

STELLE MARINE E CONFORMAZIONI RADIALI.
LA *SAIENS-FICSCION* DI FRANZ FÜHMANN
COME MODELLO DI TRANSTESTUALITÀ¹

ALESSANDRO FAMBRINI
Università di Trento

I–

Franz Fühmann (1922-1984) è stato un autore di primo piano nella DDR. Nato nel 1922 a Rochlitz an der Iser (oggi Rokytnice nad Jizerou, in Repubblica Ceca), nei suoi anni di formazione fece parte delle organizzazioni giovanili naziste, per entrare poi in seguito nella Wehrmacht nel periodo della Seconda Guerra Mondiale, dove si trovò a combattere sul fronte greco e su quello russo. Caduto prigioniero dei sovietici, andò incontro a un progetto di “rieducazione politica”, per essere poi rilasciato nel 1949, quando andò a stabilirsi nella Germania Est, dove visse nel Brandeburgo, tra Märkisch Buchholz e Berlino, fino all’anno della sua morte. Scrittore e intellettuale organico al regime del paese tedesco-orientale (sia pure all’interno del partito “di centro” sullo scacchiere politico della DDR, la NDPD), premiato con diversi riconoscimenti e onorificenze (tra gli altri lo “Heinrich-Mann-Preis” nel 1956 e per due volte, nel 1956 e nel 1974, il “Nationalpreis der DDR”), ne rappresentò anche una delle voci più critiche nelle occasioni importanti, come nel 1976, all’epoca del “caso Biermann”, quando fu uno dei primi firmatari della lettera di protesta in sostegno al cantautore privato della sua cittadinanza ed espulso dalla Germania Orientale (o meglio, impedito di farvi rientro).

Tra i molti rami della produzione di Fühmann, sono paradossalmente quelli più eccentrici, meno consustanziali al sistema letterario e a quello politico nel quale il paese tedesco-orientale si rispecchiava, a rappresentare i contributi più originali e vivaci di una mente che sapeva esplorare le vecchie vie e le tradizioni con spirito nuovo e curioso, riscrivendole, e sapeva proiettarsi verso territori inesplorati, con strumenti di riflessione sulla realtà che inventavano forme narrative nuove o ripercorrevano generi

¹ Una versione diversa e precedente di questo articolo è uscita sulla rivista online «Anarres», n. 3, 2018 (<https://www.fantascienza.com/anarres/>).

tradizionali e li rinnovavano inserendoli in un contesto attuale. Mi riferisco da una parte alle opere destinate al pubblico giovanile, un'attività alla quale Fühmann si dedicò intensamente nel corso della sua vita, cui fa da corollario la riscrittura di classici del passato per il pubblico del presente (tra queste, sono da ricordare le rielaborazioni di *Reineke Fuchs*, 1964, e del *Nibelungenlied*, 1971); dall'altra a quel ristretto, ma innovativo, gruppo di racconti che Fühmann pubblicò sotto il titolo di *Saiäns-Fiktschen* ("Saiensfiscion"², 1981³) e in cui, invocandoli polemicamente e parodiandoli fin dal titolo della raccolta, replicava di fatto i moduli conoscitivi della fantascienza anglosassone, che attraverso la sua lente critica venivano applicati a modalità e contesti del socialismo reale.

Sette in tutto (il primo, *Die Ohnmacht*, "L'impotenza", risale al 1974 ed era apparso nel 1976 sulla rivista "Sinn und Form"), ognuno imperniato su un'ipotesi speculativa svolta con rigore fantastico, i racconti di *Saiäns-Fiktschen* mostrano un generale pessimismo rispetto alla capacità dell'uomo di evolvere verso forme individuali e sociali più nobili attraverso le ideologie che caratterizzano la realtà del suo tempo. La fantascienza, che per statuto guarda al futuro, è un mezzo spietato per mettere in luce le contraddizioni del presente. In quegli stessi anni Fühmann si andava confrontando con il retaggio romantico, attuando una procedura di appropriazione critica che rimetteva in discussione alcuni aspetti del canone diffuso nella DDR e, in particolare, ponendo al centro della propria attenzione la figura e l'opera di E. T. A. Hoffmann⁴. Ciò che Elena Agazzi definisce "la riabilitazione del 'perturbante' in letteratura e del 'dubbio' rispetto ad una cieca fiducia nel progresso"⁵ è in realtà l'attivazione di un circolo energetico che mette in relazione l'interpretazione e l'invenzione. Fantastico del passato e fantastico dell'avvenire: entrambi come perni sui quali incardinare il presente, per comprenderlo e indirizzarlo. Quello che è uno dei saggi centrali su Hoffmann, *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt*

