

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

A. XIV, N. 46, 2025 – SPECIALE ATTI DEL CONVEGNO «A KIND OF MAGIC: VISIONI E DECLINAZIONI INTERDISCIPLINARI DEL MAGICO» (TORINO, 29-31 MAGGIO 2024)

Magia al 'femminile': configurazioni della strega nella fantascienza ipercontemporanea

'Female' Magic: Configurations of the Witch in Hypercontemporary Science Fiction

MONIKA RIEDMANN

ABSTRACT

Nella cultura ipercontemporanea, la strega si afferma come simbolo di resistenza femminile e ribellione contro il potere patriarcale. Le protagoniste dei testi analizzati, Strega di sera bel tempo si spera di Daniela Piegai e Nicoletta Vallorani (2023), "Key-code" di Erica Gigat (2021) e Newropia. Elige tu propria utopia di Sofía Rhei (2020), evidenziano l'ambiguità e la fluidità identitaria della strega contemporanea fantascientifica. Questo contributo si propone dunque di dimostrare come queste opere non solo sfidino le convenzioni sociali, ma sovvertono anche i generi narrativi tradizionali.

In hypercontemporary culture, the witch emerges as a symbol of female resistance and rebellion against patriarchal power. The protagonists of the analysed texts, Strega di sera bel tempo si spera by Daniela Piegai and Nicoletta Vallorani (2023), "Key-code" by Erica Gigat (2021), and Newropia. Elige tu propria utopia by Sofía Rhei (2020), highlight the ambiguity and fluidity of the identity of the contemporary sci-fi witch. This contribution therefore aims to demonstrate how these works not only challenge social conventions but also subvert traditional narrative genres.

PAROLE CHIAVE: *fantascienza, ipercontemporanea, strega*

KEYWORDS: *science fiction, hypercontemporary, witch*

AUTORE

Monika Riedmann è dottoranda presso il Dipartimento di Studi Romanzi dell'Università di Innsbruck. È membro del "DC Borders, Border Shifts, and Border Crossings in Language, Literature, and Media" e beneficia dell'"Exzellenzstipendium" del Vicerettorato dell'Università di Innsbruck. La sua ricerca si concentra sulla fantascienza distopica italiana, catalana e spagnola, con particolare attenzione alle prospettive femministe e alle dinamiche di genere all'interno di tali narrazioni.

monika.riedmann@student.uibk.ac.at

1. Introduzione

La figura della strega, carica di un'inquietante e pervasiva presenza, affonda le sue radici nei miti più antichi, come quelli della Grecia e dell'Egitto, da Medea a Iside, alle fiabe popolari e ai grandi classici della letteratura, quali *Macbeth* di Shakespeare o *La Celestina* di Fernando de Rojas, fino a risuonare in opere più recenti come *Le streghe di Eastwick* di John Updike.¹ Questo archetipo, spesso riutilizzato, si trasforma nel corso del tempo, lasciando tracce significative anche nella letteratura ipercontemporanea, nella quale l'ibridazione dei generi e la libera sperimentazione narratologica sono prerogative fondamentali.² Non sorprende quindi che, in questo contesto, la strega continui a sollevare interrogativi piuttosto che offrire certezze. Nella trattazione che segue, si intende esplorare un connubio poco convenzionale, poiché le streghe e la fantascienza non vengono frequentemente associate. Tuttavia, i testi contemporanei selezionati, *Strega di sera bel tempo si spera* di Daniela Piegai e Nicoletta Vallorani (2023), "Key-code" di Erica Gigat (2021) e *Newropía. Elige tu propia utopía* di Sofía Rhei (2020), dimostrano come questa figura fantastica possa integrarsi nella letteratura fantascientifica, rappresentando una forza capace di sfidare le norme sociali e di mettere in discussione le nostre convinzioni. Sebbene le streghe vengano chiaramente descritte come "donne", la loro ambiguità solleva interrogativi significativi riguardo alla definizione stessa di femminilità, dimostrando come il concetto di *genere* (inteso sia come genere letterario che come identità di genere)³ sfugga a una definizione univoca.

