domande che hanno guidato la mia tesi capitolo dopo capitolo, suscitato riflessioni attraverso i viaggi descritti da Octavia Butler e diventato parte integrante delle opere analizzate quanto lo sono state Dana, Lilith e Olamina. Nel cercare una risposta è impossibile non imbattersi nel testo *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, dalla cui analisi del Rinascimento come l'origine del mondo moderno e contemporaneo prende vita la missione di stabilire l'essenza di ciò che si intende per "umano". Secondo la filosofa e saggista giamaicana il punto di vista dell'Occidente si estende da quegli anni, decisivi per la nascita di una dialettica che, promossa come unica e assoluta, sarà artefice dell'inclusione o dell'esclusione degli individui dalla definizione di "essere umano".

In un primo capitolo dedicato alla vita e alla poetica di Octavia Butler, necessario affinché anche il lettore meno informato potesse apprezzarne la persona – e soprattutto i romanzi –, la tesi si è soffermata in particolar modo sulla questione della scrittura. Forte delle parole di Wynter, ho tracciato una connessione tra l'ossessione che alimenta la passione e la creatività di Octavia e l'urgenza dei suoi personaggi di scrivere e testimoniare la propria vita. Convinta di quanto evidenziato da Wynter, dalla tesi emerge il modo in cui l'essere umano si distingue dalle altre specie non solo per la sua facoltà di linguaggio, ma soprattutto per la capacità narrativa, evidente nella necessità umana di tenere traccia e memorizzare il passato: "The paleontologist Juan Luis Arsuaga proposes that the human is not only languaging being but also a storytelling species. In my own terms, the human is *homo narrans*."<sup>1</sup>

Nel tentativo di dare una risposta ai quesiti essenzialistici circa l'animo umano, sono stati affrontati tre nuclei tematici forniti dall'opera di Denise Ferreira da Silva, *Unpayable Debt*: la violenza, il corpo e il debito. Di volta in volta calati in opere diverse, queste tre parole chiave hanno assunto una sfaccettatura nuova in base all'opera analizzata, rivelando riflessioni utili a una maggiore comprensione dell'umanità stessa. L'ordine nel quale ho proposto le tre opere – *Kindred*, *Xenogenesis*, *Parables* – segue la temporalità con cui sono state pubblicate, perfetto per l'analisi dell'essere umano e dei momenti utili a decostruire e ripensare il concetto di umanità: la sovversione delle categorie di razza e genere; la

---

<sup>1</sup> McKittrick K., *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, op. cit, p. 25

riflessione sulle colpe storiche dell'uomo; la proposta di una nuova specie ibrida e il concetto di cambiamento come motore di tutte le cose.

Il primo romanzo trattato, *Kindred*, ha ricercato nella violenza di eventi quali *Middle Passage* e Schiavitù la scena che ha originato le costruzioni storiche e sociali secondo cui solo l'uomo bianco è considerato umano. Attraverso i viaggi di Dana, vittima di un equilibrio precario tra passato e presente, Octavia mostra la vita degli schiavi nel Maryland ottocentesco. In quanto merce di scambio e oggetto da usare nelle piantagioni, il corpo nero è diventato una tela nelle mani dei padroni, artefici di continui soprusi e lacerazioni giustificate dalla condizione subalterna degli schiavi. Questi ultimi, esclusi dalla definizione di "umano" perché considerati inferiori, non potevano giovare della protezione della legge né difendere la propria libertà.

La teoria del debito impagabile di Denise Ferreira da Silva aggiunge un ulteriore punto di vista, secondo cui la costruzione della categoria della razza dipende soprattutto da un tornaconto economico. Questo è dovuto alla riduzione in schiavitù dell'uomo nero che, privato della giusta retribuzione del proprio lavoro, si ritrova a dover ripagare un debito nei confronti del padrone che non ha contratto di sua volontà. Il discorso si collega al testo di Sylvia Wynter, la quale cerca di decostruire le categorie definite dalla visione occidentale perché fautrici della gerarchia attraverso cui si classifica l'intera umanità.

Sovvertendo le conseguenze dovute al discorso razziale e alla dicotomia secondo cui i non-bianchi sono considerati selvaggi, primitivi e inferiori, Sylvia Wynter situa l'inizio del *Third Event* – e quindi l'origine della specie umana – in Africa. Dopo aver affermato che l'evoluzione umana ha avuto luogo nel continente africano, l'autrice riesce a invertire quei pregiudizi che identificano le persone nere come mancanti rispetto a quelle bianche, per cui la loro essenza è data unicamente da una negazione (non-bianco, non-razionale, non-civile).

In seconda istanza è stata analizzata la trilogia *Xenogenesis*, da cui emerge una nuova distinzione tra ciò che è reputato umano e quel che invece è considerato alieno. Octavia realizza un'opera in cui la scena di violenza è totale, definita dalla fine del mondo e la quasi estinzione della popolazione terrestre. Il lettore deve imparare a conoscere la specie umana a partire dagli errori che ha commesso; l'uomo, reduce di guerre fratricide e sanguinose, deve mettersi in discussione per poter sperare di sopravvivere.

Il tema del corpo mette a dura prova le convinzioni umane circa la biologia e la natura del sistema binario di genere, dimostrando come i concetti di "femminile" e "maschile" siano più labili e meno stabili di quanto molti vogliono credere. Seguendo il coinvolgimento di Lilith nella nuova vita con la specie aliena degli Oankali, è stato possibile rovesciare la

costruzione sociale e culturale del genere, soprattutto servendomi della presenza di un terzo sesso: gli Ooloi.