2. Tento di rendere così un titolo intraducibile: si tratta di una deformazione in senso onomatopeico – il suono è riportato cioè alla scrittura tedesca – dell'inglese *science fiction*.

3. In realtà il libro uscì nel 1982: ma l'indicazione del 1981 è data per celebrare il centocinquantenario dell'editore, Hinstorff.

4. Di questi saggi, riuniti dapprima in *Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann* (Hinstorff, Rostock 1979), si segnala l'edizione italiana a cura di G. Gabbiadini, *E. T. A. Hoffmann e l'eredità del romanticismo. Saggi critici e discorsi*, Campanotto, Udine 2013.

5. E. Agazzi, *Letteratura e critica nella DDR. Il caso di Franz Fühmann*, in «Studi Linguistici e Filologici Online», a. 8, n. 2, 2010, p. 193.

oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann (“La signorina Veronica Paulmann dalla periferia pirnense, ovvero: Considerazioni sul raccapricciante in E. T. A. Hoffmann”, 1977), si conclude con una serie di riflessioni che attribuiscono allo scrittore romantico il ruolo di interprete illuminato del suo tempo e anticipatore di un’alienazione che verrà. Scrive Fühmann, pensando soprattutto a *Der Sandmann* e alla creatura meccanica Olympia:

Il futuro: Hoffmann ha visto il suo aspetto raccapricciante: il trionfo del surrogato che porta al disincanto del mondo fino alla perdita della natura.⁶

Il mondo disincantato che Hoffmann intuisce e prefigura, la “perdita della natura” che sottosta a quel mondo, è la condizione realizzata dei racconti di *Saiäns-Fiktschen*.

II –

Saiäns-Fiktschen: la deformazione del titolo già programmaticamente annuncia l’appartenenza al genere e la sua distanza, la calata in un ambito culturale diverso che muta i connotati di ciò che era (o si presumeva che fosse) l’originale e lo sdoppia in qualcosa di diverso, vagamente familiare e al tempo stesso estraneo. Scrive Fühmann nella sua introduzione:

Quando, nella conversazione con un giovane lettore, mi fu chiesto se io scrivessi SAIÄNS-FIKTSCHEN, risposi senza esitare: no! Pensavo alla science fiction, di cui sapevo poco, quel poco non mi piaceva, e non pensavo certo che avrei contribuito ad ampliarne il complesso di opere.⁷

L’episodio si riferisce presumibilmente agli anni Sessanta, epoca in cui Fühmann era uno scrittore già affermato nell’ambito di una letteratura che aderiva senza troppe eccezioni al canone del realismo socialista. Il tono *tranchant* di quel primo giudizio sulla fantascienza si stempera poi in termini di maggiore equilibrio, anche se Fühmann afferma di aver continuato a mantenere le sue riserve, almeno per quanto riguarda il suo potenziale apporto in quel campo:

6 F. Fühmann, *La signorina Veronica Paulmann dalla periferia pirnense, ovvero: Considerazioni sul raccapricciante in E. T. A. Hoffmann*, in *E. T. A. Hoffmann e l’eredità del romanticismo*, cit., p. 98.

7 F. Fühmann, *Saiäns-fiktschen. Erzählungen*, Reclam, Leipzig 1990, p. 5.

Successivamente ne lessi di più, però, e qualcosa qua e là iniziò a piacermi, ad esempio la descrizione della struttura cerebrale delle stelle marine, che, in corrispondenza alla loro conformazione radiale, non compiono scelte sulla base di una logica oppositiva, ma conoscono soltanto gradazioni di posizione sulla scala di un continuum.