2. Rappresentazioni culturali della stregoneria

Nell'immaginario popolare, la strega è tradizionalmente connessa a ruoli specifici, ovvero alla "donna saggia" e alla preparatrice di una vasta gamma di prodotti, che spaziano dai profumi e articoli per l'igiene e la bellezza, fino agli incantesimi.⁴ Portatrice di un sapere antico, la strega urbana occidentale ben situata si trovava solitamente sotto la protezione di enti politici o persone di grande rilievo nella società, che la mettevano al riparo da eventuali conseguenze legali o denunce, a differenza delle streghe rurali, che erano spesso soggette a denunce e inseguite dai

¹ P. PEDRAZA, *Brujas, sapos y aquelarres. Edición corregida y ampliada*, Valdemar, s.l. 2023.

² D. COMBERIATI e L. SOMIGLI, *La fantascienza nelle narrazioni italiane ipercontemporanee*, in «Narrativa», 43, 2021, pp. 9-10.

³ M. LAMAS, *Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*, in «Papeles de Población», V, 21, 1999, p. 148.

⁴ P. PEDRAZA, *Brujas, sapos y aquelarres* cit., pp. 29-30; B. CREED, *The Monstrous-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, New York-Londra 1993, p. 74.

cacciatori di streghe.⁵ La figura della strega è storicamente associata a capacità insolite, in quanto pensata «capace di operare attraverso arti sconosciute», e quindi «considerata come non-umana, proprio in ragione dei suoi talenti».⁶ Questa eccezionalità incute paura, tanto che la caccia alle streghe veniva giustificata con la presunta abilità di mettere in comunicazione le forze del male, il demoniaco e la seduzione.⁷ In questo contesto, la maternità riveste un ruolo cruciale: la capacità femminile di generare nuova vita era frequentemente percepita come una forma primordiale di magia. Durante la gravidanza, infatti, la donna era considerata una fonte di potere magico particolarmente intenso.⁸ Pertanto, anche le ostetriche, che esercitavano un controllo significativo sulle capacità riproduttive, venivano spesso identificate con le streghe,⁹ alimentando così lo stereotipo collettivo di una figura al contempo temuta e rispettata.

Soprattutto nella cultura popolare contemporanea, il personaggio della strega è frequentemente interpretato come un ideale aspirazionale, poiché incarna il rifiuto di subire dominazione o limitazione di qualsiasi tipo.¹⁰ Questo personaggio, secondo Silvia Federici, si distacca dai valori tradizionali associati alla femminilità, manifestando una sessualità che sfida le norme socialmente accettate, simile a quella di prostitute, adultere e donne considerate promiscue.¹¹ Inoltre, Federici include tra le streghe anche quelle donne che, ribellandosi alle convenzioni, adottano comportamenti attivi e aggressivi, nonché abbigliamenti e atteggiamenti comunemente attribuiti agli uomini.¹² Questa re-interpretazione non solo contribuisce a una rivalutazione della sua immagine, ma serve anche a evidenziare il potere di autodeterminazione e di resistenza delle donne, proponendola come simbolo di liberazione e di sfida alle strutture patriarcali radicate nei processi di accumulazione originaria del capitalismo. Il carattere liminale della strega la rende quindi un personaggio mostruoso, in quanto sfida le categorizzazioni e le definizioni precostituite dal sistema egemonico:¹³

The cultural anxieties and fears that the monstrous witch represents are bound up with the inability to contain the body within restrictive ideological categories.

⁵ P. PEDRAZA, *Brujas, sapos y aquelarres* cit., pp. 28-29.

⁶ A. PASOLINI e N. VALLORANI, *Corpi magici. Scritture incarnate dal fantastico alla fantascienza*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2020, p. 146.

⁷ M. INFANTE, *Aliene. Il femminile, la tecnica, la fantascienza*, Aracne Editrice, Roma 2013, p. 130.

⁸ B. CREED, *The Monstrous-Feminine* cit., p. 74.

⁹ S. FEDERICI, *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*, Penguin Random House, s.l. 2021, pp. 200-202.

¹⁰ M. CHOLLET, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Éditions la Découverte, Parigi 2018, p. 11.

¹¹ S. FEDERICI, *Caliban and the Witch* cit., p. 202.

¹² Ivi, p. 203.

¹³ B. KOSMINA, *Feminist Afterlives of the Witch. Popular Culture, Memory, Activism*. Palgrave Macmillan, s.l. 2023, p. 109.

