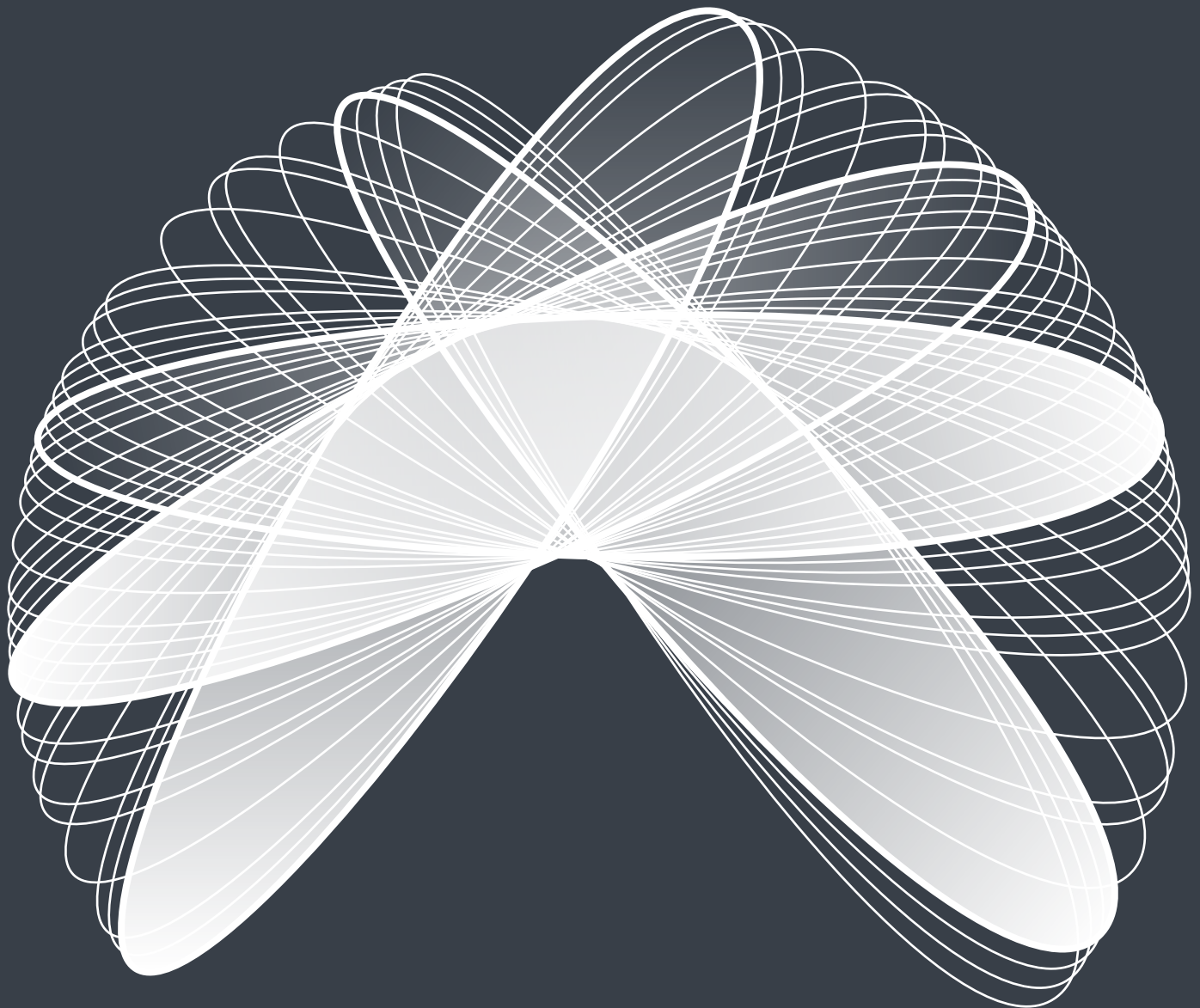


Philosophy
Kitchen #10

Anno 6
Marzo 2019
ISSN: 2385-1945



Filosofia e fantascienza.
Spazi, tempi e mondi altri

Philosophy
Kitchen #10

Anno 6
Marzo 2019
ISSN: 2385-1945



Filosofia e fantascienza.
Spazi, tempi e mondi altri

Filosofia e fantascienza.

Spazi, tempi e mondi altri

4
Filosofia, narrazioni,
media
Antonio Lucci,
Mario Tirino

I. ARCHEOLOGIE DEL FUTURO, GENEALOGIE DEL PRESENTE

9
Altri spazi, in contro-
tempo: letture e visioni
dalle nuove frontiere
della fantascienza
Giovanni De Matteo,
Salvatore Proietti
31

La visione distopica di
Philip K. Dick. Indagine
su *The Man in the High
Castle*: dal romanzo
al processo seriale
Alfonso Amendola
43

L'anno 3000 di Paolo
Mantegazza. L'utopia
scientifica al servizio
del progresso coloniale
Daniele Comberiati
55

Pietra, ferro, fuoco,
ombra: città nere
da Magdeburg a Los(t)
Angeles
Adolfo Fattori

II. UTOPIE, DISTOPIE, ETEROTOPIE: PENSARE SPAZI E TEMPI ALTRI

69
Mondi dentro mondi.
Eterotopie e iperog-
getti nella narrativa
di Kim Stanley
Robinson

Gianluca Didino

82
Note per un'eterotopo-
logia del punk
cibernetico

Lorenzo Palombini

99
Dopo l'utopia. Ipotesi
sul cyborg neoliberista
a partire dalla serie tv
Black Mirror

Matteo Bergamaschi

107
Il fascino indiscreto
del potere. Mondi
regressivi e sopravvi-
venze utopiche

Marina Maestrutti,
Claudio Tondo

III. FILM, ROMANZO, VIDEOGIOCHI, SERIE TELEVISIVE, VIDEOCLIP: MEDIA E STRUMENTI NARRATIVI ALTERNATIVI DELLA RIFLESSIONE FILOSOFICA

125
L'utopia egoista nei
film di David Lynch:
una ribellione contro
i limiti della realtà
Lorenzo Gineprini
133
Doris Lessing oltre
il muro. Catastrofe
e trascendenza
in *Memorie di una
sopravvissuta*
Mario Tirino
148
*Horizon Zero Down
e Detroit Become
Human*: filosofia
dei media, narrazioni
videoludiche
e fantascienza
Antonio Lucci
161
"È così che finisce
il mondo, non già in
un frastuono, ma
in un lungo piagnisteo".
Catastrofe e distopia
nella nuova serialità
narrativa e nell'imma-
ginario videomusicale
Alessandro Alfieri

APPENDICE

177
Utopia e Singolarità
Tecnologica. Una con-
versazione tra un
transumanista e N°44,
primo androide emoti-
vamente avanzato.
DustyEye

II. UTOPIE, DISTOPIE, ETEROTOPIE: PENSARE SPAZI E TEMPI ALTRI

II. UTOPIE, DISTOPIE, ETEROTOPIE: PENSARE SPAZI E TEMPI ALTRI

69

**Mondi dentro mondi.
Eterotopie e iperoggetti
nella narrativa
di Kim Stanley**

Robinson

Gianluca Didino

82

**Note per un'eterotologia
del punk
cibernetico**

Lorenzo Palombini

99

**Dopo l'utopia.
Ipotesi sul cyborg
neoliberista a partire
dalla serie tv Black
Mirror**

Matteo Bergamaschi

107

**Il fascino indiscreto
del potere. Mondi
regressivi e sopravvivenze
utopiche**

Marina Maestrutti,

Claudio Tondo

Il fascino indiscreto del potere. Mondi regressivi e sopravvivenze utopiche Marina Maestrutti, Claudio Tondo

This paper proposes to analyse, within the recent literary and cinematographic landscape, two examples that are particularly pertinent in placing the role of power as the fundamental driver of social and human dynamics. Rather than in the form of *science fiction*, the narrative is more a *speculative fiction*. Both the literary works in question in this article, *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood published in 1985 (the television series is 2017), and Naomi Alderman's novel, *The Power* of 2016, clearly take a position in the feminist debate by reducing the prevailing technoscientific dimension in twentieth century dystopia, to deepen the utopian-dystopic dimension of the exercise of power over the body and of the body.