Ma di farla, la fantascienza, non se ne parlava proprio.⁸

Vedremo in che modo la “logica anti-oppositiva”, il rifiuto di ciò che Fühmann chiama il principio dello *entweder/oder*, dello “o/o”, può essere venuto alla sua attenzione, e con quali conseguenze. Intanto, però, per quello che riguarda l’evolversi del suo rapporto con la science fiction, scrive ancora Fühmann:

Fu durante una brutta crisi, mi sembra nel 1974, che scrissi il primo racconto di questo libro, *Die Ohnmacht*; lo scrissi per superare una paralisi esistenziale, e in quel mondo e in quel modo irreali trovai la forma che altrimenti mi sarebbe stata impossibile, che mi consentiva di mettere in parole il tormento che mi attanagliava.⁹

La crisi, come spiegherà in altri contesti Fühmann aveva avuto il suo catalizzatore in un episodio preciso: trovatosi a visitare lo scrittore ceco Ludvík Kundera, Fühmann era venuto a sapere che alla figlia di questi erano state negate le medicine di cui aveva urgente bisogno sulla base dell’omonimia con il noto dissidente Milan Kundera¹⁰. La circostanza coagì nel rispingere Fühmann verso la china dell’alcolismo (da cui si era liberato attraverso un trattamento disintossicante nel 1968), e l’“impotenza” che lo scrittore avvertì sul piano umano e politico si trasferì narrativamente nel primo racconto del ciclo di *Saiäns-fiktschen*.

Die Ohnmacht tratta di una scoperta scientifica, effettuata da uno scienziato disilluso e ubriacone, che consente di scrutare nel futuro alla distanza temporale massima di un minuto. Coloro che lavorano al progetto tentano di cambiare il corso degli eventi in modo da evitare la morte di un bambino e realizzare così un futuro diverso da quello previsto, ma senza riuscirci. Il protagonista del racconto dovrà arrendersi, dopo una corsa folle contro il tempo: “ciò che deve accadere, accade”¹¹, dichiara alla fine l’invento-

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

10 A questo proposito cfr. L. Kirschner, *Franz Fühmanns „Saiäns-Fiktschen“*, in: L. Kirschner, Ch. Spehr (Hg.), *Out of this world! reloaded. Neue Beiträge zu Science-Fiction, Politik & Utopie*, Berlin 2004, pp. 109-123.

11 F. Fühmann, *Die Ohnmacht*, in *Saiäns-fiktschen*, cit. p. 32.

re del congegno, soccombendo al fatalismo di una causalità rovesciata in cui ciò che verrà determina ciò che è. È una catena di eventi di cui essa stessa fa parte a spingere la realtà rivelata verso il suo compimento. Da qui l'“impotenza” del titolo (l'impotenza, ad esempio, a impedire il volo tragico del bambino da una finestra aperta, ampiamente documentato e previsto), da qui la disperazione di una storia che trasfigura a livello di parabola scientifica una situazione privata sofferta, certo, ma anche una visione del mondo che lascia poco scampo alla speranza: l'impotenza è la condizione dell'uomo incapace di infrangere la consequenzialità del reale. *Die Ohnmacht* si legge come una metafora dell'impossibilità di mutare il mondo, o quantomeno di concorrere a mutarlo: un principio ostile al forzato ottimismo ufficiale. Anche per questo la reazione della critica non si fece attendere, come spiega con ironia lo stesso Fühmann:

Presto un lettore mi spiegò che non avevo fatto della vera fantascienza: il problema fisico del racconto era stato trattato con troppa dozzinalità per la fantascienza seria, e per la letteratura dozzinale con troppa serietà. Ah-a. Io non intendevo affatto farmi coinvolgere in un dibattito sulla fantascienza; mi limitai a dichiarare che non volevo scrivere fantascienza, ma il mio lettore non mi stette a sentire. I generi sono i generi, rispose, e in quanto marxista dovevo sapere che non conta ciò che uno soggettivamente vuole, bensì ciò che oggettivamente fa. Bene. Un malinteso. Per evitare che si ripetesse, decisi che in futuro avrei chiamato le storie di quel tipo SAIÄNS-FIKTSCHEN.¹²