Systems of power and domination seek to inscribe those dominating forces on to the body, but the body will always escape such narrow structures: the witch is an example of one of these monstrous bodily escapes.¹⁴

Nella sua natura ambigua, la figura della strega enfatizza la concezione del genere, inteso da Judith Butler come un concetto fluido e in costante mutamento nella sua definizione e attribuzione.¹⁵ Possiamo chiederci, infatti, se non sia proprio la magia contemporanea a rappresentare anche in qualche modo questa fluidità e la forma mutevole delle cose, che tuttavia continua a sfuggire a una vera e propria spiegazione scientifica.

3. *La strega e la fantascienza ipercontemporanea: due forme di ambiguità?*

Come la strega, anche il genere fantascientifico sfugge a definizioni rigide e convenzionali. Di conseguenza, viene spesso considerato indegno «di essere ascritto a pieno titolo alla letteratura propriamente detta»,¹⁶ forse proprio perché sfida i limiti della nostra concezione dello spazio e del tempo, esplorando non solo le frontiere della scienza e della tecnologia, ma anche i territori della società, della biologia, della politica e dell'umano.¹⁷ In tal senso, la fantascienza può essere considerata «un genere ibrido, onnivoro, capace di ingerirne altri (ma non sempre di metabolizzarli), di ardua definizione, disperso in diramazioni molteplici, insofferente di gabbie, linguistiche e non».¹⁸ Questa complessità conferisce alla fantascienza una qualità quasi «stregonasca», che riesce «a socavar y subvertir el orden mismo de lo real»,¹⁹ suggerendo che la sua essenza risiede nella sua capacità di attraversare e trasgredire i confini.

L'inclusione della strega all'interno del testo fantascientifico diventa emblematicamente significativa, soprattutto quando si tratta di streghe che esercitano la magia, poiché esse alterano la percezione della realtà di chi legge l'opera, tradizionalmente incline a interpretare la magia come un elemento sovranaturale. Nella fantascienza contemporanea, in particolare in quella che si ibrida con la letteratura fantastica o fantasy, la distinzione tra tecnologia e magia si

¹⁴ Ivi, p. 108.

¹⁵ J. BUTLER, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York-Londra 1999.

¹⁶ L. COCI, *Fantascienza, un genere femminile*, Delos Digital, Milano 2023, p. 13.

¹⁷ L. ROBLES MORENO, *La mirada violeta: qué es la perspectiva de género sobre la literatura de género*, in *Hijas del futuro. Literatura de ciencia ficción, fantástica y de lo maravilloso desde la mirada feminista*, a cura di C. Jurado e L. Robles Moreno, Editorial Consonni, Bilbao 2021, p. 35.

¹⁸ L. COCI, *Fantascienza, un genere femminile* cit., p. 14.

¹⁹ L. PÉREZ OCHANDO, *Presentación. Una historia de la misoginia occidental*, in *Brujas, sapos y aquelarras. Edición corregida y ampliada*, a cura di P. Pedraza, Valdemar, s.l. 2023, p. 18.

fa sempre più sfumata, mettendo in discussione le dicotomie tradizionali tra naturale e soprannaturale. Come dimostreranno i tre testi scelti per questo articolo, la magia delle streghe permea l'intera narrazione, influenzando sia il registro linguistico che le dimensioni temporali e spaziali. In questo contesto, l'ambiguità non si limita a questioni di genere, ma si estende a una rielaborazione della nostra percezione della realtà su molteplici livelli.

Oltre ai testi che analizzeremo in seguito, la fantascienza contemporanea europea include opere come *Apriti mare!* di Laura Pariani (2021), che presenta una versione distopica della caccia alle streghe proiettata in un immaginario postapocalittico. Altre opere di fantascienza alludono indirettamente a caratteristiche della stregoneria, piuttosto che presentare personaggi strettamente identificabili come streghe. In *Quema* di Ariadna Castellarnau (2017), ad esempio, si evince un'ossessione per l'incendio e la distruzione, con vari personaggi che, sia prima che dopo l'apocalisse, sembrano quasi stregati. Analogamente, in *Viendra le temps du feu* di Wendy Delorme (2021), si ritraggono personaggi femminili che sfidano le rigide norme sociali, evocando le società delle streghe. Le tre opere ipercontemporanee discusse in questo articolo, tuttavia, includono esplicitamente il personaggio della strega, evidenziando così il suo ruolo centrale e rappresentativo all'interno della narrazione.

