

L'IMMAGINARIO UTOPICO  
UGUAGLIANZA DI GENERE E LETTERATURA DELLE  
DONNE

Rita Monticelli

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Lingue,  
Letterature e Culture Moderne, rita.monticelli@unibo.it

Abstract. *The Utopian Imaginary, Gender Equality, and Women's Writings*

The essay analyses the utopian imaginary in women's writings with specific reference to the 1970s. Since the late 19<sup>th</sup> century, utopia as a genre becomes a space to deconstruct and re-elaborate women's identity and subjectivity. The appropriation of the utopian paradigm enriches the classical critique of the existing social systems with the deconstruction of gender roles and female stereotypes as a means to fight gender discrimination as well as other forms of oppression which lie at the foundation of the Western symbolic and social orders. It also implies the restructuring of the technical and stylistic devices of the utopian genre. The imaginary worlds represent a space of empowerment that will enable the transformation of power systems, gender and sexual policies against any discriminations. This transformation is seen as salvific for both men and women.

*Keywords:* utopia, gender and genre, women, literature.

Se nelle utopie classiche la donna sembra essere presente come funzione dell'immaginario utopico dell'autore, quasi sempre al maschile, o rappresentata come voce silente ispiratrice, come avviene in molta letteratura canonica, a partire dalla fine del diciottesimo secolo, il genere

utopico diviene un mezzo per creare uno spazio di decostruzione/ricostruzione del femminile e delle sue funzioni all'interno dell'ordine sociale e simbolico. Alla consueta critica sociale, di cui si fa carico l'utopista, le donne scrittrici uniscono un'analisi degli stereotipi femminili e un consapevole attacco all'ineguaglianza di genere che è alla base di altre discriminazioni. I loro mondi utopici sono quindi la sperimentazione di uguaglianza fondata su valori nuovi<sup>1</sup>. L'appropriazione del genere utopico da parte delle donne scrittrici sfrutta il suo potenziale per criticare una strutturazione sociale primaria: la donna come funzione all'interno dell'ordine patriarcale. L'opera di Sarah Robinson Scott *Millenium Hall* (1762) inaugura una tradizione di utopia femminista basata sulla costruzione di un mondo governato da donne, fondato sull'uguaglianza, sull'educazione ed emancipazione femminile e sulla solidarietà, sfidando così la società patriarcale settecentesca. In seguito, le opere di Mary Bradley Lane, *Mizora* (1880-81 e 1890), di Elizabeth Burgoyne Corbett, *New Amazonia* (1889), e di Charlotte Perkins Gilman, *Herland* (1915), prendono forza dalle istanze politiche

---

<sup>1</sup> Il saggio è uno degli esiti di una ricerca che nasce dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Utopia, che ha sede presso l'Università di Bologna dal 1989. In origine, ad esso afferivano i dipartimenti di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Italianistica, Filosofia, Arti Visive, Discipline Storiche, Politica, Istituzioni e Storia, Paleografia e Medievistica, la Facoltà di Economia e Commercio. Oltre a docenti dell'Ateneo bolognese, aderirono al Centro, a titolo personale, anche docenti di altre università nazionali ed estere. Scopo precipuo del Centro è sempre stato quello di attivare la ricerca sull'utopia, la distopia e la fantascienza a livello interdisciplinare, attraverso la costituzione di una biblioteca specializzata aperta al pubblico, l'istituzione di una banca dati che raccogliesse materiale su questa area di ricerca, e infine attraverso l'organizzazione di iniziative culturali quali convegni e giornate di studio. Dal 2013 il centro è divenuto dipartimentale, mantenendo la sede presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna. Tra i docenti che hanno diretto il centro ricordo la fondatrice Vita Fortunati, Giovanna Franci e Roberto Vecchi. Tra le diverse aree di ricerca del Centro gli studi di genere in ambito utopico rivestono un ruolo considerato di grande interesse, non solo per la vasta produzione utopica e distopica femminile, ma anche per i temi che spesso coinvolgono le relazioni di potere, anche tra uomini e donne, la messa in discussione di stereotipi identitari, e l'uguaglianza politica e di diritto tra diversi gruppi identitari e individui differenti.

dei movimenti femminili di emancipazione, sostenendole. Queste opere protofemministe, pur in contesti diversi, presentano una critica al ruolo della donna nell'ordine sociale e propongono il separatismo come elemento necessario alla presa di coscienza. Tale costruzione diventa una strategia narrativa che celebra i valori femminili, considerati indispensabili per il progresso umano e sociale.

Il ruolo materno viene reinterpretato non come funzionale al sostegno e mantenimento delle genealogie maschili, bensì è criticato in quanto relega le donne a funzione del sistema sociale. La maternità viene inoltre rivalutata come trasmissione del femminile e come mezzo per inaugurare un sistema educativo fondato su valori femminili condiviso dalla collettività. La maternità come procreazione non è infatti più assolta dalle donne, ma diviene una pratica comunitaria grazie alla tecnologia o a un ritorno alla grande madre terra, oppure a 'rotazioni' della funzione procreatrice e materna, o ad altri espedienti (tutti volti a slegare il femminile dalla sua mera funzione procreativa). L'esplorazione dell'immaginario femminile, fin dalle prime utopie 'femministe', non è infatti mai disgiunto da una volontà di radicale cambiamento sociale.