La stessa Sylvia Wynter, a partire dalla teoria della performatività di Judith Butler, persegue una definizione di essere umano che sia svincolata dai confini imposti dai ruoli sociali in termini di genere, razza, classe e orientamento sessuale:

Butler's illuminating redefinition of gender as a praxis rather than a noun, therefore, set off bells ringing everywhere! Why not, then, the performative enactment of all our roles, of all our role allocations as, in our contemporary Western / Westernized case, in terms of, inter alia, gender, race, class / underclass, and, across them all, sexual orientation? All as praxes, therefore, rather than nouns.<sup>2</sup>

Il debito, nella trilogia, assume le sembianze di un tributo che gli esseri umani sono costretti a pagare, un prezzo per la sopravvivenza che consiste nell'accettare una nuova vita – ibrida e mutante – che vede nella modifica della genetica umana il miglioramento della specie stessa. La trasformazione dell'essere umano fa eco alla riflessione di Wynter, la teorica suggerisce che l'umano non è un concetto fisso, ma una costruzione storica e sociale che può e deve essere ripensata secondo le nuove configurazioni sociali, culturali e biologiche. I nuovi figli ibridi proposti da Octavia rappresentano il superamento delle definizioni coloniali e razziali, che non fanno altro che intendere l'umanità in maniera statica e opprimente.

L'ultimo scritto analizzato, la dilogia *Parables*, approfondisce l'analisi delle colpe dell'essere umano sia verso i propri simili che nei confronti della terra. Tanto in *Xenogenesis* quanto in *Parable of the Sower*, l'uomo è responsabile del deterioramento sociale e ambientale, colpevole di aver depredato la vita stessa fino a farla marcire. La questione ecologica diventa protagonista dell'opera, si tratta di una violenza esercitata sulla Terra dagli uomini, destinata a condannare soprattutto questi ultimi. Il testo mette in luce l'urgenza di un cambiamento di rotta, sottolineando un aspetto fondamentale: mentre l'essere umano è minacciato dal cambiamento climatico e rischia di soccombere a esso, il pianeta, invece, riuscirà a sopravvivere e a lasciarsi alle spalle il ricordo di quella che è stata una delle tante specie parassita che lo hanno abitato.

In questo caso, l'analisi si sofferma su un'ulteriore categoria, spesso demonizzata come capro espiatorio di tutti i mali sociali: la classe. Octavia Butler descrive la povertà in cui versa la California durante il periodo di *Pox*, evidenziando come siano i ladri, i piromani e i disperati a essere colpevolizzati da un discorso politico mirato a illudere senza fornire

---

<sup>2</sup> Ivi., p. 33

soluzioni efficaci. Il corpo, in quest'ultima trattazione, diventa comunità, poiché riesce a mettere in risalto la tendenza umana a formare gruppi, agglomerati e società per collaborare all'unico fine degno di essere perseguito: l'esistenza stessa. La scrittrice mostra il vero volto dell'umanità, colpevole di aver tradito quell'unico obiettivo importante e di essersi pugnalata alle spalle dopo aver giurato protezione reciproca.

Il debito, in questo caso generazionale, vede il personaggio di Olamina ribellarsi prima alle cure e alle misure di sicurezza precarie del padre e poi all'atteggiamento neofascista dei seguaci di Jarret, esempio di un corpo sociale tossico e malato. La protagonista inizia una nuova religione, *Earthseed*, convinta di come l'essere umano debba evolversi e migliorare non solo a livello biologico, ma soprattutto a livello spirituale e sociale. La sua visione del futuro umano è legata alla necessità di abbracciare ogni incertezza e trasformazione, avvicinandosi all'idea proposta da Wynter, secondo cui l'umano è destinato a cambiare e a riprogrammarsi attraverso una nuova coscienza storica e sociale.

Alla luce di quanto emerso dalla tesi, è possibile dare una nuova definizione dell'essere umano? Dopo aver letto di schiavitù, fustigazioni, guerre, incendi e devastazioni ambientali, come si può definire umano chi si rende complice di tali orrori? L'umanità è solo avidità e potere o conserva qualcosa di intimamente buono e puro? E soprattutto, che umanità c'è nel rendere la vita sulla Terra impossibile senza avere a cuore chi la erediterà dopo di noi?

La tesi è riuscita a riconfigurare la definizione di umano, dimostrando come questa debba coinvolgere tutti gli esseri umani e non solo gli uomini bianchi occidentali. La soluzione alla problematica globale umana consiste nel prendere atto delle prospettive e dei punti di vista al di fuori del nostro sguardo, che non sono meno validi e degni. Usando ancora una volta i termini utilizzati da Sylvia Wynter, è necessario pensare al di fuori del nostro referente liberaldemocratico dell'*homo oeconomicus*, poiché tutti coloro che vi sono esclusi sono reduci di un sistema che segue la logica biocentrica della società occidentale.<sup>3</sup>

L'Occidente risulta artefice di una gerarchia che ha classificato l'umano in base alla razza, al genere e al sesso, dimenticandosi di come l'umanità non è definita unicamente dal colore della pelle. Se essere umano, dunque, significa depredare, uccidere e primeggiare sugli altri, allora è necessario cercare una nuova forma, che sia ibrida, mutante e cangiante, proprio come le protagoniste delle storie di Octavia Butler.

La nuova umanità che emerge da questa tesi non ha paura di ammettere i propri sbagli, non crea nemici per ripulirsi la coscienza, non lacera la schiena dei propri fratelli e non

---

<sup>3</sup> Ivi., p. 44

distrugge la biodiversità come se fosse il sovrano indiscusso di ogni cosa. L'essere umano che nasce dalle opere di Octavia Butler, Denise Ferreira da Silva, Sylvia Wynter, Hortense Spillers (e tutte le autrici che mi hanno guidato nella dissertazione) conosce, pensa, percepisce e si comporta in termini differenti, è un essere ibridamente umano che vede nel rispetto, la tolleranza e l'altruismo i caratteri essenziali e distintivi della specie umana.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ivi., p. 45

## **Bibliografia**

Alurista, "Must be the season of the season of the witch", in Empringham T., *Fiesta in Aztlan: an Anthology of Chicano poetry*, Capra Press, Santa Barbara, 1982.

Anzaldúa, G., *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, California, 2012.

Bavaro, V., "L'uomo afroamericano negli anni Sessanta: Amiri Baraka e Dutchman", *Allegoria*, Vol. XXII, 61, 2010.