3.1. "Strega di sera bel tempo si spera" (2023)

Strega di sera bel tempo si spera di Daniela Piegai e Nicoletta Vallorani si distingue per il suo approccio giocoso e ironico al tema della stregoneria, già evidente a partire dal titolo. Pur essendo stato pubblicato solo verso la fine del 2023, è significativo notare che questo progetto affonda le sue radici in un'idea concepita molto tempo prima, lasciata poi incompleta per anni e dimenticata in un cassetto, finché, quasi per un atto di magia, non è stata ripresa e portata a termine. Il romanzo, frutto della collaborazione tra le due autrici, sviluppa la sua trama su due piani temporali sapientemente intrecciati: da un lato, seguiamo la cattura di una strega nel 1522 nei pressi di Benevento; dall'altro, assistiamo all'organizzazione di un congresso di cucina da parte di una strega nella Milano degli anni Ottanta.

La rima giocosa e scherzosa che introduce ogni capitolo, come quella popolare presente nel secondo capitolo, «Tremate, tremate, / le streghe son tornate»,²⁰ evidenzia il carattere ludico con cui le autrici impiegano la figura della strega nella loro narrazione. Tale approccio si connota di toni fortemente femministi, riflettendosi sia nella strega cinquecentesca sia in Beatrice, protagonista degli anni Ottanta. La strega rurale cinquecentesca incarna la concezione storica della

²⁰ D. PIEGAI e N. VALLORANI, *Strega di sera bel tempo si spera*, Delos Digital, Milano 2023, p. 19.

stregoneria, vista come una minaccia per l'uomo, poiché sembra utilizzare la seduzione non solo per attirarlo, ma anche per intrappolarlo. Descritta in termini animaleschi, come il gatto e la salamandra, sia dal narratore onnisciente che da Muso di Topo (nome beffardo dato al conoscente della strega) e successivamente dal soldato incaricato di scortarla al castello per il rogo, la strega è oggetto di commento diretto nei dialoghi tra i due. Tali interazioni denunciano le tradizionali relazioni di potere e la dinamica della caccia alle streghe, rivelando come i persecutori siano al contempo ossessionati e terrorizzati dalla sessualità femminile.²¹ Beatrice, la strega urbana degli anni Ottanta e narratrice in prima persona, vive invece a Milano con il suo gatto Lucifero ed è incaricata di organizzare un prestigioso congresso di cucina. Dotata di un acuto istinto e di una certa premonizione riguardo agli eventi futuri del congresso («Nel conto alla rovescia, chissà perché, mi sono fermata al tavolo della giuria...»),²² Beatrice conduce una vita sessualmente libera, senza badare alla distinzione di genere dei suoi partner. Come la strega cinquecentesca, Beatrice è sfuggente e inafferrabile, rappresentando così una sorta di ineluttabilità, in particolare per l'uomo che desidera possederla. Allo stesso tempo, la narrazione è permeata da osservazioni critiche sulla concezione del genere femminile, come evidenziato dalla riflessione «Mi trovo bene nei panni della procacciatrice di cibi. Che sia la mia antica e insospettabile identità di donna che riemerge?»²³. Questa osservazione giocosa si collega a una più ampia riflessione femminista finale, in cui si riconoscono sia le potenzialità delle donne che le limitazioni imposte dalla società:

Veramente: siamo in gamba agli inizi. Di solito tutte noi cominciamo a parlare prima dei maschi, guardiamo il mondo con occhi più curiosi, siamo più indipendenti, impariamo prima. Siamo apprendiste streghe felici e irresponsabili. Poi cominciano le prime avvisaglie delle numerose trappole che ci verranno tese: «Loro sono maschiacci – ci viene detto – e tu invece una donnina; vieni in casa, lasciali perdere: vieni che c'è da aiutare la mamma a preparare la cena...» E chi ci casca [...] torna a casa consegnandosi irrevocabilmente alle leggi non scritte che imprigionano l'umanità in un mondo lontano dalla magia, un mondo piccolo e definito e pieno di stupidi confini, dove le cose possono essere solo quello che sembrano, e non proiettano che una meschina ombra.²⁴

La doppia linea temporale conferisce al testo una dinamica complessa, evidenziando la caratteristica fluidità spesso ascritta al femminile: si includono infatti commenti scherzosi come «ho sempre saputo che il tempo non passa per tutti

²¹ M. CHOLLET, *Sorcières* cit., p. 19.