If Atwood, inheriting the classic critique of twentieth century dystopias, warns against the illiberal outcomes inherent in contemporary societies; the second author seems rather to propose a shock therapy that essentially aims to provoke a reaction of "repugnance" towards the exercise of "naked" power, simply based on force and violence. Both, however, allow in their "critical utopias" for the possibility of empowerment for women (and men).

Introduzione

Nel corso degli ultimi anni, una serie di produzioni letterarie e filmiche ha rilanciato il tema del potere nelle relazioni di genere nella forma dell'utopia, della distopia e della *speculative fiction*.

Il successo della serie televisiva *The Handmaid's Tale* nel 2017 ha riportato all'attenzione il romanzo di Margaret Atwood, *Il racconto dell'Ancella*, uscito nel 1985, mentre il romanzo di Naomi Alderman, *Ragazze elettriche*, il cui titolo originale – *The Power* – è sicuramente più significativo, sembra rispondere a trent'anni di distanza all'appello di Atwood.

La distopia assume in Atwood e Alderman la forma di un esperimento morale, allontanandosi dalla fantascienza e privilegiando invece la riflessione critica sul potere. Nel primo caso, un ipotetico crollo verticale del tasso di natalità fa emergere un'organizzazione politica e sociale che vuole rimettere le donne al centro della mera funzione riproduttiva; nel secondo, una modificazione genetica imprevista permette alle donne di acquisire un potere fisico che le rende più forti degli uomini: a questo punto il nuovo potere femminile sconvolge il precedente assetto politico-sociale che rapidamente implode su se stesso. Nella tradizione della *speculative fiction*, non è la tecnologia a essere l'oggetto di riflessione o il motore del cambiamento, come spesso accade nella *science fiction*, ma sono le motivazioni e i comportamenti, le scelte e le soluzioni apportate a una situazione immaginata a generare un cambiamento radicale della condizione umana. Con le loro finzioni morali e politiche, Atwood e Alderman si pongono in continuità con una serie di riflessioni di origine femminista che hanno utilizzato l'utopia o la distopia per mettere in evidenza e denunciare le ineguaglianze, le gerarchie e le forme oppressive che caratterizzano le dinamiche di genere nella società e nella storia. Le due autrici prospettano scenari nei quali ogni idea di progresso sembra arrestarsi e poi invertire la propria direzione di marcia, che sia verso un sistema sociale totalitario e segregazionista nei confronti delle donne, o nel riproporsi di una configurazione verticale e violenta del potere che getta l'umanità tutta in una situazione hobbesiana di conflitto generalizzato e permanente, in cui ogni equilibrio nazionale e globale diviene irraggiungibile e l'egemonia dei sessi è semplicemente invertita. La struttura ad albero, attraverso cui il "potere elettrico" – ma più in generale, *ogni* potere – si diffonde, non sembra offrire alcuna concreta possibilità di contenimento politico o morale, e neppure un modello alternativo a quello fondato sull'egemonia di genere.

Un potere minimo, tranne che sulle donne

L'utopia, nelle diverse forme testuali assunte, è un tentativo di dare ordine al caos delle società umane: è letteralmente un'isola immaginaria e a-storica di perfezione contrapposta a un mondo reale e storico di perenne imperfezione. Se il riferimento antico è quello platonico, il genere utopico trova il suo prototipo testuale nell'opera da cui ha preso il nome: l'*Utopia* di Thomas More del 1516. Nella definizione di Northrop Frye, l'utopia è «un genere relativamente minore, mai completamente distaccato dalla teoria politica» (Frye 1967, 40): grazie alla finzione narrativa sono infatti definiti i caratteri essenziali di una società giusta e felice nella quale il potere politico, ed eventualmente quello tecnico e scientifico, sono organizzati al fine di realizzare una forma ideale di convivenza politica e sociale.

Nell'*Utopia* di More, per esempio, il problema fondamentale è quello di “disinnescare” il potere politico ed economico che genera l’ineguaglianza e l’ingiustizia nella società inglese agli inizi del Cinquecento, in particolare nelle campagne, a causa del nascente fenomeno delle *enclosures*. Un governo della ragione, in conformità con le leggi di natura, permette un esercizio del potere che si fa discreto, quasi invisibile, “amministrativo”, neutralizzando in larga parte la sua forza disgregatrice, sempre incline alla tirannia. ¹ Insomma, per More, qualora siano abolite radicalmente le fonti della diseguaglianza economica attraverso l’istituzione della comunanza dei beni, il problema del potere quasi si dissolve.

¹ Nell’isola di Utopia vige un «sistema democratico e parlamentare» (Baczko 1991, 861).

Un secolo più tardi, agli albori della modernità, sarà Bacon a ridefinire il modello di società ideale centrata sul potere della scienza e della tecnica di generare progresso, abbondanza e felicità. Anche nel caso della *Nuova Atlantide*, pubblicata nel 1627, il tema del potere è dislocato dall’ambito strettamente politico: non sono tanto il potere del ceto dirigente o la struttura istituzionale dello Stato a interessare Bacon, quanto il potere generato dal sapere che ha origine nelle attività di quell’immaginario centro di ricerca scientifica che è la Casa di Salomone. Il potere politico si limita quindi ad assecondare e armonizzare tali opportunità, accogliendo i progetti di società provenienti dall’ambito scientifico e tecnico.

L’elemento di continuità tra i due paradigmi risiede nell’attenzione posta alla gestione politica del potere: affidato a un’élite, selezionata tra i migliori (intellettuali o scienziati-ingegneri), esercitato a vantaggio dei cittadini e secondo giustizia.

Nelle utopie classiche, tuttavia, la dimensione del potere politico ed economico si esercita esclusivamente tra cittadini uomini. In questa visione, non è compresa, se non incidentalmente, la sfera privata dell’*oikos* e delle relazioni domestiche, proprio dove per le donne si istituzionalizzano e si perpetuano le forme dell’oppressione (Bammer 1991, 13-14). Nell’*Utopia* di More, infatti, le donne, pur essendo citate ed essendo loro attribuito un accesso quasi paritario ad alcuni saperi (lettura, agricoltura, rudimenti dell’arte della guerra), sono comunque escluse dai poteri, anche quelli più simbolici come il ruolo sacerdotale. Relegate principalmente al ruolo domestico, ogni altra attività rimane subordinata alla funzione familiare o riproduttiva (le donne possono essere eccezionalmente sacerdotesse solo se vedove o di età matura). Sono mogli e madri, la loro sessualità è subordinata a un regime restrittivo (che per altro costringe anche gli uomini) ed essenzialmente volto alla riproduzione. Nella *Nuova Atlantide*, forse in modo anche più evidente, il ruolo delle donne rimane marginale: nell’utopia che più affida al sapere il potere del dominio sulla natura, alle donne viene ancora una volta assegnato uno spazio familiare e riproduttivo che non lascia loro alcuna possibilità di esercitare una funzione al di fuori del dominio “naturale” della generazione. Nell’utopia classica, quindi, non solo le donne non accedono al potere, ma l’egemonia maschile viene considerata un dato di fatto indiscutibile. Come afferma Lyman Tower Sargent, salvo poche eccezioni, «la maggior parte degli utopisti suppone semplicemente che, nella società migliore del futuro, i ruoli dei sessi, lo status delle donne e gli atteggiamenti nei loro confronti rimarranno gli stessi vigenti nell’attuale società da cambiare» (Sargent 1973, 306). ²

² Bisognerà aspettare gli inizi dell’Ottocento per vedere emergere un possibile modello egualitario, in cui uomini e donne sono ugual-

L'impossibile convivenza dei sessi

Benché le donne siano assenti o subalterne nelle utopie classiche, non mancano tuttavia alcuni esempi di utopie al femminile che propongono società e mondi alternativi in cui sperimentare nuove forme di uguaglianza e nuove configurazioni del potere. Molto prima di More, per esempio, Christine de Pizan scrive verso il 1405 il *Livre de la Cité des Dames* (de Pizan 2004) in risposta a una serie di libri, tra cui il *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio, saturi di apprezzamenti misogini e ostili alla condizione femminile. De Pizan oppone all'idea diffusa della donna "incline a ogni tipo di vizio" l'immagine della *dama* che ha in qualche modo superato l'isolamento delle mura domestiche, l'esclusione dalla cultura e dalla vita sociale e politica, e che ha dimostrato che l'inferiorità delle donne non ha nulla a che fare con la loro natura, ma con la marginalizzazione dalla cultura di cui sono oggetto.