Bogue, R., "Alien Sex: Octavia Butler and Deleuze and Guattari's Polysexuality", in Beckman F., *Deluxe and Sex*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2011.

Braid, C., "Contemplating and Contesting Violence in Dystopia: Violence in Octavia Butler's XENOGENESIS Trilogy", *Contemporary Justice Review: Issues in Criminal, Social, and Restorative Justice*, 2006.

Butler, J., *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, Londra, 1990.

Butler, O., "Black scholar Interview with Octavia Butler: BLACK WOMEN AND THE SCIENCE FICTION GENRE", *The Black Scholar*, Vol. 17, No. 2, Taylor & Francis, Ltd., 1986.

Butler, O., *Imago*, Warner Bros Global Publishing, Burbank, Stati Uniti, 1997

Butler, O., "Bloodchild", *Bloodchild & Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005.

Butler, O., "Furor Scribendi", in *Bloodchild and Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005.

Butler, O., "Positive Obsession", in *Bloodchild and Other Stories*, Seven Stories Press, New York, 2005.

Butler, O., *Kindred*, Headline Publishing Group, Londra, 2018.

Butler, O., *Parable of the Sower*, Headline Publishing Group, Londra, 2019.

Butler, O., *Parable of the Talent*, Headline Publishing Group, Londra, 2019.

Butler, O., *Dawn*, Headline Publishing Group, Londra, 2022.

Butler, O., *Adulthood Rites*, Headline Publishing Group, Londra, 2022.

Canavan, G., *Octavia E. Butler*, University of Illinois, 2016.

Cixous, H., *Tre passi sulla scala della scrittura*, trad. it. S. Carotenuto, Bulzoni, Roma, 2002.

Curti, L., “Introduzione”, in *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche Fabulazioni*, Iacobellieditore, Roma, 2019.

Curti, L., “Il viaggio interstellare, Pensiero verde e Afrofemminismo”, in *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche Fabulazioni*, Iacobellieditore, Roma, 2019.

Delany, S. R., *Silent Interviews, On Language, Race, Sex, Science Fiction and Some Comics*, Wesleyan University Press, Hanover, 1994.

De Laurentis, T., *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Feltrinelli, Milano, 1996.

Desautels-Stein, J., Tomlins, C., *Searching for Contemporary Legal Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

Douglass, F., *Narrative of the Life of Frederick Douglass: an American Slave*, Garrison & Knapp, Boston, 1845.

DuBois, W. E. B., *The Souls of Black Folk*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

Evaristo, C., *Olhos d'água*, Pala Mini, Rio de Janeiro, 2018.

Ferreira da Silva, D., *Unpayable Debt*, Sternberg Press, Londra, 2022.

Gan, E., Tsing, A., Swanson, H., Bubandt, N., “Introduction: Haunted Landscapes of the Anthropocene”, in *Arts of Living on a Damaged Planet, Ghosts and Monsters of the Antropocene*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2017.

Gilroy, P., *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, trad. it. a cura di Miguel Melino e Laura Barberi, Meltemi, Milano, 2019.

Haraway, D., *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*, Routledge, New York, 1990.

Haraway, D. J., *Manifesto Cyborg: Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, trad. a cura di Liana Borghi, Feltrinelli, Milano, 1995.

Haraway, D., “Introduction”, in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, Londra, 2016.

Haraway D., “Sowing Worlds”, in *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham, Londra, 2016.

Harper, B. A., “The Absence of Meat in Oankali Dietary Philosophy: An Eco-Feminist Vegan Analysis of Butler’s Dawn,” *The Black Imagination* 9, ed. S. Jackson & J.E. MoodyFreeman, New York, 2011.

Hartman, S., *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, W. W. Norton & Company, 2022.

Kouhestani, M., “Environmental and Social Crises: New Perspective on Social and Environmental Injustice in Octavia E. Butler’s Parable of the Sower”, *International Journal of Social Science and Humanity*, Vol. 5, No. 10, 2015.

Mandela, N., "Foreword", In Krug E. G., Dahlberg L., Mercy J. A., Zwi A. B., Lozano R., *World report on violence and health*, World Health Organization, 2002.

McKittrick, K., *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, Duke University Press, Durham, 2015.

Morrison, T., *Beloved*, Penguin Random House, Regno Unito, 2000.

Moynihan, D. P., *The Negro Family: The Case for Nazional Action*, in Spillers H., "Mama's baby Papa's Maybe: An American Grammar Book", *Diacritics*, vol. 17, no. 2, The Johns Hopkins University Press, 1987.

Rieder, J., *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2008.

Spillers, H., "Mama's baby Papa's Maybe: An American Grammar Book", *Diacritics* 17, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1987.

St. Luke, *The Bible*, Authorized King James Version, 8: 5-8.

## **Sitografia**

Bogue, R., "Metamorphosis and the Genesis of Xenos: Becoming-Other and Sexual Politics in Octavia Butler's Xenogenesis Trilogy", *Literary and Cultural Studies*, 36.2, Università di Georgia, 2010 <http://www.concentric-literature.url.tw/issues/M/7.pdf>

Butler, O., Mehaffy, M., Keating, A., "Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of Narrative Embodiment", *MELUS*, Vol. 26, No. 1, Oxford University Press, 2001 [https://www.jstor.org/stable/pdf/3185496.pdf?casa\\_token=gwO7uidj5QAAAAA:F16AWoIUPUcGp575u6x2dqajr1GzXjjFe4m4EdReQ-414NudKkANwDb1fJ-R7JJ59-SZGNNI2iPzF7-VBfdrLBMF9tPSdRFJe\\_gUz8ijkcZqwbK7swq5](https://www.jstor.org/stable/pdf/3185496.pdf?casa_token=gwO7uidj5QAAAAA:F16AWoIUPUcGp575u6x2dqajr1GzXjjFe4m4EdReQ-414NudKkANwDb1fJ-R7JJ59-SZGNNI2iPzF7-VBfdrLBMF9tPSdRFJe_gUz8ijkcZqwbK7swq5)