Le “storie di quel tipo”, cinte in una sorta di romanzo ciclico in cui agiscono gli stessi personaggi, costituiscono il resto del volume e sono ambientate in un futuro post-nucleare, un quarto millennio che vede il nostro pianeta diviso in due grandi blocchi contrapposti (una proiezione radicale di una situazione già di fatto reale), Uniterr e Libroterr. Entrambi gli stati sono raffigurati con i tratti distorti della satira antiutopica, venata tuttavia di una cupa oppressione: Uniterr come il blocco dell'Est, una società stagnante, senza libertà e senza gioia, in cui i libri sono banditi e i problemi risolti ricorrendo alla persuasione dell'autorità, in cui i diritti individuali vengono sacrificati a un impersonale bene superiore; Libroterr come l'esatto contrario, una deformazione grottesca del mondo capitalista, dove il denaro può tutto e dirige in realtà una libertà che sembra a prima vista assoluta, dove una televisione con cento canali manipola la popolazione bombardandola con programmi colmi di volgarità e sadismo e che agiscono come una droga. Sembra, tutto ciò, una proiezione romanzata della

12 F. Fühmann, *Saiäns-fiktschen*, cit. p. 5.

celebre affermazione di Wolf Biermann secondo la quale, in quegli anni, in Germania Est la gente avrebbe imparato che il mondo poteva essere cambiato, avendo ormai assimilato i principi del marxismo, ma non poteva fare nulla per cambiarlo, mentre in Germania Ovest la gente poteva fare tutto, in teoria, ma quel tutto non serviva a cambiare nulla.

Nel racconto *Das Denkmal* (“Il monumento”), ad esempio, Jirro, uno scienziato di Uniterr, si trova a trascorrere settanta settimane in Libroterr, dove osserva l’evolversi del titanico progetto del “monumento”: “file di parallelepipedi e cubi di un biancore accecante”¹³, una massa priva di aperture, di porte o finestre, una fabbrica destinata a produrre “acqua assolutamente pura, un’acqua che finora non si era mai vista”¹⁴, pensata e voluta da Moritz Cornelius Asher, una chiara allusione a Maurits Cornelis Escher, grafico e pittore olandese dalle geometrie visionarie e di delirante rigore. Dopo sessanta settimane di lavoro inesausto la fabbrica, i cui principi produttivi si basano sulla neonata disciplina della “Mikromechanik” (“micromeccanica”), viene ultimata, un prodigio di fronte al quale “anche Libroterr trasecolava”¹⁵. Ciò che dovrebbe rappresentare una vittoria dell’uomo sulla natura, tuttavia, “la messa a punto della natura desolata grazie a un ordine purificatore”¹⁶, finisce per trasformarsi in nemesi della natura sull’uomo: all’inaugurazione della fabbrica, celebrata con enorme clamore e festeggiamenti sontuosi, mentre Asher pronuncia le parole “SIA L’ORDINE! SIA LA PUREZZA! INIZIA LA VERA ERA DELL’ASSOLUTO!”¹⁷, l’acqua che filtra attraverso complessi filtri a forma di nastri di Moebius è “una brodaglia puzzolente, grigia, limacciosa”¹⁸. Doppia è la giravolta: l’assoluta libertà produce come sua massima realizzazione la cosa che più di tutte non serve a nulla; non solo: ma questa cosa riesce male, si rivela un aborto, un tentativo fallito.

Così si consumano anche gli altri racconti di Fühmann, in una scrittura distaccata, che tenta e riesce anche in parte ad attuare uno straniamento, una dislocazione che rende conto di un altro ora e di un altro quando, come se fosse il prodotto di una società davvero diversa nei suoi presupposti e nelle sue forme. Resta, questa, la massima espressione articolata del genere nella Germania Democratica, che s’inscrive in esso e va oltre, creando

13 F. Fühmann, *Das Denkmal*, in *Saiäns-fiktschen*, cit., p. 66.

14 Ivi, p. 62.

15 Ivi, p. 63.

16 Ivi, p. 66.

17 Ivi, p. 68.

18 *Ibid.*

qualcosa di nuovo, un para-genere, “Saiäns-fiktschen”, appunto: con la sua miscela di speculazione e di scrittura che salda insieme conoscenze scientifiche e logiche economico-politiche.