Bisogna tuttavia attendere una certa emancipazione femminile e l'accesso a una parola autonoma affinché scrittrici e intellettuali si appropriino del genere utopico e possano declinare dei modelli di società alternativi a quelli esistenti. Una forma ricorrente adottata da molte autrici di utopie tra Settecento e inizio Novecento è quella del separatismo femminile come unica soluzione che, favorendo una presa di coscienza individuale e collettiva, alimenti movimenti di emancipazione femminile (Monticelli 2016). La società di sole donne, governata da donne, fondata sulla libertà e l'uguaglianza è una società sottratta a quello che Colette Guillaumin chiama il *sexage*. Il neologismo è modellato sui termini *esclavage* e *servage* (rispettivamente "schiavitù" e "servitù") i quali, nella corrente materialista del femminismo francese, caratterizzano le forme dell'economia domestica moderna (in particolare nel *mariage*, il "matrimonio") nei rapporti delle "classi di sesso". Il *sexage* indicherebbe quindi un rapporto in cui è «l'unità materiale produttrice di forza lavoro a essere appropriata», il corpo della donna, «e non la sola forza lavoro» (Guillaumin 2016, 19). La questione della maternità, in particolare, è analizzata e rappresentata non più come un servizio reso all'uomo che se ne impossessa per garantire la propria discendenza, ma come un modo di trasmissione femminile fondato su valori di condivisione e non asservimento (attraverso l'uso di tecnologie di riproduzione, o a forme di rotazione e condivisione della funzione riproduttiva). In questo senso, le scienze e le tecnologie non sono bandite come minaccia o come una volontà di ritorno al passato, ma sono al servizio dell'emancipazione. Un esempio significativo di questa visione separatista e liberatrice è la trilogia di Charlotte Perkins Gilman, e in particolare il secondo volume *Herland* pubblicato nel 1915 (Gilman 1980). Gilman, impegnata politicamente e socialmente in ambito progressista (Billi 2014, 146), reagisce nei suoi scritti all'esperienza personale del "matrimonio patriarcale".³ L'utopia di Gilman mostra la possibilità del superamento dei

mente liberi di partecipare all'organizzazione sociale, economica e riproduttiva della nuova società. Un esempio raro di utopia che vede articolati nuovi rapporti per donne e uomini è il falansterio di Charles Fourier, il cui funzionamento si basa su una dottrina socialista esposta nella *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, pubblicata anonimamente nel 1808 (Fourier, 1971). Ciò che caratterizza l'utopia di Fourier è il principio guida di questa convivenza: la natura distribuisce ai due sessi, in uguale proporzione, l'attitudine alle scienze e alle arti. Secondo Fourier, i progressi sociali e i cambiamenti epocali sono legati al progresso delle donne verso la libertà, al contrario, le degradazioni dell'ordine sociale sono legate alla diminuzione della libertà delle donne. Libertà significa accesso ai saperi (come la medicina e l'insegnamento), al lavoro, alla gestione condivisa delle residuali forme di potere collettivo. Accesso soprattutto alla gestione della propria sessualità e della riproduzione: educate nell'indistinzione dei sessi, le giovani donne sono libere di vivere l'amore e le passioni amorose in Armonia, la libertà amorosa è una politica sociale per donne e uomini fondata sulla tolleranza e l'abrogazione del matrimonio come istituzione repressiva.

³ Su questa esperienza autobiografica Gilman basa il racconto *The Yellow Wallpaper* (Gilman 2011), una

rapporti di genere patriarcali valorizzando la forza fisica delle donne (capaci di combattere e difendersi), la capacità produttiva e l'attivo ruolo economico, l'indipendenza dal maschile al punto da sviluppare la possibilità di riprodursi per partenogenesi. Dal mondo "separato" di Gilman, gli uomini sono assenti, anche se non necessariamente esclusi.

sorta di testimonianza distopica che, come afferma Billi, «oltre a rimandare a una condizione reale è metafora dell'incarcerazione femminile, e del processo di infantilizzazione, regressione, costrizione e annullamento delle facoltà delle donne nel matrimonio convenzionale» (Billi 2014, 147).

L'inversione delle polarità

È nel Novecento in particolare, allorché la forza dell'utopia si esaurisce, che la narrazione si fa distopica e la questione del potere nelle sue molteplici manifestazioni e dimensioni assume un ruolo centrale. Totalitarismi, industrialismo disumanizzante, società dei consumi, massificazione, funzione pervasiva di radio e televisione diventano l'oggetto dell'indagine critica non soltanto della filosofia e delle scienze sociali ma anche di molta letteratura distopica, destinata poi a fondersi e confondersi con la *science fiction*. Alla speranza dell'utopista, «profondamente consapevole del carattere prematuro, avveniristico, extratemporale del suo progetto», che affida a «un "messaggio nella bottiglia" gettato da lontane isole deserte alle generazioni che verranno» (Firpo 1987, 811) il proprio ideale di riforma della società, si sostituisce la consapevolezza rassegnata che ogni progetto utopico è destinato a mostrare il vero volto dell'utopia: un incubo politico e sociale il cui fine è la negazione dell'umanità propria degli esseri umani. Il mondo nuovo richiede necessariamente la fabbricazione dell'uomo nuovo; tuttavia ogni tentativo di dare forma all'individuo per renderlo funzionale alle esigenze della società sottrae, fino ad annullarla, la libertà dei singoli. La narrazione distopica è quindi la sola in grado di svelare i caratteri del potere totalitario che si celano in ogni progetto di società ideale modello. ⁴

Il «"patto utopico" tra testo e lettore» (Baczko 1991, 865) è definitivamente infranto: la *promessa di futuro* si trasforma in minaccia e la missione politica del racconto distopico è mostrare che «il presente, se desse la sua fiducia alla promessa utopica, diverrebbe complice del futuro totalitario che sta in agguato» (Baczko 1991, 887).

⁴ È proprio negli anni distopici del secondo conflitto mondiale che Karl R. Popper pubblica i due volumi della *Società aperta e i suoi nemici* (Popper 1973 e 1974), nei quali la critica all'utopia assume una significativa valenza politica.

Il canone dell'utopia negativa assume i suoi caratteri più conosciuti nel *Mondo nuovo* di Aldous Huxley, in *1984* di George Orwell e in *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury, pubblicati rispettivamente nel 1932, 1948 e 1953, opere in cui si evidenziano tre aspetti della distopia: la distopia del biopotere, quella del potere politico (e mediatico) e infine la distopia del potere-sapere.

Particolarmente interessante è la forma di potere concepita da Huxley dove una serie di condizionamenti biologici e genetici (garantiti dal controllo eugenetico della riproduzione in uteri artificiali, l'ectogenesi), farmacologici (il *soma*, una droga euforizzante), psicologici (ipnopedia) e culturali (il film olfattivo), rendono superfluo l'esercizio *visibile* del potere ed eliminano ogni attrito tra individuo e società.

Un sapere-potere biopolitico che, con logica fordista, fabbrica e modella corpi e menti inducendo comportamenti standardizzati e che non ha alcun bisogno di manifestarsi, se non in condizioni eccezionali, attraverso le tradizionali forme del potere politico (eventualmente coercitivo). La visione di Huxley si

contrappone a *1984* di Orwell, romanzo nel quale il controllo dello Stato è pervasivo, onnipresente e pesante (si pensi soltanto alla figura del Grande Fratello): nel *Mondo nuovo*, al contrario, i dispositivi di potere si fanno leggeri, minimi e svolgono funzioni di semplice controllo, riducendosi ad agenzie di induzione al consumo di beni e sesso, mentre il dissenso è quasi del tutto riassorbito senza fare ricorso alla forza o alla privazione della libertà.