Butler, O., “SciFi Buzz Octavia Butler”, *SciFi Buzz*, 1994 [https://www.youtube.com/watch?v=DP9sGbLVw04&list=PLeyFS-90s-OVIgVj05Mj\\_F2QCzUG6EmaS&index=4&ab\\_channel=DennyAyala](https://www.youtube.com/watch?v=DP9sGbLVw04&list=PLeyFS-90s-OVIgVj05Mj_F2QCzUG6EmaS&index=4&ab_channel=DennyAyala)

Butler, O., “TRANSCRIPT: ‘Devil Girl From Mars’: Why I Write Science Fiction by Octavia Butler, 1998”, in *MIT Black History*, 1998 <https://www.blackhistory.mit.edu/archive/transcript-devil-girl-mars-why-i-write-science-fiction-octavia-butler-1998>

Campbell, A. K., *Narrating Other Natures: a Third Wave Ecocritical Approach to Toni Morrison, Ruth Ozeki and Octavia Butler*, Washington State University, 2010 [https://www.dissertations.wsu.edu/dissertations/spring2010/a\\_campbell\\_042110.pdf](https://www.dissertations.wsu.edu/dissertations/spring2010/a_campbell_042110.pdf)

Canavan, G., “Eden, Just Not Ours Yet: On Parable of the Trickster and Utopia”, *English Faculty Research and Publications*, Marquette University, 2019 [https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1535&context=english\\_fac](https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1535&context=english_fac)

Canfield, S., “Octavia Butler and Unbearable (Post)Humanity”, in *The Unbearable Humanities, Proceedings of the 2017 Virginia Humanities Conference*, Shehendoah University, 2017 <https://vahumanitiesconference.org/wp-content/uploads/2019/10/22321368.pdf>

Colombo, E., “Un’utopia del cambiamento: la narrativa di Octavia Butler”, *Altre Modernità*, n. 15, Università degli Studi di Milano, 2016 <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/7202/7021>

Derrida, J., “‘Raceism’s Last Word”, trad. a cura di Peggy Kamuf, *Critical Inquiry*, Vol. 12, no. 1, “Race”, Writing, and Difference, 1985 <https://www.jstor.org/stable/1343472>

Frazier, M. C., “Troubling Ecology: Wangechi Mutu, Octavia Butler, and Black Feminist Interventions in Environmentalism”, *Critical Ethnic Studies*, Vol. 2, No. 1, University of Minnesota Press, 2016, [https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/wp.nyu.edu/dist/d/6824/files/2022/06/Frazier-2016\\_Troubling-Ecology.pdf](https://bpb-us-e1.wpmucdn.com/wp.nyu.edu/dist/d/6824/files/2022/06/Frazier-2016_Troubling-Ecology.pdf)

Grovan, Y. S., "Homage to Tradition: Octavia Butler Renovates the Historical Novel", *MELUS*, Oxford University Press, 1986 [https://www.jstor.org/stable/pdf/467226.pdf?casa\\_token=PedL9BRKYPIAAAAA:yi7HVRkift9tOfEtyUuE\\_TJ-8ZDqEAJtoeBUlcs6yRKGuMHOiUKfmA2\\_TPRIJfuv-n0TZxR0X-OhszQFofm71bsr4RmUaChtOndV5c0Oq-xRww8KErYF](https://www.jstor.org/stable/pdf/467226.pdf?casa_token=PedL9BRKYPIAAAAA:yi7HVRkift9tOfEtyUuE_TJ-8ZDqEAJtoeBUlcs6yRKGuMHOiUKfmA2_TPRIJfuv-n0TZxR0X-OhszQFofm71bsr4RmUaChtOndV5c0Oq-xRww8KErYF)

Hampton, J. G., Vampires and Utopia: Reading Racial and Gender Politics in the Fiction of Octavia Butler, *CLA Journal*, Vol. 52, No. 1, 2008 <https://www.jstor.org/stable/44325454>

Hee-Jung, S. J., "Old and New Slavery, Old and New Racisms: Strategies of Science Fiction in Octavia Butler's Parables Series", *Extrapolation*, 2011 <http://scifilit.pbworks.com/w/file/fetch/62674673/old%20and%20new%20slavery%20-%20joo.pdf>

James, J., *Captive Maternal Love: Octavia Butler and Sci-Fi Family Values*, in Goodman R. T, *Literature and the Development of Feminist Theory*, Cambridge University Press, 2015 <https://sites.williams.edu/jjames/files/2019/05/Captive-Maternal-Love-Octavia-Butler-and-Sci-Fi-Family-Values.pdf>

Kafka, F., *Da una lettera a Oskar Pollak*, 1903 [https://www.libriantichionline.com/bibliografia/franz\\_kafka\\_libro\\_ascia\\_rompere\\_ghiaccio\\_dentro\\_noi](https://www.libriantichionline.com/bibliografia/franz_kafka_libro_ascia_rompere_ghiaccio_dentro_noi)

Kahiu, W., *Pumzi*, Inspired Minority Pictures, Kenya, 2010 [https://www.youtube.com/watch?v=iPD-mvR6C-M&ab\\_channel=Phathom](https://www.youtube.com/watch?v=iPD-mvR6C-M&ab_channel=Phathom)

Kenan, R., "An Interview with Octavia E. Butler by Rendell Kenan", *Callaloo*, Vol. 14, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1991 <https://www.jstor.org/stable/2931654>

Krug, E. G., Dahlberg, L., Mercy, J. A., Zwi, A. B., Lozano, R., *World report on violence and health*, World Health Organization, 2002, [https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615\\_eng.pdf?sequence=1](https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/42495/9241545615_eng.pdf?sequence=1)

Laurie, T., *More Human Than Human: The Ethic of Alienation in Octavia E. Butler and Gilles Deleuze*, University of Sydney, 2009 [https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/44706/1/More\\_Human\\_than\\_Human\\_The\\_Ethics\\_of\\_Alie.pdf](https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/44706/1/More_Human_than_Human_The_Ethics_of_Alie.pdf)