Tradizione e innovazione sono gli spazi che le eroine utopiche debbono attraversare per raggiungere la propria emancipazione e indipendenza, obiettivo che le utopie più radicali degli anni settanta si prefiggeranno, non solo come salvezza del femminile, ma come rinnovamento dell'intera società. I modelli letterari di riferimento non sono soltanto l'utopia classica, dalla quale le utopie delle scrittrici prendono la struttura e la tensione dialettica spazio-temporale tra passato, presente e futuro, tra luogo del presente e spazio dell'immaginario, ma anche la tradizione gotica (che è alla base di molta fantascienza) e il romanzo femminile di formazione che vede al centro della narrazione l'esperienza delle donne. Tuttavia sia il modello utopico sia quello fantascientifico rendono possibile l'esplorazione di categorie

essenziali della cultura quali i valori cosiddetti innati, le gerarchie sociali 'naturali', le stesse categorie natura e cultura, umano e non umano, fino a quelle spazio-temporali che informano la differenza tra maschile e femminile. La scienza e la tecnologia non sono rifiutate a favore di un regressivo amore per il passato, ma avvalorate come un possibile aiuto al progresso delle donne, unite ad altre forme di scienza come la magia o il culto per la natura e a un avanguardistico interesse per l'ecologia.

L'utopia delle donne scrittrici, a partire dagli anni settanta del novecento<sup>2</sup>, pur nelle sue eterogeneità e differenziazioni, analizza le immagini e i cliché del femminile criticandone la costruzione socio-culturale, sfruttando così le enormi potenzialità del genere per sperimentare mondi dove le donne abbiano una loro identità e soggettività. Tale costruzione femminile avrà come conseguenze politiche e sociali la trasformazione dei legami di potere tra differenze, tra cultura dominante e culture marginalizzate, tra gerarchie sessuali. Le realizzazioni di mondi paritari, di giustizia, che attingono alla tecnologia – sia unita che in opposizione alla natura, a seconda dei diversi testi – e a un nuovo modo di rispettare e rivalutare la natura, hanno per fondamento una sovversione ed eversione dei ruoli di genere, del rapporto norma-devianza, e un rapporto complesso con la tradizione e col pensiero occidentale in generale. In questa prospettiva, la tematizzazione della sessualità delle donne, la critica all'eterosessualità come normativa e le rappresentazioni di comunità lesbiche e bisessuali uniscono il discorso di genere a più ampie strategie politiche. La nozione di sessualità come naturale viene così sfidata, le istituzioni sociali che si basano su una presunta 'naturalità' di sesso e relazioni tra individui

---

<sup>2</sup> In questo saggio mi occupo di istanze delle utopie delle donne dal 1970 fino alla fine del millennio, concentrandomi prevalentemente sulle opere degli anni settanta. In queste pagine riprendo, in parte e rielaborandole, alcune considerazioni che ho già espresso nel mio *Utopia e femminismo*, in *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici*, a cura di V. Fortunati, R. Trousson, A. Corrado, Napoli, CUEN, 2003, pp. 709-726.

sostituite da diverse forme comunitarie e modi nuovi di definire l'individualità. In sintonia con movimenti politici e culturali femministi, e con la tradizione letteraria e filosofica delle donne, il rapporto problematico e complesso con la tradizione è unito a una necessità e volontà di recupero delle genealogie femminili e di quei movimenti culturali di rottura coi sistemi dominanti. Utopie che potremmo definire biocomunitarie tornano ai culti della dea madre, rivisitano il mito delle amazzoni, reinscrivono magia e stregoneria come chiavi di lettura salvifica del mondo; altre attingono allo spiritualismo, a forme alternative di medicina, scienza, e soprattutto inventano nuove lingue e nuovi linguaggi per rileggere e parlare nei/dei nuovi mondi. Il separatismo in spazi esclusivi del femminile intende quindi rappresentare un'appropriazione e un ribaltamento positivo di quello spazio di confinamento del femminile all'interno dell'ordine simbolico, per renderlo invece luogo di *empowerment*, di rafforzamento e consapevolezza delle donne, prima di aprirsi all'esterno<sup>3</sup>.