Il rischio degli esiti totalitari e distopici a partire della volontà di realizzare un mondo nuovo è presente anche in molte narrazioni femministe, in particolare negli anni Sessanta e Settanta del Novecento. In modo più esplicito rispetto agli autori citati, nelle utopie/distopie al femminile il totalitarismo politico è assimilato all'ordine patriarcale e oppressivo dell'uomo. Se lo spirito utopico è ancora presente, si tratta spesso di utopie "imperfette" (Monticelli 2016; Sargent 2003), "impure" dove sia attraverso lo stile che nella costruzione narrativa gli esiti non sono completamente saturati e risolti in un meccanismo deterministico. Alcune di queste narrazioni, per esempio, tendono a moltiplicare i punti di vista attraverso racconti brevi e interdipendenti, personaggi diversi, temporalità multiple, al fine di evitare una visione totalizzante (e totalitaria) e lasciare aperta la realizzazione di possibili alternative.⁵ Resta costante tuttavia l'affermazione di uno spazio utopico come spazio separato (Monticelli 2016, 348) che comporta a volte aspetti radicali come, per esempio, l'uso delle tecnologie per sviluppare una forma di riproduzione per clonazione che eviti il contatto con il mondo maschile, considerato tragicamente nefasto per le società di sole donne.⁶

Accanto a queste utopie imperfette, tuttavia, esistono anche vere e proprie distopie che mettono in scena società totalitarie dove il potere si esercita in particolare sulle donne e sulle minoranze. Considerate come «mere funzioni del maschile», le donne sono ricondotte al loro sesso, alle loro funzioni riproduttive, a una «eterosessualità compulsiva» (Monticelli 2016, 356), alla negazione di una voce e della possibilità di esercitare una qualunque forma di sapere (e quindi di potere). Si tratta spesso di distopie che non si pongono in un futuro lontano, ma sono una specie di dilatazione del presente, di cui si sottolineano, portandoli all'eccesso, tutti gli aspetti già in nuce di potenziale repressione e oppressione della condizione femminile, ma non solo, in alcuni casi si tratta di un'analisi intersezionale delle ineguaglianze di genere e razza, come nel caso del romanzo di Octavia E. Butler, *Kindred* del 1979 (Butler 2005).

Un caso interessante, e precedente al periodo a cavallo degli anni Sessanta e Settanta, è quello della scrittrice inglese Katharine Burdekin che nel 1937 scrive il romanzo *Swastika Night* (Burdekin 1985), un'anticipazione inquietante del racconto di Philip K. Dick *La svastica sul sole* del 1962 (Dick 2005) e premessa per la distopia di Margaret Atwood.

Burdekin immagina un'Europa del futuro in cui l'hitlerismo è diventato un culto religioso che unisce tutti i popoli soggiogati dal Reich.⁷ Se *La Svastica sul sole* di Dick rappresenta una riflessione per assurdo sulla persistenza in America dei "valori" di intolleranza e oppressione che potrebbero rendere possibile la rinascita del nazismo

⁵ È il caso del dispositivo narrativo dell'utopia separatista per eccellenza di Sally Miller Gearhart, *The Wanderground* pubblicato nel 1979 (Gearhart 1985).

⁶ Come nel racconto di James Tiptree Jr. (pseudonimo di Alice Sheldon), *Houston, Houston, Do You Read?* pubblicato nel 1976 (Monticelli 2016, 349).

⁷ Il resto del mondo (Asia, Australia e Americhe) è sotto il controllo dell'antico alleato giapponese, il cui imperatore è venerato come un dio.

sconfitto, *Swastika Night* sviluppa una parabola futuristica a partire da una situazione storica ancora in divenire e fortemente plausibile proprio perché fondata sul fascino incarnato dal regime nazista. Anticipando di una dozzina di anni (e una guerra mondiale) anche il mondo di 1984, la distopia di *Swastika Night* mostra come il trionfo completo dell'ideologia totalitaria si esprima principalmente nel massimo grado di violenza maschile contro le donne, viste come una razza inferiore da sfruttare solo a scopo riproduttivo. Se questa distopia coglie ed evidenzia gli elementi di un culto della mascolinità e della repressione delle donne caratteristici dello sviluppo dello stato hitleriano negli anni Trenta, essa sostiene, in tutta la narrazione, l'esistenza di una profonda connessione tra totalitarismo e maschilismo, tra l'instaurazione di uno stato forte basato su principi teocratici e l'inevitabile riduzione della componente femminile a un ruolo totalmente subordinato. Lungo il precipizio storico che porta all'anno 720 dopo Hitler, le donne sono state separate dalla società maschile, allontanate dalle case e rinchiusi in campi di concentramento, o piuttosto in veri e propri bordelli di stato dove vengono sistematicamente stuprate, ingravidate e rapidamente separate dai loro figli. La direzione regressiva della distopia si basa su un esercizio totalitario del potere che coincide in primo luogo con una segregazione crudele delle donne.

Mondi regressivi: il potere sul corpo

In *Swastika Night* il degrado delle relazioni tra i sessi rappresenta anche lo stadio finale di un più generale declino della civiltà. Troviamo in Burdekin la stessa convinzione affermata nei "romanzi scientifici" Herbert G. Wells: il "progresso" e la crescita sociale ed etica sono sempre suscettibili d'invertire il loro corso e trasformarsi in mondi regressivi. In questo senso *Il racconto dell'Ancella* di Margaret Atwood, pubblicato nel 1985, sembra condividere questa preoccupazione e, a differenza della distopia di Huxley, in cui scienza e tecnologia si sostituiscono all'esercizio della politica, descrive un mondo in cui un potere assoluto, teocratico e fondamentalista rompe radicalmente con un presente i cui esiti sono stati compromessi da una modernità che ha lasciato troppo spazio all'emancipazione femminile.

Il racconto dell'Ancella presenta un'idea di società che cerca il proprio fondamento in un'interpretazione letterale e unilateralmente maschile della tradizione religiosa cristiana (Atwood si ispira alle sette protestanti dello Utah).⁸ Se la scienza e la tecnologia sono al centro della critica delle distopie novecentesche per il loro uso disumano, in Atwood esse sono rifiutate dalla stessa élite dirigente in quanto considerate all'origine di ogni corruzione morale e politica. Nella neonata "Repubblica" di Galaad,⁹ che si estende sul territorio in precedenza occupato dagli Stati Uniti d'America, l'intera forma sociale assume consistenza da una volontà di *ritorno al passato*, alimentata e resa politicamente possibile da imprecisati eventi catastrofici. In particolare, la nuova lobby di potere, decisa a ristabilire antichi equilibri, intende contrastare il rapido crollo del tasso di natalità, attribuito proprio all'eccessiva libertà dei costumi e al ruolo sempre più ampio ed "emancipatorio" esercitato dalla medicina nella gestione dei corpi, in particolare quelli femminili. Sistema giuridico teocratico e mantenuto grazie a una polizia segreta onnipresente, Galaad è il luogo di una repressione brutale e sistematica di ogni forma di dissenso e

⁸ Cfr. *Genesis* 30,1-3.

⁹ Galaad è una regione dell'antica Palestina citata in *Genesis* 31, 21-22.

resistenza, della fobia tecnologica, della penuria alimentare, di un sessismo esasperato che arriva a imporre dei comportamenti femminili prescritti rigidamente da codici maschili, come la proibizione della scrittura e della lettura per le donne, e che in particolare sviluppa un'ossessione della procreazione a cui si riduce la funzione femminile. L'*ortopedia* dei corpi femminili iscritta in un potere assoluto di un'élite di soli uomini è il tratto che caratterizza il racconto di Atwood e ne definisce l'originalità.