LeFanu, S., *The Art of Rambling: Journeys through Space and Time with Mary Kingsley, Rose Macaulay, Ursula Le Guin, Naomi Mitchison and Octavia Butler*, Univesità della Slesia, 2021 <https://www.postscriptum.us.edu.pl/wp-content/uploads/2021/07/2.-Sarah-LeFanu.pdf>

Luckhurst, R., “Horror and Beauty in rare combination”: The miscegenate fictions of Octavia Butler, *Women: A Cultural Review*, University of London, 2008 <https://doi.org/10.1080/09574049608578256>

McCormack, M. B., “Your God is a Racist, Sexist, Homophobic, and a Misogynist ... Our God is Change”: Ishmael Reed, Octavia Butler and Afrofuturist Critiques of (Black) American Religion, *Black Theology*, 14, University of Louisville, Louisville, 2016 <https://doi.org/10.1080/14769948.2015.1131503>

Miller, J., “Post-Apocalyptic Hoping: Octavia Butler’s Dystopian/Utopian Vision”, *Science Fiction Studies*, Vol. 25, No. 2, SF-TH Inc, 1998 <https://expositorywritingweb.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/post-apocalyptic-hoping-octavia-butlers-dystopian-utopian-vision.pdf>

Montefinese, L., “From slaveships to spaceships: Afrofuturism and sonic imaginaries”, *Roots & Routes, Research on visual cultures*, <https://www.roots-routes.org/from-slaveships-to-spaceships-afrofurism-and-sonic-imaginaries-by-lorenzo-montefinese/>

Nilges, M., ““We need the Stars: Change, Community, and the Absent Father in Octavia Butler’s “Parable of the Sower” and “Parable of the Talent””, *Callaloo*, Vol. 32, No. 4., The Johns Hopkins University Press, 2009 <https://www.jstor.org/stable/27743152>

Nodari, R., “Gli stereotipi e la discriminazione linguistica”, in Milani M., Cambini S., *Concertazioni, per una trasformazione interdependente e cooperativa dei contesti educativi*,

Editpress, Firenze, 2022 [https://usienna-air.unisi.it/bitstream/11365/1224898/1/2022\\_Nodari\\_ConcertAzioni.pdf](https://usienna-air.unisi.it/bitstream/11365/1224898/1/2022_Nodari_ConcertAzioni.pdf)

Nyawalo. M., “Afro-futurism and the aesthetics of hope in Bekolo’s *Les Saignantes* and Kahi’s *Pumzi*”, *Journal of the African Literature Association*, 10:2, 209-221, 2016 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21674736.2016.1257499>

Omry, K., “A Cyborg Performance: Gender and Genre in Octavia Butler”, *Praxis: Journal of Gender and Cultural Critiques*, 2005 [https://www.academia.edu/6952022/A\\_Cyborg\\_Performance\\_Gender\\_and\\_Genre\\_in\\_Octavia\\_Butler](https://www.academia.edu/6952022/A_Cyborg_Performance_Gender_and_Genre_in_Octavia_Butler)

Palwick, S., Butler, O., “Imagining a Sustainable Way of Life. An Interview with Octavia Butler”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Vol. 6, No. 2, 1999 <https://www.jstor.org/stable/44085657>

Parween, N., “Tracing Posthuman Subjects in Octavia Butler’s “*Lilith’s Brood*”: A Post-humanist and Ecocritical Reading of Human, Non-Human and Earth Other in a Planetary Coexistence”, *The Criterion: An International Journal in English*, Vol. 13, 2022, <https://www.the-criterion.com/V13/n2/AM05.pdf>

Peppers, C., “Dialogic Origins and Alien Identities in Butler’s *Xenogenesis*”, *Science Fiction Studies*, Vol. 22, No. 1, SF-TH Inc, 1995 [https://www.jstor.org/stable/pdf/4240397.pdf?casa\\_token=mtLnsUB-fscAAAAA:wWqTyNI4s39aIEjZ3OrcGenev0-8Cx1L9\\_GEagV3A2HoQPpOG72gldbdUf3E7AnXA3XRuZWcXwCbaGdWl4xFYg\\_S-VLPl6v1UJdJ5TX0vmVMXzq9E9Gc](https://www.jstor.org/stable/pdf/4240397.pdf?casa_token=mtLnsUB-fscAAAAA:wWqTyNI4s39aIEjZ3OrcGenev0-8Cx1L9_GEagV3A2HoQPpOG72gldbdUf3E7AnXA3XRuZWcXwCbaGdWl4xFYg_S-VLPl6v1UJdJ5TX0vmVMXzq9E9Gc)

Rezaei, Z., Bahar, B. I., Mohan, A. Z., “Freedom, Choice and Achieving Self-Realisation in the Dystopian World of *Parable of the Talents* by Octavia Butler”, *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, Vol. 11 <https://journals.aiac.org.au/index.php/IJALEL/article/viewFile/7196/4919>

Roberts, A., *The History of Science Fiction*, Palgrave Histories of Literature, 2016, <http://ndl.ethernet.edu.et/bitstream/123456789/12242/1/171.pdf>

Ross, R. R., “Uncanny Race and Octavia Butler”, *Western Tributaries*, Vol. 4, Mount St. Mary’s University, <https://journals.sfu.ca/wt/index.php/westerntributaries/article/view/48/26>

Rowell, C. H., Butler, O., “An Interview with Octavia E. Butler”, *Callaloo*, Vol.20, No. 1, The Johns Hopkins University Press, 1997 <https://www.jstor.org/stable/3299291>

Scott, J. W., “Il “genere”: un’utile categoria di analisi storica”, *American Historical Review*, 1986 <http://www.iaphitalia.org/wp-content/uploads/2015/03/scoti.pdf>

Sears, R. I., “Butler: To Take Root Among the Stars”, *Plaza: Dialogues in Language and Literature* 5.2, Texas Digital Library, 2015 [https://plaza-ojs-uh.tdl.org/plaza/article/view/7067/pdf\\_20](https://plaza-ojs-uh.tdl.org/plaza/article/view/7067/pdf_20)