III –

Torniamo alla premessa della raccolta, e a quelle “stelle marine, che, in corrispondenza alla loro conformazione radiale, non compiono scelte sulla base di una logica oppositiva”. È evidente che Fühmann individui la necessità di superare l’*impasse* di un pensiero che procede per opposizioni e che – tradotto poi in prassi politica – genera contrasti irrisolvibili: ne sono lo specchio la contrapposizione tra Est e Ovest nel presente, quella di Uniter e Libroterra nel futuro. Al genere fantascientifico Fühmann attribuisce, al di là delle aporie sottintese e sulle quali tuttavia non si sofferma, la capacità di osare: di costituire cioè un orizzonte di possibilità speculative entro cui si muovano forze nuove e diverse, dove si possono immaginare (e l’immaginazione corrisponde a un progetto) salti concettuali che aprano nuovi spazi all’esistente. La science fiction è l’unico ambito del possibile in cui si possa collocare quella scintilla antidialettica e antimarxista – o iperdialettica e ipermarxista – in cui tutte le posizioni convergono e superano la logica binaria.

Ma qual è la fonte di questa sua riflessione? A quale opera pensa Fühmann, qual è in concreto l’esempio – un esempio ben preciso, come si è visto – che lo porta a rivedere il suo giudizio sulla science fiction e ad adottarne gli schemi nella sua valenza più comunemente accettata – per quanto semplificatoria e limitante – ovvero come “letteratura di idee”¹⁹?

19 Così la definisce ad esempio l’Enciclopedia Treccani: “La f. è oggi, nelle sue prove migliori, una letteratura di idee, che tende a interpretare con inquietanti, paradossali estrapolazioni la realtà contemporanea o che diviene critica, spesso angosciata, nei confronti dei limiti della ricerca scientifica più avanzata, premonitrice di catastrofi cosmiche o ecologiche. La narrativa diviene pretesto per allegorie parafilosofiche e metafore politico-sociali (molti autori inglesi hanno infatti proposto per questo tipo di narrazioni fantascientifiche il termine *speculative fiction*)” (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/fantascienza/>, consultato il 9/02/2019). Sulla fantascienza come “letteratura di idee”. Parte della critica fantascientifica concorda e ha contribuito storicamente a creare tale definizione (e limitazione) del genere. Così ad esempio Kingsley Amis scrive: “*Idea as hero* is the basis of a great deal of science fiction” (K. Amis, *New Maps of Hell*, Four Square, London 1963 [1960], p. 118); e James Gunn: “Praticamente ogni storia compresa nell’albo d’oro della fantascienza, se sezionata a dovere, rivelerà in fondo un’uni-

Si possono soltanto azzardare delle ipotesi, dal momento che la reticenza di Fühmann al riguardo e la mancanza di dati precisi rispetto alle sue letture (assenti anche da lettere, saggi, discorsi: l'unico riferimento sembra essere proprio quello dell'introduzione a *Saiäns-fiktschen*; laddove peraltro Fühmann, anche data la continuità e l'intensità del suo impegno di critico, non manca di fornire particolari sulle opere e sugli autori con i quali si confronta: ma non su quelli di fantascienza) impediscono un'identificazione certa. La prima riguarda un testo che appartiene al *mainstream* della fantascienza classica, *Wolfbane* (1959), di Frederik Pohl e C. M. Kornbluth. Pohl e Kornbluth, statunitensi, sono stati i maestri della fantascienza cosiddetta "sociologica", impegnata nella critica sociale e tesa a offrire una deformazione grottesca della società – soprattutto di quella americana – degli anni Cinquanta e Sessanta. Erik Simon e Olaf R. Spittel li annoverano (con Primo Levi, Ray Bradbury, Isaac Asimov, Ursula K. Le Guin e pochissimi altri) tra i rari rappresentanti della science fiction occidentale ad aver varcato i confini editoriali del mondo oltre cortina²⁰, e il loro romanzo più famoso, *The Space Merchants* (1954), ebbe un'edizione anche in DDR nel 1983²¹.