Il potere di Galaad è allo stesso tempo un biopotere, un potere politico-economico e un sapere-potere. Significativo è infatti l'inizio della fase di transizione che rapidamente porterà al colpo di stato compiuto dalla lobby teocratica, politica e militare: di fronte alle reazioni incredule dei cittadini e senza che alcuna resistenza sia possibile, a causa di una sanguinosa repressione, alle donne è inizialmente vietato avere denaro (i conti correnti vengono bloccati e trasferiti ai mariti o ai padri) e lavorare. Un simbolico trasferimento di potere dalle mani femminili a quelle maschili che anticipa tutta una serie di riorganizzazioni. Analogamente ad altre utopie e alle distopie, infatti, dopo una rapida e traumatica fase di transizione, la società galaadiana viene rigidamente compartimentata: al culmine della gerarchia di potere si trovano i Comandanti, seguono Mogli, Zie, Ancelle, Marte, Nondonne, Economogli, Prostitute, Occhi. Tutta la società ruota, tuttavia, attorno alla figura delle Ancelle, fulcro dell'ossessione della procreazione a cui si riduce la funzione femminile. In epoca pregalaadina – ovvero nella società postindustriale del nostro tempo –, le donne fertili che praticavano stili di vita considerati contro natura, immorali e non conformi alla legge di dio (divorzio, convivenza, figli al di fuori dal matrimonio, autonomia dalle figure maschili) sono ora sequestrate e trasformate in Ancelle, brutalmente ricondizionate dalle Zie, figure femminili completamente asservite al potere maschile (in quanto sterili e a rischio costante di eliminazione). Ridotte in uno stato di schiavitù, il destino delle ancelle è quello di essere assegnate a famiglie dell'élite dirigente impossibilitate ad avere figli. Hanno valore perché sono fertili e la loro unica funzione è di generare una discendenza per la famiglia a cui sono state attribuite. Non hanno più il nome della loro vita precedente, sono ormai proprietà dei Comandanti cui vengono assegnate, e acquisiscono un nome "possessivo" (June, la protagonista, diventa Difred, proprietà del Comandante Fred). Vestite di rosso, il capo coperto da una cuffia bianca con grandi ali che impediscono di guardarsi attorno che ricorda quelle di qualche ordine monacale, simbolo della loro "clausura", sono destinate ad accoppiarsi in uno stupro rituale e istituzionalizzato, a partorire bambini dai quali saranno presto separate per essere riassegnate a un'altra coppia di Mogli sottomesse (e infelici) e Comandanti onnipotenti.

Difred, voce narrante interna del romanzo, riflettendo sulla condizione che gli è stata imposta, sente l'estraneità del proprio corpo espropriato: «Evito di osservare il mio corpo [...]. Non voglio vedere qualcosa che mi definisca così completamente» (Atwood 2017, 88). I corpi delle Ancelle sono così rari da essere considerati una «risorsa nazionale» da marchiare con un tatuaggio – «quattro cifre e un occhio, un passaporto all'incontrario» (Atwood 2017, 90) – affinché non possano fuggire.

Mortificato esteticamente, negato dall'abbigliamento, ridefinito nella postura, costretto nei comportamenti, invisibile allo sguardo, il corpo delle Ancelle è ridotto a un'unica funzione, essere capacità riproduttiva. Riprendendo una tradizione medica e filosofica di lunga durata riconducibile ad Aristotele e a Tommaso d'Aquino, il corpo delle Ancelle ritorna a essere concepito e trattato

come un contenitore: «Noi siamo contenitori, è solo il dentro del nostro corpo che è importante. L'esterno può indurirsi e divenire rugoso, come il guscio di una noce» (Atwood 2017, 130). E ancora: «Noi siamo dei grembi con due gambe, nient'altro: sacri recipienti, calici ambulanti» (Atwood 2017, 181). O in modo ancora più crudele nelle parole di Zia Lydia: «Ricordatevi [...] ai nostri scopi i vostri piedi e le vostre mani non sono essenziali» (Atwood 2017, 125).

La posta in gioco è una nuova relazione del potere maschile centrata sul "governo" dei corpi femminili secondo l'asse attività-passività, che dalla sfera sessuale si estende e occupa l'intero impianto di Galaad; un asse giustificato dall'ordine naturale – dunque iscritto nell'essere stesso degli uomini e delle donne – e cristallizzato, moralmente e giuridicamente, da una verità religiosa funzionale al potere maschile. Soltanto governando i corpi femminili, Galaad sarà una comunità organica capace di fare fronte al crollo della natalità. Il biopotere esercitato sui corpi femminili permette paradossalmente la realizzazione di una struttura sociale e politica stabile e sicura per le donne, in cui la protezione sostituisce la libertà, garantita anche da una forte repressione dei comportamenti maschili: Allora le donne non erano protette. [...] Indossavano camicette con i bottoni sul davanti che suggerivano le possibilità della parola *aprirsi*. Queste donne potevano lasciarsi aprire; oppure no. Sembravano in grado di scegliere. Anche noi sembravamo in grado di scegliere, allora. Eravamo una società che moriva per troppa libertà di scelta, diceva Zia Lydia (Atwood 2017, 40-41).

La *troppa libertà di scelta* e il *denaro* erano, ai «tempi dell'anarchia» (Atwood 2017, 41), la causa morale dello stravolgimento dell'ordine biologico e dello sgretolamento di quello sociale (cfr. Atwood 2017, 288).

Molto prima del fondamentalismo islamico, e con uno sguardo attento alla rivoluzione iraniana, alle chiese e sette fondamentaliste attive sul suolo statunitense, alle politiche attive di natalità per le donne dell'Est europeo, Atwood, già alla fine del Novecento, ha colto una possibile deriva storica in cui la nostalgia del passato può dare forma, utilizzando il "grimaldello" religioso, a una forma regressiva di potere politico. Nel romanzo di Atwood la minaccia non proviene dall'esterno, da un ipotetico scontro di civiltà a sfondo religioso che potrebbe decretare la sconfitta della concezione del potere dell'Occidente; al contrario, la minaccia è radicata e può germogliare in una società aperta, perché le nostalgie regressive, totalitarie, liberticide, in particolare verso le donne e le minoranze, soprattutto quando sopraggiungono crisi che minacciano la stabilità dell'assetto sociale, non sono mai state completamente dimenticate.

Caratteristica delle distopie al femminile, in Atwood come anche in Burdekin, il finale lascia trasparire la speranza di un'uscita, anche se fragile. Grazie all'espedito narrativo del "manoscritto ritrovato" ¹⁰ sotto forma di cassette registrate clandestinamente da Difred, si esortano i posteri a resistere con determinazione e coraggio a qualsiasi limitazione della libertà e dei diritti delle donne. Il messaggio è quanto mai importante in quanto in *Swastika Night* come nel *Racconto dell'Ancella* le donne, ridotte al livello di animali brutalizzati o serve volontarie e complici crudeli, spesso non sono più in condizione di mettere in discussione il loro ruolo degradato.

Il libro della Atwood è stato tradotto nel 2017 in una prima serie televisiva di dieci episodi da Bruce Miller, l'autrice stessa ha collaborato a una riattualizzazione della sceneggiatura e alla produzione. La prima serie è stata per

¹⁰ Presente in *1984* con il diario di Winston Smith, o in *Swastika Night* con il libro dell'aristocratico ed egocentrico von Hess, unica memoria della storia precedente all'era di Hitler.

ora seguita da una seconda, di tredici episodi, e da una terza di prossima uscita in cui il finale aperto del libro lascia spazio a una narrazione inedita. La scrittura più contemporanea permette di approfondire i personaggi che interagiscono con June/Difred e di allargare il campo sui destini paralleli delle donne deportate nelle colonie inquinate, o di coloro, uomini e donne, che sono riusciti a espatriare in Canada. La seconda serie mette in evidenza la reazione sotterranea e diffusa al potere totalitario: una presa di coscienza collettiva, anche se organizzata in classi segregate di donne dai ruoli e status diversi, della necessità di riaffermare la propria dignità di esseri umani. Gli episodi sembrano sviluppare le suggestioni contenute nell'appendice storica del romanzo di Atwood in cui si ricostruisce l'antica storia della fondazione di Galaad in occasione di un convegno nel 2195, quando ormai il regime totalitario dei Comandanti è stato da lungo tempo distrutto. Assistiamo infatti alla costituzione di una rete di resistenza a cui partecipano le Marte – donne con funzione di domestiche –, ma anche alcune Mogli, che inquiete per un futuro di cui non avevano anticipato gli esiti così diffusamente nefasti, sono costantemente dibattute tra desiderio di maternità e intima consapevolezza (colpevole) di aver aderito al progetto distopico di una società ostile soprattutto alle future figlie di Galaad. Un potere reticolare e diffuso, che viene dal basso e che coinvolge le donne, ma anche gli uomini resistenti ai ruoli rigidi e costrittivi del nuovo regime, si organizza nell'ombra e si oppone al dispiegamento di forze militari, politiche e simboliche dello Stato di Galaad e ai suoi Comandanti attraverso le reti delle "Femministrade" e dell'organizzazione paramilitare "Mayday".¹¹

Infliggere dolore: il potere del corpo

La riflessione sul potere, sempre in connessione con i corpi femminili e in uno scenario narrativo che progressivamente precipita nella distopia, ritorna in *Ragazze elettriche* di Naomi Alderman (2017).