Selvaggio, R., “Octavia Butler and the Black Science-Fiction Heroine”; *Black American Literature Forum*, Vol. 18, No. 2, African American Review, St. Louis University, 1984 [https://www.jstor.org/stable/pdf/2904131.pdf?casa\\_token=ro9Pp2OH2v0AAAAA:11eIt4i9jm\\_c2oKGTQFXnKnCHeTy\\_L63XlZhSOrdc52K4KsZChIHrgvG2ug27LQ6v3eninvUfJw83NcNjjIrfNI725LWi2yfYuVDKduAZC3EIcp5N4Jt](https://www.jstor.org/stable/pdf/2904131.pdf?casa_token=ro9Pp2OH2v0AAAAA:11eIt4i9jm_c2oKGTQFXnKnCHeTy_L63XlZhSOrdc52K4KsZChIHrgvG2ug27LQ6v3eninvUfJw83NcNjjIrfNI725LWi2yfYuVDKduAZC3EIcp5N4Jt)

Smith, A. S., “Octavia Butler: A Retrospective”, *Feminist Studies*, Vol. 33, No. 2, 2007 [https://www.jstor.org/stable/pdf/20459148.pdf?casa\\_token=wOpPNEaXBGIAAAAA:I8ybNOm1DQVQA28vu46gP06t1B75IanlAQrVPGdrqgIa-SE3d3RPzaz2ekMnSpPrzDdB1JAbCFCdkHmp\\_qAZmcEIIZWVhAS5omPbUsq\\_kXzPc8sYs1P-](https://www.jstor.org/stable/pdf/20459148.pdf?casa_token=wOpPNEaXBGIAAAAA:I8ybNOm1DQVQA28vu46gP06t1B75IanlAQrVPGdrqgIa-SE3d3RPzaz2ekMnSpPrzDdB1JAbCFCdkHmp_qAZmcEIIZWVhAS5omPbUsq_kXzPc8sYs1P-)

Sonune, P., “FEMINISM, WOMEN AND SCIENCE FICTION OF OCTAVIA BUTLER”, *Epitome: International Journal of Multidisciplinary Research*, Gevrai, [https://www.epitomejournals.com/VolumeArticles/FullTextPDF/530\\_Research\\_Paper.pdf](https://www.epitomejournals.com/VolumeArticles/FullTextPDF/530_Research_Paper.pdf)

Stillman, P. G., “Dystopian Critiques, Utopian Possibilities, and Human Purposes in Octavia Butler's Parables”, *Utopian Studies*, Vol. 14, No. 1, Penn State University Press, 2003  
<https://www.jstor.org/stable/pdf/20718544.pdf>

Suvin, D., “The Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre”, *College English*, Vol. 34, No. 3, National Council of Teachers of English, 1972  
<https://www.jstor.org/stable/375141>

Vallorani, N., “Fare Giardino: il compost e la rivoluzione, sulle tracce di Lidia Curti”, *de genere*, 9, 2023 <https://www.degenere-journal.it/index.php/degenere/article/view/194/187>

Vallorani. N., “Octavia Butler: impara o muori”, *Doppiozero*, 2024  
<https://www.doppiozero.com/octavia-butler-impara-o-muori>

Vegetti, M., “I fondamenti del sapere politico. Aristotele contro Platone?”, *Teoria politica. Nuova serie Annali*, Marcial Pons, 2018 <http://journals.openedition.org/tp/283>

Wadholloway, “Atwood, Le Guin & SF”, *The Australian Legend*, 2022  
<https://theaustralianlegend.wordpress.com/2022/11/09/atwood-le-guin-sf/>

“Wangechi Mutu”, *Storm King Art Center*, 2022, <https://collections.stormking.org/Detail/occurrences/191>

Zaki, M. H., “Utopia, Dystopia, and Ideology in the Science Fiction of Octavia Butler”, *Science Fiction Studies*, Vol. 17, No. 2, 1990 [https://www.jstor.org/stable/4239994?read-now=1&seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4239994?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents)

## **Filmografia**

*Devil Girl from Mars*, David McDonald, Danziger Productions, Stati Uniti, 1954.

*Kindred*, Branden Jacobs-Jenkins, 2022

*Pumzi*, Wanuri Kahiu, Inspired Minority Pictures, Kenya, 2010

## Iconografia

Figura 1: Charlene Komuntale, *Valiant Dress*, stampa digitale, Archival Print on Hahnemuhle Photo Rag, 70x70, Courtesy of Afriart Gallery, 2023.

Figura 2: Octavia Butler, disegno, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens, OEB 8229, 1958.

Figura 3: *Devil Girl from Mars*, Theatrical release poster, 1954.

Figura 4: Penda Diakitè, *Amina*, collage su cornice di legno, finitura in acrilico e resina, 32” x 24”, 2020.

Figura 5: Àsikò, *Musings on Ai*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024.

Figura 6: Jacolby Satterwhite, *We Are In Hell When We Hurt Each Other (video still)*, HD color video and 3D animation with sound, 24:22 minutes, Courtesy of the artist and Mitchell-Innes & Nash, New York, 2020.

Figura 7: Wangechi Mutu, *Le Noble Savage*, inchiostro e collage, Brooklyn Museum, 91 ¾ x 54 in, 2006.

Figura 8: *Octavia Butler's note*, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens.

Figura 9: *Octavia Butler's note*, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens.

Figura 10: *Octavia Butler's note*, Estate of Octavia E. Butler/The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens.

Figura 11: Kenturah Davis, *planar vessel I*, fotogramma a inchiostro fuggitivo, testo impresso a mano, matita di carbone su carta Igrarashi jozo in cornice di noce, 5 pannelli, ciascuno 59 x 39”, complessivamente 60 x 197”, 2021.

Figura 12: Àsikò, *Untitled (Lost songs of the Middle Passage series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024.