In *Wolfbane* gli autori immaginano che il protagonista, Glenn Tropole, passi attraverso un'esperienza gestaltica che lo mette in comunicazione empatica con altri otto individui attraverso un organismo artificiale che assomiglia "a un grosso anemone di mare"²² e che è "fatto con otto Componenti [...] disposti in cerchio, con la faccia verso l'interno, collegati tempia

ca idea. Nella fantascienza l'idea divenne sovrana; la situazione era superiore al personaggio; il personaggio, una specie di veicolo purificato per l'idea" (J. Gunn, *Storia illustrata della fantascienza [Alternate Worlds. An Illustrated History of Science Fiction, 1975]*, tr. it. di A. Bellomi, Armenia, Milano 1979, p. 359); ma anche più recentemente anche Renato Giovannoli scrive: "La fantascienza è una narrativa non tanto di personaggi, quanto di idee" (R. Giovannoli, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 2015, p. 13); e Paul Di Filippo alla domanda "La fantascienza è una letteratura di idee?" risponde: "Certo che sì", anche se poi aggiunge "ma rigorosamente razionate!" (P. Di Filippo, *Scrivere fantascienza [How to Write Science Fiction, 2011]*, tr. it. di E. Cantoni, Digitpub, Milano 2011, s.i.p.).

20 E. Simon e O. R. Spittel, *Die Science-fiction der DDR. Autoren und Werke: Ein Lexikon*, Das Neue Berlin, Berlin 1988, p. 51.

21 F. Pohl, C. M. Kornbluth, *Eine Handvoll Venus und ehrbare Kaufleute*, Übers. von Helga Wingert-Uhde. Mit e. Nachw. von Horst Höhne, Das Neue Berlin, Berlin 1983.

22 F. Pohl, C. M. Kornbluth, *Il segno del lupo*, tr. it. di Riccardo Valla, Nord, Milano 1975, p. 75.



a tempia, cervello a cervello”²³. Entrando a far parte di tale organismo, Tropicale supera i limiti della percezione umana:

La sua percezione visiva del quadro luminoso era *completa*. Poteva vederlo da tutti i lati contemporaneamente. Non aveva un “davanti” e un “dietro”; era tutto un “davanti”; egli lo percepiva senza dargli un orientamento; lo assorbiva e lo comprendeva come un’unità. Non aveva segreti di ombra o di forma.²⁴

Il superamento dell’individualità segna di fatto il superamento del sistema oppositivo, conseguenza della “inevitabile tendenza umana a polarizzare, che abbiamo impresso perfino nelle nostre macchine”²⁵. L’universo che si dischiude alla mente de-individualizzata è, nella sua complessità più autentico di quello definito dai limiti della mente diadica:

*La polarità è un artefatto? Be’, sì... la qual cosa è un modo molto polare di porre tutta la questione. Nell’universo greggio, tale in quanto diverso dall’universo ordinato dalla mente umana, non c’era polarità. Eppure l’universo stesso ha dato origine, per evoluzione, alla mente polare dell’uomo, con le sue cellule nervose “o sì o no”, con gli occhi umani che dicono che una cosa è chiara o scura invece di fare un conteggio esatto dei fotoni.*²⁶



Passato attraverso l’esperienza della mente multipla, a “stella di mare”, Tropicale ritornerà a se stesso alla fine del romanzo e alla propria individualità, arricchito dall’esperienza dell’abbandono temporaneo di una logica binaria e oppositiva: ciò gli consentirà di compiere lo scarto cognitivo che passa da “uno” a “molti” anche quando tornerà a individuarsi, in quella che, in un’ipotesi proiettiva, è condizione ideale dell’uomo nuovo vagheggiato dal socialismo.