²² D. PIEGAI e N. VALLORANI, *Strega di sera bel tempo si spera* cit., p. 58.

²³ Ivi, p. 50.

²⁴ Ivi, pp. 114-115.

nello stesso modo» e «gli uomini sono troppo lineari».²⁵ Tale visione si distacca dalla rigidità della concezione temporale maschile e si riflette nel modo in cui la narrazione stessa abbraccia una prospettiva ambigua, in cui la dimensione temporale è vissuta in maniera elastica e non lineare. La stessa dinamica si manifesta anche a livello spaziale, collegando la Milano degli anni '80, con la sua natura sfuggente e stregonasca, difficile da categorizzare per via della sua ambiguità e della sua dimensione magica, alla Benevento del Cinquecento. I due scenari come anche le linee temporali si collegano definitivamente quando l'unica partecipante femminile provoca, mediante la preparazione di un piatto medievale con ingredienti provenienti da Benevento, sia una morte sia una potente reazione psicoattiva tra i membri della giuria.

Parallelamente, non viene presentata solo l'ultima versione dell'opera fantascientifica, ma anche quella originaria di Daniela Piegai, affiancata dal racconto "Polaroid" di Nicoletta Vallorani. Queste tre versioni attestano la sofisticata evoluzione del romanzo nel corso del tempo, trasformandolo in un enigma culinario: un piatto che, pur permeato di magia, non rivela mai interamente i propri ingredienti. Le autrici, in modo giocoso, inseriscono a fine romanzo un postscriptum in cui si scusano per eventuali discrepanze tra i dialoghi "originali" e il testo qui riportato, giustificandole con il lungo intervallo di tempo che separa il Cinquecento dal 2023, sottolineando così una velata ironia sulla nozione di realtà. Inoltre, la strega del Cinquecento, dischiudendo «i meccanismi delle cose», invita il soldato a osservarli «con occhi privi di pregiudizio [...], o sarà tutto inutile. Non aggrapparti alle tue false certezze: vedi? Non c'è nulla di sicuro, nulla che tu non possa mettere in dubbio. Questa è la prima e l'unica verità che ti offro».²⁶ In questo contesto, il "meccanismo" alluso si riflette nel processo narrativo stesso, mentre la figura della strega emerge come metafora di una conoscenza che ci incita a mettere costantemente in discussione le nostre certezze. Rimane perciò sempre un dettaglio sfuggente, un velo di mistero che resiste a ogni tentativo di decifrazione. Eppure, è proprio in questo mistero che risiede la sua bellezza: alcune magie non sono fatte per essere interamente svelate, poiché il loro potere incantatorio dipende dalla capacità di mantenere il mistero e avvolgere le lettrici in un'atmosfera di continuo stupore.

3.2. "Key-code" (2021)

²⁵ Ivi, p. 48.

²⁶ Ivi, p. 96.

Anche *Key-code*, di Erica Gigat (2021), uno dei racconti inclusi nell'antologia *Human/. Corpi ibridi, mutanti e fluidi nell'universo del possibile*, affronta interrogativi significativi riguardanti il genere. La narrazione segue le vicende di Faraa, una strega transgender che ambisce a completare i Diari di una delle investigatrici più celebri nel campo della stregoneria. Tuttavia, il sapere relativo alla stregoneria è rigidamente controllato dalla Sorellanza, un'istituzione di grande potere che esclude in modo drastico qualsiasi strega priva di origini biologiche femminili. In tal modo, non solo gli stregoni (come il cibernetico Sirio, che assisterà Faraa nell'elusione delle restrizioni imposte dalla Sorellanza attraverso la "criptomagia") vengono esclusi, ma anche coloro che non sono riconosciuti "biologicamente" come donne, come nel caso di Faraa. La protagonista, dunque, esemplifica nuovamente «how witches have been deployed to mark the boundaries of binary norms of gender, but equally have demonstrated the blurring and deconstruction of binary and essentialist gender norms». ²⁷ Infatti, anche se questo mondo immaginario propone «relazioni fluide e spensierate dalle streghe della sua età», esse vengono descritte «spesso [come] un punto ideologico più che una scelta di vita, e non era importante tanto il fare o il volere, quanto la possibilità di fare e volere a proprio piacimento». ²⁸ La flessibilità riguardante il genere si rivela perciò in gran parte superficiale. Faraa percepisce «di trovarsi a uno stadio intermedio nella scala del rifiuto: era abbastanza donna da essere considerata quantomeno un'interlocutrice accettabile dalle comunità più giovani, e questo la metteva in una condizione stranamente privilegiata rispetto alle streghe maschio». ²⁹ Tuttavia, anche in questa apparente posizione di privilegio, essa occupa uno spazio liminale. La strega transgender diviene così l'incarnazione del cyborg futuristico teorizzato da Haraway, un'entità che sfida e trascende i rigidi dualismi della tradizione occidentale. ³⁰ I suoi impianti tecnologici, come il «dischetto sottopelle che rilasciava ciclicamente estrogeni e progesterone nel suo organismo», ³¹ la rendono un ibrido tra biologia e tecnologia, mentre la sua identità di genere la colloca in una condizione di marginalità, né completamente accettata come "donna" né riconosciuta come "maschio".