Figura 13: Jean David Knot, *The sweat of my body in the cotton fields*, stampa acrilica e serigrafica su tela, 2023.

Figura 14: Àsikò, *Untitled (Lost songs of the Middle Passage series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024.

Figura 15: Àsikò, *Untitled (Lost songs of the Middle Passage series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024.

Figura 16: Àsikò, *Ore Merin (The woman code series)*, 2018.

Figura 17: Jean David Knot, *Po.box, dompteur des nuages*, acrilico china e serigrafia su tela,, 2023.

Figura 18: Jean David Knot, *Body in the Solitude of cotton field*, stampa acrilica e serigrafica su tela, 68 x 98 in, 2023.

Figura 19: Àsikò, *Asiri Aladire* (The Woman Code series), 2018.

Figura 20: Àsikò, *Olokun* (The Woman Code), 2018.

Figura 21: Géraldine Tobe, *Voyage dans le Temps*, fumo su tela, 2021.

Figura 22: Emma Odumade, *Current Tap*, carboncino, acrilico, vecchie foto, inchiostro e tè nero su tela, 56 x 51 in, 2022.

Figura 23: Àsikò, *Untitled (Lost songs of the Middle Passage series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2024.

Figura 24: Wangechi Mutu, *Untitled (PinUp no.2)*, 2001, collage di acquerello, grafite e carta stampata, 35.6 x 25.7, 2001.

Figura 25: Octavia Butler, *Xenogenesis (Dawn, Adulthood Rites, Imago)*, Aspect, Reprint Edition, 1997.

Figura 26: Àsikò, *Untitled (Who's your tribe?)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 27: Àsikò, *Untitled (Who's your tribe?)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 28: Octavia Butler, *Xenogenesis*, Guild, 1989.

Figura 29: Àsikò, *Untitled (The Mother series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 30: Àsikò, *Untitled (The Mother series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 31: Àsikò, *Untitled (The Mother series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 32: Àsikò, *Untitled (The Mother series)*, fotografia, intelligenza artificiale, 2023.

Figura 33: Wangechi Mutu, Storm King Art Center Exhibition, sculture in bronzo, 2022.

Figura 34: Penda Diakitè, *MEEANN AND MINIAMBA THE SERPENT*, collage, acrilico, incisione su pannello di legno, 72" x 36", 2023.

Figura 35: Penda Diakitè, *MEEANN AND BALAKONONIFIN*, collage, acrilico, incisione su pannello di legno, 60" x 48", 2023.

Figura 36: Penda Diakitè, *Spirit and Flesh*, collage su tavola, colori fatti a mano, cornice a scatola profonda, 36" z 36", 2019.

Figura 37: Wayne D. Barlowe, *Bloodchild*, cover art, 1994.

Figura 38: Christian England, *Oankali parent with Oankali-human hybrid child*.

Figura 39: Christian England, *Akin*.

Figura 40: Octavia E. Butler, *notes on the Oankali*, ca. 1985, Lilith's Brood, The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens.

- Figura 41: Àsikò, *Orisha*, United Nations General Assembly in New York, 2024.
- Figura 42: Àsikò, *Loosing myself*, metallic print, 30 x 30.
- Figura 43: Ousmane Niang, *Le prince de la forêt*, acrilico e pastello su tela, 71 x 59 in, 2023.
- Figura 44: Àsikò, *Fertile offerings*, Metallic print.
- Figura 45: Penda, Diakitè, *Nyanafin*, collage, acrilico, resina, 48” x 48”, 2020.
- Figura 46: Penda Diakitè, *SASUMATA BERETE*, 48 x 36 x 15.
- Figura 47: Àsikò, *Stolen identities*, Metallic print.
- Figura 48: Penda Diakitè, *Jutuguni (Water series)*, collage, acrilico, resina, 48x36.
- Figura 49: Octavia Butler, *Parable of the Sower*, hardcover, Seven Stories Press, 2017.
- Figura 50: Octavia Butler, *Parable of the Sower*, hardcover, Seven Stories Press, 2017.
- Figura 51: Àsikò, *For all things weaved*, 2024.
- Figura 52: Ousmane Niang, *Le Terrien 1*, acrilico su tela, 79x83 in, 2022.
- Figura 53: Eva Obodo, *Glow*, carbone, rame, filo d’alluminio, acrilico, 55x47x2 in, 2024.
- Figura 54: Mallory Lowe Mpoka, *Architecture of the Self: What Lives With(in) Us*, collage, fotografie, tessuti, ricami, 2022 (in corso).
- Figura 55: Wangechi Mutu, *Funkalicious fruit field*, 2007. Inchiostro, pittura, tecnica mista, perle di plastica, collage su Mylar, 92 x 106 inches, Collection of Glenn Scott Wright, Londra, Image courtesy of Victoria Miro Gallery
- Figura 56: Alisha B Wormsley, *Remnants of An Advanced Technology*, collage, trapunte, arazzi, vasi di vetro, fotografie, CUE Art Foundation, 2022.
- Figura 57: Alisha B Wormsley, *Remnants of An Advanced Technology*, collage, trapunte, arazzi, vasi di vetro, fotografie, CUE Art Foundation, 2022.
- Figura 58: Alisha B Wormsley, *Remnants of An Advanced Technology*, collage, trapunte, arazzi, vasi di vetro, fotografie, CUE Art Foundation, 2022.
- Figura 59: Alisha B Wormsley, *Remnants of An Advanced Technology*, collage, trapunte, arazzi, vasi di vetro, fotografie, CUE Art Foundation, 2022.
- Figura 60: Mallory Lowe Mpoka, *Inheritance (Double Portrait)*, tintura naturale, stampa Inkjet, ricamo, collage, serigrafia, cotone, tela d'archivio, acrilico, pigmenti di terra rossa, dittico, 40x28 in, 2023.
- Figura 61: Àsikò, *The Ascendant Sun*, 2024.
- Figura 62: Emeka Elijah Nwali, *Fallen to pieces*, scultura, 2021.
- Figura 63: Jean David Knot, *PO.box Plan d’aide humanitaire@yahoo.fr*, Stampa acrilica e serigrafica su tela, 2022.
- Figura 64: Moustapha Baidi Oumarou, *L’Eden*, acrilico su tela, 79x79 in, 2023.