IV –

Wolfbane appare in edizione tedesca nel 1972, per le edizioni Goldmann²⁷, in uno spazio di tempo, quindi, che precede di poco l’elaborazione del primo racconto di *Saiäns-fiktschen* e in cui cade la revisione di

23 Ivi.

24 Ivi, p. 78.

25 Ivi, p. 140.

26 *Ibid.*

27 F. Pohl, C. M. Kornbluth, *Welt auf neuen Bahnen*, Übers. von Tony Westermayr, Goldmann, München 1972.



giudizio sulla science fiction da parte di Fühmann. Vi è un altro modello possibile, tuttavia, più articolato e stimolante, che ricade in un ambito di fantascienza meno popolare, più colta, di un'autrice che non si identifica esclusivamente con il genere, pur avendolo praticato senza imbarazzi nella sua lunga, eccentrica carriera: Naomi Mitchison (1897-1999). Iconoclasta, anticonformista, "radicale nelle sue scelte ideali, appassionata ai problemi di giustizia sociale, [...] ispirata per tutta la vita da una sorta di socialismo personale"²⁸, Mitchison pubblica nel 1962 il romanzo *Memoirs of a Spacewoman*, la cronaca in forma di memoriale delle esperienze spaziali di Mary, una donna astronauta che visita una serie di pianeti e di popoli alieni nel corso delle sue esplorazioni. Una traduzione tedesca uscì nel 1980²⁹, in corrispondenza, quindi, della pubblicazione della raccolta di Fühmann, nello spazio di tempo in cui si può supporre che l'autore tedesco abbia redatto la sua breve presentazione.

Nella prima delle sue avventure spaziali, che riprendono i canoni del pulp più vieto per ribaltarli in una prospettiva antixenofoba, inclusiva e femminista, la protagonista di *Memoirs of a Spacewoman* s'imbatte in una specie senziente, i Radiati, i cui membri "erano evoluti da una primitiva forma radiale, un po' come una stella di mare a cinque braccia, risultante a sua volta da una spirale"³⁰. La conseguenza di tale conformazione è, ancora una volta, una diversa percezione della realtà, un diverso approccio alla logica oppositiva:

Queste creature avevano chiaramente un alto e un basso, reso necessario dalla forza di gravità. Ma la struttura a raggi, che si era sviluppata dalla forma primitiva a spirale, si era conservata durante il processo evolutivo e dominava completamente ogni processo mentale e psichico.

Soltanto in circostanze come questa possiamo capire come noi invece siamo costruiti secondo una struttura bilaterale basata su un principio disgiuntivo.³¹

La protagonista, addetta alle comunicazioni della spedizione terrestre, ha il compito di mettersi in contatto con le creature radiate: un compito reso difficile dal suo "atteggiamento mentale antropomorfizzante"³², che

28 L. Percovich, *Postfazione*, in N. Mitchison, *Diario di una astronauta*, tr. it. di Luciana Percovich, La Tartaruga, Milano 1988, p. 173.

29 N. Mitchison, *Memoiren einer Raumfahlerin*, Übers. von Rosemarie Hundertmarck, Beste Lübbe, Bergisch Gladbach 1980.

30 N. Mitchison, *Diario di una astronauta*, cit., p. 11.

31 *Ibid.*

32 *Ivi*, p. 16.



riesce a superare a poco a poco, attraverso l'immersione in una cultura aliena in cui i punti di riferimento umani sono limiti piuttosto che strumenti ai quali agganciare la conoscenza. Rinunciare a sua volta a questi punti di riferimento sarà per lei un passo avanti fondamentale verso una consapevolezza più ampia:

Il meccanismo della comunicazione, come certo saprete, permette di effettuare giudizi e azioni automatiche il più rapidamente possibile, sulla base della successione costante di a o b, della scelta tra a o b, con una tecnica semi-intuitiva che tutti abbiamo appreso, e che è sia mentale che manuale, dato che riguarda anche l'uso di strumenti. Ora trovavo sempre più difficile seguire questo principio di scelta. Era come se stessi camminando sulla sabbia trascinandomi dietro un carico di concetti estranei.³³