Pubblicato nel 2016, *Ragazze elettriche* propone una distopia inversa rispetto al *Racconto dell'Ancella*: in Atwood, infatti, il potere è esercitato sui corpi femminili resi docili; in Alderman, al contrario, il potere è quello dei corpi femminili in azione. Alla passività e sottomissione imposta alle Ancelle e alle altre donne di Galaad, in *Ragazze elettriche* subentra inaspettatamente un potere femminile attivo che rovescia i rapporti di forza tra i sessi e muta lo stesso assetto sociopolitico globale. Tuttavia, nel romanzo di Alderman, non è descritta la costituzione di un nuovo ordine e di nuovi equilibri, ma è messa in scena proprio la fase della «guerra vera», una «guerra di tutti contro tutti» (Alderman 2017, 411), che in un decennio, precipita l'umanità in una condizione non dissimile dallo stato di natura hobbesiano, in cui – come è noto – la vita stessa degli uomini è costantemente messa a repentaglio. Il potere regredisce al suo *grado zero* senza che nessun fattore culturale o politico, se non forse una nuova religione declinata al femminile, possa contenerlo o impedire che si manifesti nella sua capacità disgregatrice e distruttiva.

La distopia di Alderman ripropone in parte i temi delle utopie separatiste femminili: solo in un mondo che prende le distanze dagli uomini – un mondo utopico – le donne potranno conquistare quel necessario spazio critico in grado di permettere forme di *empowerment* (Monticelli 2016, 350; Bammer 1991, 49). Tuttavia, nel racconto, assistiamo solo alle premesse della creazione di questa

¹¹ Il romanzo di Colson Whithead *La ferrovia sotterranea* (2017), ambientato nella Georgia schiavista della prima metà dell'Ottocento, utilizza un'invenzione fantastica simile, una ferrovia sotterranea misteriosa, per rappresentare la rete clandestina di abolizionisti che aiutava gli schiavi a fuggire.

nuova società: il processo di rivolta e rivoluzione che si trasforma in guerra totale e che rovescia completamente gli equilibri.

Al centro della finzione narrativa e speculativa del romanzo di Alderman c'è quindi la rappresentazione del potere basato sulla forza in azione. Esso ha origine dai corpi e trae la propria legittimità dalla capacità di infliggere dolore e morte per ottenere sottomissione e obbedienza. Per Alderman, il potere è un'entità naturale che appartiene a chi se ne appropria. Esso ha da sempre la forma gerarchica dell'albero, che si riproduce nella medesima forma, prima ancora che nella dimensione dell'umano, in ogni fenomeno naturale. Esercitare il potere, qualora se ne abbia la possibilità, significa perciò agire in conformità con le leggi di natura:

La forma del potere è sempre la stessa: è la forma di un albero. Dalle radici fino alla cima, un tronco centrale che si ramifica e ramifica all'infinito, aprendosi in dita sempre più sottili, protese in avanti. La forma del potere è il disegno di una cosa viva che tende verso l'esterno [...] Il punto d'innesto al centro, la potenza proiettata verso l'esterno (Alderman 2017, 17).

Si tratta di una forma di potere naturale che nasce nei corpi stessi, negli «alberi interni di nervi e di vasi sanguigni. [...] La potenza viaggia dentro noi come fa in natura. Figli miei, qui non è accaduto nulla che non fosse conforme alla legge naturale» (Alderman 2017, 17). Ne consegue che seppure sia possibile imporre un potere dall'alto (dal palazzo o dal potere centrale), niente potrà resistere al potere che dal basso si unisce in «migliaia di punti luminosi» che «inviando ciascuno un nuovo messaggio. Quando il popolo cambia, il palazzo non può opporsi» (Alderman 2017, 18).

A produrre questa inedita configurazione del potere c'è una mutazione, che progressivamente dota prima le ragazze e poi tutte le donne di un «*organo dell'elettricità, o matassa*» (Alderman 2017, 38) posto intorno alla clavicola. Già presente in altre specie animali, la matassa è un *taser* biologico che neutralizza o uccide un potenziale avversario. Come ogni forma riconoscibile di potere può essere anche un deterrente, in grado di conseguire obbedienza e sottomissione senza la necessità di essere attivata. Inizialmente la matassa è percepita come un'anomalia, possibilmente da eliminare; poco dopo invece si trasforma in un'opportunità. Inesorabilmente, i tradizionali e maschili rapporti di forza sono scardinati e un inaspettato potere femminile – quello delle ragazze elettriche – si forma, cresce e si ramifica. Il potere elettrico dei corpi è trasformativo dell'intero assetto sociale: come intuisce Tunde, l'unico personaggio maschile del romanzo, «quella cosa è destinata a cambiare il mondo, e tutto sarà diverso» (Alderman 2017, 88). Diverso ma non migliore.

La finzione speculativa di Alderman sembra suggerire una lettura alternativa rispetto a molte utopie femminili o femministe: una società in cui il potere è nelle mani delle donne ripropone le stesse gerarchie, le stesse forme d'oppressione e le stesse strategie discorsive che le giustificano. Certo, Alderman opera un'inversione rispetto a una concezione essenzialista fortemente radicata che ha considerato le donne come “naturalmente” meno capaci (a meno che istericamente possedute o irrazionalmente incontenibili) di esercitare forme di violenza ¹² e di dominazione (in quanto è essenzialmente in questo che si traduce la conquista del potere nel romanzo). Il potere non è quindi né maschile né femminile: è

¹² A questo proposito si segnala il volume collettivo di Coline Cardi e Geneviève Prouvost (2012) che, nel riprendere la ricerca di Cécile Dauphin e Arlette Farge (1997), presenta un vasto studio storico,

semplicemente potere, e chi può esercitarlo prima o poi lo eserciterà, senza che vincoli etici o differenze riconducibili alla dimensione sessuale lo possano orientare o contenere: «Quand'è che il potere esiste? Solo nel momento in cui viene esercitato. Per la donna dotata di una matassa, qualunque cosa appare come una lotta» (Alderman 2017, 430). Insomma, Alderman sembra chiedersi (e chiederci):

“Che cosa potrebbe accadere se le donne avessero il potere di produrre dolore e distruzione?”. La risposta è disarmante: lo *eserciterebbero* a loro vantaggio, non diversamente da come è stato storicamente esercitato dagli uomini, poiché «l'energia se ne frega di chi la usa» (Alderman 2017, 392). E l'intera società con il supporto del Cristianesimo declinato però al femminile, ¹³ anche nella sua dimensione valoriale, si adatterebbe a questa nuova condizione. Perfino la memoria della precedente dominazione maschile sarebbe progressivamente annullata e gli uomini sarebbero considerati come *naturalmente* subordinati. Il potere elettrico dei corpi femminili avrebbe il sopravvento, nonostante i tentativi di resistenza attivati, sul potere meccanico dei corpi maschili e sulle loro armi. Alderman tuttavia istituisce una relazione tra forza fisica e potere che in realtà sembra essenzializzare di nuovo la polarità maschile/femminile. Per ottenere il potere, le donne usano un'insperata e impreveduta nuova capacità, la matassa, che conferisce loro un vantaggio fisico sugli uomini. Ne deriva che, prima della rivolta delle ragazze elettriche, gli uomini hanno detenuto un potere secolare esclusivamente perché più forti fisicamente e in grado di esercitare violenza e dominazione. Eppure, se è difficile definire filosoficamente, antropologicamente e sociologicamente il potere, la componente della forza – fisica – non risulta il solo elemento determinante, anche se costituisce in sé una forma di potere (quella che permette di far valere la propria volontà, anche di fronte a un'opposizione). Le dinamiche di potere si costituiscono, si mantengono, si esercitano piuttosto in un complesso intreccio di relazioni interindividuali in cui la forza è solo uno degli elementi in gioco. In particolare, il potere è il risultato di dinamiche socioeconomiche, politiche, simboliche e strategiche. Che riflessione sembra proporre la distopia di Alderman? La sua *speculative fiction* comporta una semplice inversione dei ruoli, dopo la rottura epocale prodotta dall'apparire della matassa. Una volta rassicurate sulla loro superiorità fisica, le donne accedono al potere grazie alle stesse strategie maschili (proponendo nuove religioni, nuove iconografie del potere, una nuova prospettiva storica, nuove strutture politiche e militari, perfino nuove organizzazioni e reti criminali); tuttavia, l'esito del ribaltamento non cambia la forma della gestione del potere. Anzi, l'esercizio della dominazione si colora, in particolare all'inizio, dello spirito di vendetta (che sicuramente in alcuni casi permette una certa forma, indiscreta, di giubilazione). Rispetto alle utopie separatiste del passato, Alderman non lascia alcun dubbio sugli esiti distopici del rovesciamento degli equilibri: non ci sono infatti elementi che permettano di prevedere un mondo migliore se governato dalle donne, a meno che la considerazione non si limiti alla constatazione che sia sicuramente meglio per le donne esercitare il potere, qualunque forma esso abbia, piuttosto che subirlo. Rispetto alla distopia di Atwood, in particolare al suo seguito filmico, non c'è né la volontà né la possibilità di strategie reticolari e microfisiche

sociologico, antropologico e letterario teso a mettere in evidenza quanto la violenza delle donne sia un fenomeno reale e come essa sia stata invisibile fino a tempi recenti, occultata dall'idea che le donne, per essenza o per natura, fossero estranee ai conflitti domestici, giudiziari o militari.