Figura 65: Mallory Lowe Mpoka, *The Matriarch: Unravelling Threads*, pigmento rosso, ocra, fotografie, tessuti, 2021 (in corso).

## Ringraziamenti

Concludere qualcosa, scrivere la parola “fine” e mettere un punto sono tutte azioni che mi costano tantissimo. Il percorso magistrale è stato più difficile di quanto mi aspettassi perché l’ho affrontato con una consapevolezza maggiore rispetto alla triennale che, per quanto mi abbia dato, ha rappresentato solo un piccolo passo nel mondo degli adulti e della formazione. Per quanto la specialistica sia stata curiosità e conoscenza, questa giornata porta con sé l’amara consapevolezza di doversi gettare a capofitto nel mondo esterno, senza che lo statuto di “studente” possa proteggerti. È una prospettiva che spaventa e fa vivere questi ultimi attimi con timore perché, aprendo prospettive ignote, è come un tuffo nel mare aperto.

Eppure, non c’è nulla di più bello di sentirsi realizzata, brava in qualcosa e, soprattutto, ispirata da una passione che va oltre lo studio per il singolo esame. Chiudere il mio percorso attraverso il racconto di una donna tanto forte come lo è stata Octavia è significativo, in specie se mi relaziono a lei con tutte le ansie che mi rendono insicura. Questa tesi non solo mi ha permesso di analizzare una tematica che reputo di estrema importanza, soprattutto nel contesto socioculturale odierno, ma mi ha insegnato che con il duro lavoro si può ottenere ciò si desidera, a prescindere dalla mutevolezza della vita.

Per avermi resa più forte, empatica, consapevole e agguerrita ringrazio la resistenza di Dana, la caparbità di Lilith e la tenacia di Olamina, ma soprattutto sono grata alla loro creatrice, Octavia, la quale mi ha permesso di scendere nelle radici profonde del suo pensiero, ritrovandomi alla fine di tale percorso. Prima di ringraziare chi mi ha sostenuta in questo periodo di gioie e difficoltà, vorrei dedicare ai lettori un’ultima citazione affinché questa tesi possa essere costante motivo di riflessione critica: “I am Earthseed. Anyone can be. Someday, I think there will be a lot of us. And I think we’ll have to seed ourselves farther and farther from this dying place” (PS, 74). Invito i miei cari a prestare sempre attenzione al mondo che abitiamo, ascoltando le sue richieste d’aiuto senza mai adeguarsi ad un discorso d’odio che in apparenza sembra innocuo perché, questa volta, non ha preso voi di mira. Essere *Earthseed* significa essere una comunità che trova la propria evoluzione nel cambiamento, si trasforma attraverso l’incontro con l’altro (umano e non-umano) e che possiede l’intelligenza necessaria per sovvertire una dialettica ignorante e discriminatoria.

Dopo quest’ennesima introduzione tanto prolissa quanto significativa, ci tengo a dire “grazie” a tutti coloro che hanno riempito le mie giornate in questi due anni di studio. Un ringraziamento speciale alla mia relatrice, la professoressa Silvana Carotenuto, e alla mia correlatrice, la professoressa Marina De Chiara. Per quanto io sia legata alla figura

dell'insegnante, non potevo che avvicinarmi a due esempi di quello che è per me l'insegnamento. Non voglio ringraziare per le lezioni, i corsi e i libri che mi hanno fatto leggere, il mio apprezzamento va soprattutto alla persona che sono e, più di ogni altra cosa, a quella missione naturale di ispirare lo studente al meglio. È solo grazie a professoressa del genere che uno studente può davvero dire di aver imparato qualcosa che non sia solo strettamente accademico, sviluppando un pensiero critico e una voglia di conoscere che non lo abbandonerà per il resto della vita. Semmai coronerò il mio sogno di insegnare, spero di essere d'ispirazione almeno la metà di quanto lo siano state loro per me.

Grazie a chi c'è sempre stato, a chi ha reso le giornate uggiose più sopportabili, a chi ha ascoltato le mie lamentele e vissuto i miei momenti di confusione; grazie a chi mi ha sostenuto anche nei momenti più stressanti e a chi si è avvicinato quando cercavo di chiudere tutto il mondo fuori la porta; grazie a chi mi è stato amico, a chi mi ha dato sostegno senza farmi mancare nulla e a chi mi ha permesso di mettermi sempre in discussione; grazie a chi ha avuto la costanza di arrivare alla fine di questa lunga tesi, a chi l'ha letta, revisionata e commentata con me; grazie per aver condiviso e coltivato la mia passione, facendomi sentire arguta, intelligente e brava in quello che faccio.

Evito di fare i nomi perché le persone di cui mi cirondo sono poche e intime, ma soprattutto perché non servono lodi su carta per dimostrare la stima che nutro nei vostri confronti. Dedico questo traguardo alla mia famiglia e ai miei amici, persone che amo con tutta me stessa e con cui finalmente mi sento davvero a mio agio; non esiste timidezza che possa tenermi lontana da voi, così come non esiste imbarazzo che possa farmi sentire sbagliata se siete presenti nella stanza. Siete tutto ciò che ho e che posso desiderare, una sicurezza costante e un porto sicuro, una casa dove non devo avere mai paura di chi sono perché so di essere apprezzata e amata profondamente.

Dedico a voi questo momento di realizzazione personale perché voglio che sappiate quanto valore avete nella mia vita, sperando di essere rilevante nella vostra almeno la metà di quanto lo siete per me. Avere una voce, poterla usare e avere qualcuno disposto ad ascoltare non è mai scontato; vi ringrazio perché so che, al vostro sguardo, non sarò mai invisibile, ma avrò sempre occhi e orecchie pronti a prestarmi attenzione.