Tuttavia, il successo ottenuto dalla combinazione delle pratiche ancestrali con quelle informatiche, grazie all'aiuto di Sirio e delle sue amiche streghe, fornisce finalmente a Faraa l'ispirazione necessaria per fondare una propria associazione,

²⁷ B. KOSMINA, *Feminist Afterlives of the Witch* cit., p. 119.

²⁸ E. GIGAT, *Key-Code*, in *Human/. Corpi ibridi, mutanti e fluidi nell'universo del possibile*, a cura di D. Crudeli, Moscabanca Edizioni, s.l. 2021, p. 280.

²⁹ Ivi, p. 292.

³⁰ D. HARAWAY, *A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century*, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991, pp. 6-7.

³¹ E. GIGAT, *Key-Code* cit., p. 267.

denominata “Lovewell”. Questo nome, che rimanda al cognome in inglese della celebre strega ricercatrice, riflette un approccio inclusivo che non discrimina in alcun modo coloro che desiderano farne parte. In tal modo, emerge una prospettiva utopica per il futuro, che promuove una genuina accettazione della fluidità e dell’ambiguità, rifiutando le categorizzazioni rigide e aprendo la strada a una nuova concezione di comunità e identità.

In conformità con i canoni che definiscono la *speculative fiction* come un veicolo per la rappresentazione di mondi plausibili,³² la credibilità del futuro qui delineato è costruita attraverso l’inserimento di elementi documentali, quali email, estratti dello Statuto della Sorellanza e passaggi dai Diari dell’investigatrice sulla stregoneria, opportunamente censurati dalla stessa Sorellanza. Questa strategia narrativa non solo conferisce un’apparente autenticità al testo, ma invita a considerare questi elementi come testimonianze di un universo coerente e verosimile. Tuttavia, il racconto presenta una chiara ibridazione con il fantasy, che aggiunge l’immaginazione di una «Torino esoterica, la Torino occulta»³³ futuristica, controllata da fatati, streghe e altre creature magiche – in conflitto tra di loro – ma che rendono la città un posto sempre più magico: dal Parco del Valentino invaso dalla «più grande colonia fatata del Sud Europa»³⁴ ai «banchi delle veggenti che si intervallavano alle bancarelle di frutta e verdura di Porta Palazzo»,³⁵ a un’immaginata apertura di un corso di “Biomagia” all’Università di Torino. Si tratta quindi di uno spazio narrativo alquanto mutevole ed ambiguo come lo sono anche la protagonista e gli altri personaggi del racconto. La magia delle streghe viene immaginata come un fenomeno che si ibrida con l’universo ipertecnologizzato, dove le pratiche ancestrali – candele, cerchi magici e poteri cognitivi – si fondono con elementi cibernetici come codici QR, cavi e algoritmi. La fonte di questo potere, il cosiddetto *faetum*, viene rappresentata come una forza innata, attivabile attraverso un sistema semantico strettamente personalizzato. Tale sistema, come scopre Faraa, si basa sulle esperienze, le conoscenze e il contesto culturale della strega, facendo sì che il potere non possa essere replicato semplicemente tramite imitazione. Piuttosto, è ancorato a una connessione personale con il *faetum*, mediata da un linguaggio simbolico che ogni strega costruisce e adatta ai propri rituali. Questa visione della magia radicata nella visione soggettiva della strega si riflette nella focalizzazione interna, che consente a chi legge il racconto di accedere direttamente ai pensieri e alle emozioni di Faraa. Tale scelta non solo enfatizza la soggettività del suo rapporto con il *faetum*, ma sottolinea anche come il punto di vista individuale

³² J. RUSS, *The Country You Have Never Seen. Essays and Reviews*. Liverpool University Press 2007, p. 205.