¹³ Eve, la ragazza elettrica profetessa, che reinterpreta i fondamenti teologici del messaggio cristiano, afferma che «Dio va chiamato 'Madre'» (Alderman 2017, 118).

che intreccino alleanze e solidarietà trasversali. Nel romanzo, infatti, quando il fondamentalismo femminile conquista il potere nella Repubblica di Bessapara, impegnata in una sanguinosa guerra civile con la Moldavia del Nord, in modo speculare a quanto descritto da Atwood per le donne, gli uomini sono privati dei loro diritti e subordinati all'autorità femminile:

Pertanto, oggi promulghiamo questa legge, secondo la quale ogni uomo del paese sarà tenuto ad avere il passaporto e gli altri documenti ufficiali timbrati col nome della sua guardiana. Per qualunque viaggio sarà necessario un permesso scritto rilasciato da lei. Sappiamo che gli uomini fanno i loro intrighi e non possiamo consentire che si aggregino in bande (Alderman 2017, 323).

La violazione della disposizione prevede la «pena capitale» (Alderman 2017, 323). Oltre alle restrizioni alla libertà di movimento, agli uomini è fatto divieto di «portare denaro e altri beni fuori dal paese», «guidare automobili», «possedere aziende», «riunirsi [...] senza una donna presente», «votare» (Alderman 2017, 324). Successivamente, le donne iniziano a chiedersi se e quanti maschi siano necessari per la sopravvivenza della specie, sicuramente non in numero elevato. Un trattamento di favore sarà riservato agli «uomini buoni, puliti, ubbidienti» per i quali ci sarà sempre un posto; tuttavia «quanti ce ne sono così? Forse uno su dieci?» (Alderman 2017, 369). Contestualmente a queste dichiarazioni ha inizio una «pulizia di genere»: «Radunano gli uomini privi di documenti. Poi li portano via per svolgere “servizi sociali”, ma non tornano più» (Alderman 2017, 368).

Libertà dal potere?

Atwood e Alderman propongono due diverse, e forse complementari, riflessioni sul potere: la prima, ereditando la critica classica delle distopie del Novecento, mette in guardia dagli esiti illiberali insiti nelle società contemporanee; la seconda sembra piuttosto proporre, con la sua *speculative fiction*, una terapia d'urto che mira essenzialmente a provocare una reazione di “ripugnanza” nei confronti dell'esercizio del potere “nudo”, semplicemente basato sulla forza e la violenza.

Il racconto dell'Ancella può definirsi anche come un’“utopia critica” (Tolan 2005, 20): nel momento in cui problematizza alcuni valori del mondo liberale americano, Atwood mostra anche gli esiti tirannici e totalitari dell'utopica Galaad. L'utopia critica tuttavia, pur denunciando gli esiti distopici dell'utopia, non vi rinuncia totalmente, lascia aperta la strada a un possibile “principio speranza”. Il mondo di Galaad, azzerata apparentemente ogni promessa di futuro, tolta di mezzo l'idea di progresso e dissolto il potere della scienza e della tecnica, sembra congelato in un eterno e imm modificabile presente. Il racconto di Difred, contrassegnato da continui flashback, personalizza questa panoramica generale e mette in scena nei suoi ricordi un gioco costante tra il *prima* (i liberali e consumistici Stati Uniti, ma anche un mondo di relazioni affettive e di amicizie) e il *dopo* (lo stato teocratico e panottico, in cui i beni spesso scarseggiano e la segregazione separa gli individui in caste), tra una forma di libertà delle donne e la sua successiva negazione. Una libertà che, prima di Galaad, non era percepita come tale e passava inosservata: «A quel tempo gli uomini e le donne si provavano l'uno con l'altra, indifferentemente, come vestiti, rifiutando tutto ciò che non andava bene. [...] Ritenevamo di avere problemi. Come potevamo sapere che eravamo felici?» (Atwood 2007, 73).

Per Difred, sprofondata in una realtà da incubo, anche la normalità della vita di coppia e di famiglia in epoca pregalaadiana acquista i tratti di uno stato di perfezione utopica, di perduta felicità. In Galaad la libertà per la donna in realtà esiste, ma è una libertà diversa da quella del mondo di prima: «Esiste più di un genere di libertà, diceva Zia Lydia. La libertà *di* e la libertà *da*»; se la prima corrisponde alla società liberale, «una società che moriva per troppa libertà di scelta» (Atwood 2007, 41), la seconda è quella dello stato attuale. Nelle parole di Zia Lydia e in quelle di Difred, la libertà dell'«utopia» di Galaad è quella *dalla* paura interiorizzata e implicita, che imponeva in precedenza alle donne un preciso comportamento di evitamento del pericolo (dell'aggressione, dell'abuso maschile) e che le rendeva vulnerabili. Durante le passeggiate dell'Ancella Difred «nessun uomo ci grida oscenità, ci parla, ci tocca. Nessuno fischia» (Atwood 2007, 41). Per Difred, questo è il potere della donna in Galaad e non si vergogna di affermare che questo potere le piace, «il potere di stuzzicare un cane con un osso, un potere passivo ma reale» (Atwood 2007, 38). In questo senso, se lo stato liberale garantisce alle donne la libertà *di* (lavoro, procreazione, sessualità), non riesce tuttavia ad assicurare completamente la libertà *da* (violenza maschile, ineguaglianza, discriminazione), se non introducendo dei «correttivi» di protezione che lo stesso femminismo spesso rivendica come necessari per promuovere un principio di reale uguaglianza. Questo processo lungo e complesso non è esente da possibili crisi che Atwood mette in evidenza e denuncia come derivate distopiche e «utopie regressive».

La prospettiva di *Ragazze elettriche* sembra seguire un'altra direzione. Se il romanzo si interrompe in pieno conflitto, lo scambio epistolare che precede e segue il racconto, ci rivela che l'intera storia è in realtà un libro scritto da un uomo per spiegare la genesi del nuovo matriarcato che, dopo un tempo lunghissimo, ha cancellato le tracce del patriarcato. Un libro di storia in fondo, di archeologia profonda che racconta nel dettaglio quello che molte utopie separatiste femminili hanno vagamente posto a fondamento delle società perfette: il sorgere dal caos della guerra generalizzata, dal Cataclisma (come questa guerra sarà chiamata forse migliaia di anni dopo), di un nuovo mondo, non perfetto, non egualitario, ma in cui si è istituita un'egemonia delle donne, non solo nel potere fisico ma anche in quello politico, simbolico e culturale. Un mondo in cui gli uomini non trovano *naturale* essere stati, e a volte essere ancora, oggetto di mutilazioni sessuali o aborti selettivi, un mondo che è quello che è «a causa delle strutture di potere di cui è intriso da cinquemila anni, strutture che si trascinano dai tempi più oscuri in cui la vita era molto più violenta» (Alderman 2017, 443), un mondo in cui per poter pubblicare un libro di storia controcorrente essendo uomo è preferibile firmarlo con un nome di donna. Se questa inversione può sicuramente essere una prospettiva allettante per qualche lettrice, essa appare in un certo senso deludente. Il conflitto tra i sessi è semplicemente destinato a capovolgere una situazione ugualmente diseguale e gerarchica, basata sulla paura del più forte?