Nel mondo dei Radiati è soprattutto la logica oppositiva a essere privata di senso, e il "principio di scelta" si allarga fino a comprendere orizzonti molto più vasti:

Siamo talmente abituati al fatto che il cervello sia a due emisferi, ad avere due occhi, due orecchi e così via, che diamo la cosa per scontata, – con tutte le sue conseguenze –. Ma non è corretto, anche se è inevitabile. I miei radiati avevano un tipo di visione completamente diverso. Quando imparai a conoscerli meglio, compresi che erano per molti aspetti altamente 'civilizzati' – per usare un nostro termine. E tuttavia non pensavano mai in termini di opposti. Cominciai a rendermi conto dei motivi per cui io ragionavo in questi termini e, conseguentemente, del perché fossero prevalenti i principi binari: bene o male, nero o bianco, essere o non essere.³⁴

La logica non-oppositiva, cui a poco a poco si accosta, induce la protagonista a cambiare il proprio modo di pensare, a scivolare insensibilmente verso una diversa percezione di sé nel rapporto con l'universo circostante, fino a rimettere in discussione la categoria stessa di "natura" e di "naturale":

Più riuscivo ad adattarmi a loro, più mi allontanavo dal mio consueto ordine di rappresentazioni. Rigirandomi sul materasso [...] anche la semplice scelta tra destra e sinistra cominciava a sembrarmi innaturale. Mano destra o sinistra – alternanze impossibili!³⁵

33 Ivi, p. 17.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*



Il determinismo concettuale che discende dalla nostra morfologia viene superato così attraverso l'appropriazione di meccanismi impliciti in una struttura formalmente diversa, e dall'interazione paritetica tra i due sistemi ne scaturisce uno nuovo, potenzialmente superiore perché comprensivo di entrambi come un ibrido fecondo:

Se l'alternativa non è più la scelta di uno tra due, ma di uno, due, tre o quattro tra cinque, l'azione risulta complicata e rallenta conformemente al tempo e alla complessità propria di un organismo che, nel corso dell'evoluzione, a partire da una forma con molte centinaia di succhioni e di tentacoli relativamente semplici, si fosse poi adattato agli spostamenti, alla ritenzione di cibo, alla capacità di maneggiare arnesi, alla delicatezza di tocco e di altri probabili usi che riuscii a riconoscere solo parzialmente. Per loro era possibile fare scelte multiple, più o meno conflittuali tra loro, ma mai opposte l'una all'altra, senza provare nessun imbarazzo. Un po' alla volta mi accorsi che anche la mia mente stava cominciando a vedere le cose in quel modo.³⁶

Le sette brevi storie di *Saiäns-fiktschen* non presentano richiami diretti a *Memoirs of a Spacewoman*: eppure il cervello dei Radiati, la logica a scelta quintupla che da esso deriva, sembrano offrire un modello alternativo a quello di un mondo futuro che discende così fatalmente dal nostro; un modello in cui a ogni scelta non corrisponde necessariamente la rinuncia a una scelta opposta e complementare, ma che si pone piuttosto come non esclusiva, dialettica in un senso così estensivo e globale da comportare il superamento della dialettica classica. Un modello che, tradotto in termini sociali, può dare luogo a una forma di convivenza più tollerante, più aperta, più giusta, in cui l'individuo non si annulla nel gruppo, ma lo integra e lo connota di sé, creando un insieme più grande della somma di tutti i suoi sottoinsiemi:

Quando cominciai a distinguere gli individui tra i radiati [...] la cosa si fece ancor più difficile. Essi non conoscevano l'abitudine di darsi un nome come noi Terreni, e come siamo portati a credere che si faccia nella maggior parte degli altri mondi. Avevano, invece, dei nomi di gruppo che sfumavano l'uno nell'altro. Ed io, lentamente, cominciavo a dimenticare il mio nome.³⁷

La rappresentazione ideale di una società socialista, per uno scrittore che vive all'interno di una società socialista non ideale.

36 Ivi, p. 18.

37 Ivi.