³³ E. GIGAT, *Key-Code* cit., p. 273.

³⁴ Ivi, p. 272.

³⁵ Ivi, p. 273.

sia cruciale per comprendere la costruzione semantica unica di ogni praticante, rivelando la complessità e la ricchezza delle esperienze personali che informano la pratica magica. Si può interpretare come un invito a esplorare oltre i confini del conosciuto, a superare i canoni occidentali e a mettere in discussione la nostra percezione della realtà, come avviene anche in *Strega di sera bel tempo si spera*. Il racconto sollecita una riflessione critica, suggerendo che «Se ci fermassimo a quello che riusciamo a capire, la magia sarebbe ancora una favola».³⁶

3.3. “*Newropía. Elige tu propia utopía*” (2020)

In *Newropía. Elige tu propia utopía* di Sofía Rhei, il genere viene rappresentato in termini binari, pur essendo costantemente messo in discussione. Il pensiero dicotomico patriarcale si riflette nel livello narrativo, con le vicende narrate da due prospettive distinte: quella di Elliot, protagonista maschile, e quella di Verbena, la strega, impegnati in una missione attraverso i paesi dell’immaginaria *Newropía* futuristica. Di particolare interesse è la prospettiva di Verbena, narrata esclusivamente al femminile, che si discosta non solo dalle pratiche discorsive di Elliot, ma anche quelle dell’è lettore. Questa distanza crea un effetto di defamiliarizzazione che permette di mettere in discussione il linguaggio patriarcale. Verbena, infatti, manifesta il proprio sconcerto di fronte all’imposizione del genere maschile nella lingua:

—Empezarás el viaje en tierras de lenguafranca, y tendrás que utilizar la variante masculina de la lengua. A ver, practica: «un humano», «un mamífero» —le dijo en esa lengua.

—«¡Un mamífero!» —se escandalizó Verbena, componiendo una expresión de repugnancia—. ¡Se trata de mamas, por todas las hierbas!³⁷

I capitoli dedicati al punto di vista di Verbena sono caratterizzati da un lessico strettamente legato alla natura, evidente nei nomi delle streghe, oltre all’uso esclusivo del genere femminile. Ciò si traduce non solo nell’esclusione fisica del soggetto maschile dallo spazio delle streghe, ma anche nella sua cancellazione dal linguaggio. In particolare, Verbena descrive il pene come «la cosa para la cual, en la Foresta, no existía palabra», riducendolo a «una hebra de carne»³⁸ insignificante. Questa descrizione riflette un ribaltamento del simbolo fallico tradizionalmente associato al potere patriarcale, in quanto Verbena critica e minimizza la sua rilevanza: «La escandalera que armaban por semejante pelleja».³⁹ Questo processo

³⁶ Ivi, p. 298.

³⁷ S. RHEI, *Newropía. Elige tu propia utopía*, Ediciones Minotauro, Barcellona 2020, p. 45.

³⁸ Ivi, p. 140.

³⁹ *Ibid.*

di svalutazione evidenzia come la prospettiva della strega destabilizzi le strutture linguistiche e sociali patriarcali, eliminando il primato del maschile sia nel discorso che nella rappresentazione corporea all'interno dello spazio narrativo.

Le comunità delle streghe, sebbene si presentino come progressiste e superiori ai modelli tradizionali, rivelano un'esclusività che preclude l'inclusione di chi non rispecchia un'identità femminile. Per farne parte è necessario un processo di adeguamento al genere femminile, che condiziona l'accesso a questi spazi apparentemente più evoluti. Inoltre, queste comunità non aderiscono del tutto ai modelli tradizionali, come emerge gradualmente nel corso del racconto. Verbena scopre di appartenere a una generazione geneticamente modificata e sottoposta al «veneficio»,⁴⁰ una pratica ispirata all'antica Roma, in cui ai bambini venivano somministrate piccole dosi di veleno per renderli immuni alle sostanze tossiche. Tale trasformazione le conferisce quella dimensione di "mostruosità" che, storicamente, ha caratterizzato le streghe come figure temibili. I suoi poteri, resi possibili da pratiche magiche, erbe e oggetti rituali, combinano controllo mentale e fisico. Verbena, colta e dotata di un'intelligenza acuta, incarna anche un coraggio risoluto, determinata a compiere la sua missione nella distopica *Newropía*. Il romanzo evidenzia, attraverso la sua voce, una lotta per la giustizia sociale e la resistenza al potere dominante: «Mi gente ha sido perseguida durante siglos. Nos han quemado y torturado de todas las formas imaginables. La angustia no es excusa para la inacción, sino una razón para la revuelta y la búsqueda de la justicia».⁴¹ Verbena non solo sfida il patriarcato, ma ne decostruisce i meccanismi narrativi convenzionali, fungendo da strumento di critica sociale e di genere. Attraverso il personaggio della strega, dunque, il testo non solo riflette la ribellione contro il sistema patriarcale, ma trasforma la strega stessa in un simbolo di sovversione e cambiamento, rivelando il suo potenziale come agente attivo di trasformazione e critica.