Se il pensiero utopico femminista degli anni Sessanta e Settanta promuoveva la lotta e la guerriglia come forme di azione politica destinate a un rovesciamento violento del sistema patriarcale, Alderman propone la guerra delle donne contro gli uomini per una concreta conquista del potere con la forza. Non si tratta più di lottare per decostruire e rendere inconsistenti «le strutture ideologiche e discorsive di un ordine oppressivo (fallogocentrico)», in cui il principale nemico non è un esercito di uomini, ma la categoria di genere «donna» (Bammer

1991, 121). Non si tratta più di decostruire ed eventualmente rifiutare il concetto stesso di potere definito dagli uomini, come invita a fare Monique Wittig nella sua utopia “imperfetta” *Les guerrillères* (Wittig 1969), ¹⁴ in cui le donne impegnate nella guerra contro il patriarcato invitano ad appropriarsi del mondo, ma solo per espropriarsene immediatamente e creare nuovi rapporti con il mondo stesso (Wittig 1969, 154).

In *Alderman* non c'è l'intenzione di cambiare le basi stesse su cui si costruisce un potere, cioè le relazioni sociali e politiche, non c'è in questo senso un'utopia possibile, neanche imperfetta. Essa offre però la possibilità di fare un'esperienza mentale radicale, quella di considerare la nostra società come normalmente distopica. Una società in cui ciò che nel romanzo accade agli uomini soggiogati da donne divenute potenti ed elettriche, suscitando nel lettore (e lettrice?) sdegno e repulsione, succede ogni giorno, oggi, da qualche parte nel mondo a milioni di donne.

Non più un testo politico o una proposta d'azione comune, ma una lettura shock che lascia tuttavia completamente aperta la questione della natura del potere e del potere della politica.

¹⁴ Si tratta di un testo nato nel contesto femminista francese ma divenuto un riferimento di primo piano in quello americano. Affermando il potere dell'azione politica, *TOUT GESTE EST RENVERSEMENT*: ogni azione è trasformazione, rovesciamento, in forma quasi poetica, Wittig affida alle guerrigliere la distruzione – decostruendolo con le armi della loro rivoluzione – del discorso naturalistico che ha imprigionato le donne per secoli: «Esse dicono, ti (gli uomini) hanno tenuta a distanza, ti hanno eretta, costituita in una differenza essenziale. Esse dicono, ti hanno, così come sei, adorata come una dea, o bruciata sui loro roghi, o relegata al loro servizio nei cortili» (Wittig 1969, 154).

Bibliografia

- Alderman, N. (2017). *Ragazze elettriche*. Trad. it. di S. Bre. Milano: Nottetempo.
- Atwood, M. (2017). *Il racconto dell’Ancella*. Trad. it. di C. Pennati. Milano: Ponte alle Grazie.
- Bacon, F. (2009). *Nuova Atlantide*. A cura di G. Schiavone. Milano: Rizzoli.
- Baczko, B. (1981). Utopia. In *Enciclopedia* (XIV, 856-920). Torino: Einaudi.
- Bammer, A. (1991). *Feminism and Utopianism in the 1970s*. New York-London: Routledge.
- Billi, M. (2014). Utopia al femminile: eutopie, distopie e fantasie compensatorie. In L. De Michelis et al. (a cura di). *Il fascino inquieto dell’utopia. Percorsi storici e letterari in onore di Marialuisa Bignami (143-159)*. Di/segni, 7.
- Bradbury, R. (1999). *Fahrenheit 451*. Trad. it. di G. Monicelli. Milano: Mondadori.
- Burdekin, K. (1985). *Swastika Night*, New York: Feminist Press.
- Butler, O. E. (2005). *Legami di sangue*. Trad. it. di S. Gambescia. Firenze: Le lettere.
- Cardi C. & Prouvost G. (2012). *Penser la violence des femmes*. Paris: La Découverte.
- Dauphin, C. & Farge, A. (1997). *De la violence et des femmes*. Paris: Albin Michel.
- De Pizan, C. (2004). *La città delle dame*. A cura di P. Caraffi. Roma: Carocci.
- Dick, P. K. (2005). *La svastica sul sole*. Trad. it. di M. Nati. Roma: Fanucci.
- Firpo, L. (1987). L’utopismo. In Id. (dir.), *Storia delle idee politiche, economiche e sociali. Umanesimo e Rinascimento* (III, 811-888). Torino: Utet.
- Fourier, C. (1971). *Teoria dei quattro movimenti, Il nuovo mondo amoroso e altri scritti sul lavoro, l’educazione, l’architettura nella società d’Armonia*. Trad. it. di E. Basevi. Torino: Einaudi.
- Frye, N. (1967). Varieties of Literary Utopias. In F.E. Manuel (a cura di), *Utopias and Utopian Thought* (25-50). Boston: Beacon Press.
- Gearhart, S. M. (1985). *The Wanderground: Stories of the Hill Women*. London: The Women’s Press
- Gilman C. P. (1980). *Terradilei*. Trad. it. di A. Campana. Milano: La tartaruga.
- Gilman, C. P. (2011), *La carta da parati gialla*. Trad. it. di C. Ferrari. Milano: La vita felice.
- Guillaumin, C. (2016). *Sexe, race et pratique de pouvoir. L’idée de nature*. Donnemarie-Dontilly: iXe.
- Huxley, A. (1991). *Il mondo nuovo – Ritorno al mondo nuovo*. Trad. it. di L. Gigli e L. Bianciardi. Milano: Mondadori.
- Monticelli, R. (2016). *L’immaginario utopico, uguaglianza di genere e letteratura delle donne, Governare la paura*, dicembre, 343 – 359.
- More, T. (2000). *Utopia*. A cura di L. Firpo. Napoli: Guida.
- Orwell, G. (2000). *1984*. Trad. it di S. Manferlotti. Milano: Mondadori.
- Pagetti, C. et al. (1990). In the Year of Our Lord Hitler 720: Katharine Burdekin’s “Swastika Night”. *Science Fiction Studies*, 17: 3, 360-369.
- Popper, K. R. (1973). *La società aperta e i suoi nemici. Platone totalitario*. Trad. it. di R. Pavetto. Roma: Armando.
- Popper, K. R. (1974). *La società aperta e i suoi nemici. Hegel e Marx falsi profeti*. Trad. it. di R. Pavetto. Roma: Armando.
- Sargent, L. T. (2003). The Problem of the “Flawed Utopia”: A Note on the Costs of Utopia. In R. Baccolini & T. Moylan (a cura di), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (225-31). London: Routledge.
- Sargent, L.T. (1973). Women in Utopia. *Comparative Literature Studies*, 10, 302-17.
- Tolan, F. (2005). Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* as critique of second wave feminism. *Women: A*

Cultural Review, 16:1, 18-32.

Whitehead C. (2017). *La ferrovia sotterranea*. Trad. it. M. Testa. Roma: SUR.

Wittig, M. (1969). *Les guérillères*. Paris: Minuit.



Philosophy Kitchen
Rivista di filosofia contemporanea

Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino
tel: +39 011/6708236 cell: +39 348/4081498
redazione@philosophykitchen.com
ISSN: 2385-1945

www.philosophykitchen.com

Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore
Mauro Balestreri
Veronica Cavedagna
Alberto Giustiniano
Carlo Molinar Min
Giulio Piatti
Claudio Tarditi
Nicolò Triacca
Danilo Zagaria

Collaboratori

Lucia Pepe
Sara Zagaria

Progetto grafico

Gabriele Fumero

L'illustrazione di copertina evoca un moto di oscillazione impercettibilmente disarmonico. Il movimento perpetuo e ripetuto suggerito dalle linee si riferisce al limite labile che esiste tra utopia e distopia, e considera il ruolo del caso come parte da considerare nell'esercizio dell'immaginare e descrivere il futuro.

Comitato Scientifico

Tiziana Andina, Alberto Andronico, Giandomenica Becchio, Mauro Carbone, Michele Cometa, Martina Corgnati, Gianluca Cuzzo, Massimo De Carolis, Roberto Esposito, Arnaud François, Carlo Galli, Paolo Heritier, Jean Leclercq, Romano Madera, Giovanni Matteucci, Enrico Pasini, Giangiorgio Pasqualotto, Annamaria Rivera, Claude Romano, Rocco Ronchi, Hans Reiner Sepp, Giacomo Todeschini, Ugo Ugazio, Marta Verginella, Paolo Vignola, Ugo Volli.