Newropía, invece, concepita come una versione gamificata dell'Europa del futuro, viene immaginata come un continente composto da innumerevoli paesini, in continua mutazione e aggiornamento. Questa natura fluida e trasformativa è evidenziata dalla guida turistica inserita nel romanzo, che ne sottolinea le infinite possibilità, ma al contempo invita alla cautela:

Todo lo que en tu país no es más que una simulación o juego en algún lugar de Newropía existe en realidad, con gente de carne y hueso. El continente entero se ha especializado en parques temáticos, circuitos de supervivencia, jardines interactivos, *escape experiences*, aventuras guionizadas, roles en vivo y escenarios de inmersión histórica. ¡No tendrás vida para pasarte tantas pantallas! [...] En

⁴⁰ S. RHEI, *Newropía* cit., p. 228.

⁴¹ Ivi, p. 299.

Newropía puedes elegir tu zona de confort entre casi 10.000 de ellas. [...] Y sí, todo lo que te han contado es verdad. Sea lo que sea. [...] ¡Infórmate bien de dónde te metes!⁴²

Il confine tra realtà e immaginazione è dunque nuovamente posto al centro della narrazione, creando uno spazio ideale per la presenza della figura della strega, da sempre associata all'ambiguità e alla fluidità delle identità e dei ruoli. All'interno di questo scenario, lo scontro tra vecchi modelli e nuovi paradigmi emerge chiaramente: da un lato, Newropía è un luogo di costante trasformazione, proprio come le streghe; dall'altro, continua a riflettere strutture binarie. Un esempio di questo è fornito dalla pubblicità allegata alla guida turistica, dove si promuovono prodotti destinati al consumatore maschile, come una birra arricchita di testosterone e progettata anche per la rasatura. Ciò evidenzia come, nonostante l'apparente apertura verso nuove possibilità, il modello binario persista nella logica del consumo.

4. *Conclusion*

Come dimostrano i tre testi analizzati, la figura della strega nella narrativa fantascientifica ipercontemporanea rivela innumerevoli sfaccettature della magia e dell'insolito, manifestandosi sia a livello tematico che discorsivo. Pur tentando di superare le restrizioni imposte dall'egemonia occidentale, che tradizionalmente ha relegato le donne a una dimensione marginale, i testi selezionati evidenziano come il tema del genere – letterario e identitario – rimanga cruciale. La strega emerge come simbolo di una “femminilità” che, seppur radicale e mostruosa, riflette l'estetica del femminismo contemporaneo, contestando le norme sociali preesistenti.

In questo contesto, Mona Chollet sottolinea l'importanza della strega quale figura che permette di decostruire le verità ritenute assolute, rivelando la loro natura arbitraria e contingente. Secondo Chollet, attraverso una rielaborazione dei discorsi e delle immagini sedimentate, la strega offre la possibilità di sostituire le rappresentazioni tradizionali con altre più inclusive, capaci di esprimere la complessità dell'esistenza umana e di favorire un autentico senso di appartenenza.⁴³ Pertanto, la narrazione fantascientifica contemporanea non solo riutilizza l'archetipo della strega, ma lo reinventa, trasformandolo in un potente veicolo di critica sociale e di esplorazione identitaria, contribuendo a ridefinire le dinamiche di potere e le relazioni di genere nel nostro attuale panorama culturale.

⁴² Ivi, p. 154.

⁴³ M. CHOLLET, *Sorcières* cit., p. 41.