Tali trasformazioni del genere utopico, tematiche e concettuali, rendono necessaria una alterazione delle convenzioni del genere, delle sue tecniche narrative, mentre l'episteme postmoderna – con le teorizzazioni poststrutturaliste e decostruzioniste – informa la narrativa aprendola a nuove interpretazioni dell'utopia. Così il mondo altro lascia

---

<sup>3</sup> Tra gli studi dedicati alle utopie scritte da donne ricordiamo: M.S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2000; M.S. Barr, *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993; F. Bartkowski, *Feminist Utopias*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1989; J.L. Donawerth, C.A. Kolmerten (eds.), *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*, Liverpool, Liverpool University Press, 1994; S. Lefanu, *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*, London, The Women's Press, 1988; O. Palusci, *Terra di lei*, Pescara, Tracce, 1990; J. Russ, *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1995. Per un'analisi di metodi, temi e opere utopiche si veda V. Fortunati, R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris, Champion, 2000 e *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, coordonnée par V. Fortunati et R. Trousson, avec la collaboration de P. Spinozzi, Paris, Champion, 2008.

spazio talvolta anche a visioni almeno parzialmente distopiche, le voci narranti sono spesso polifoniche, onde evitare l'esclusività del punto di vista, le realtà altre o sono parte del racconto o intraviste per il futuro. La preoccupazione è quella di non riprodurre pericolosi mondi totalizzanti che non includano le differenze e le diversità. Utopie impure, «flawed»<sup>4</sup>, con qualche falla, ambigue, critiche – giacché si interrogano sulla funzione della letteratura e dello scrivere utopico – spesso scardinano le barriere tra utopia e distopia, e chiedono a chi legge una partecipazione attiva nell'interpretazione dei nuovi mondi.

Manifesto del separatismo radicale spiritualista degli anni settanta, *The Wanderground* (1979) di Sally Miller Gearhart presenta un mondo in cui la terra si è ribellata al patriarcato e alle sue politiche distruttive. Le donne hanno lasciato la società e si sono ritirate sulle colline. Sopravvissute alle 'purghe' e alla nuova caccia alle streghe, hanno deciso di rifugiarsi nella madre terra, tra la natura, separandosi dalla costruzione sociale rappresentata dalle città. Il romanzo può essere letto come l'espressione di un immaginario femminile attraverso cui vengono recuperate la sessualità delle donne e le loro genealogie. Il separatismo viene elaborato come spazio utopico dell'immaginario femminile e come sfida all'ordine simbolico patriarcale occidentale. In questo nuovo ordine sociale, gli elementi fondativi contrastano l'economia fallogocentrica, mentre la narrativa corale recupera tutte le forme del linguaggio verbale e non verbale per ricostruire agerarchicamente le tradizioni archetipiche e futuribili del femminile. Tra gli scopi del romanzo vi è infatti il recupero e la rielaborazione di una specifica cultura femminile<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> L. T. Sargent, *The Problem of the 'Flawed Utopia': A Note on the Costs of Eutopia*, in *Dark Horizon: Science Fiction and The Dystopian Imagination*, ed. by R. Baccolini – T. Moylan, New York, London, Routledge, 2003, pp. 225-231.

<sup>5</sup> Per un'analisi di questo romanzo mi permetto di rimandare al mio R. Monticelli, *The Politics of the Body in Women's Literatures*, Bologna, I libri di Emil, 2012, pp. 81-160.

Un radicale e definitivo separatismo, senza possibilità di aprirsi alle differenze, ha spazio nel racconto utopico «Houston, Houston, Do You Read?» di James Tiptree Jr. (pseudonimo di Alice Hastings Bradley Sheldon), pubblicato nel 1976, storia di conflitti insanabili tra uomini e donne e di un mondo altro tutto al femminile che è un ecosistema ove la natura sostituisce la tecnologia in molti campi, senza tuttavia bandirla. In questo altrove non esistono istituzioni quali il matrimonio, né sentimenti di possesso e gelosie, né guerre o conflitti di potere, e il lavoro ha una distribuzione equa e viene assegnato attraverso rotazioni di ruoli. Nella comunità creata da Sheldon le donne si riproducono per clonazione<sup>6</sup>. L'incontro col genere maschile in questa società non può che avere un finale tragico.

L'utopia separatista di Monique Wittig, *Les Guérillères* (1969), nasce in Francia dal fermento politico di fine anni sessanta ed esprime l'ideologia politica e intellettuale dell'autrice mentre si interroga sulla possibilità di operare un cambiamento radicale rivoluzionario in un era post-moderna, post-industriale e post-rivoluzionaria. Wittig, non diversamente dal pensiero femminista francese, crede che la cultura e l'opera letteraria siano 'politiche' e che la politica sia costruita attraverso la cultura. *Les Guérillères*, quale epica celebrativa del femminile, vuole esplorare le possibilità culturali 'rivoluzionarie' attraverso l'appropriazione, decostruzione e ricostruzione del genere utopico. Ideologia, utopia e anti-utopia, unite trasgressivamente nel testo, fanno riferimento a due strategie di sinistra degli anni sessanta: l'utopismo come elemento essenziale di politica radicale e la ridefinizione critica di utopia e utopismo. Liberati da quelle che venivano lette come istanze repressive, e rivisitati come funzioni reali importanti e concrete come le leggi e le

---

<sup>6</sup> Lo pseudonimo maschile dietro cui l'autrice ha nascosto la propria identità per molti anni, per prendersi gioco della critica e di lettori e lettrici a-critici/che, ha costituito una scelta polemica e politica per mostrare come l'identificazione del maschile e del femminile siano categorie stereotipate e costruite dalle ideologie dominanti.

istituzioni, utopia e utopismo vengono risignificati come spazi critici, di lotta e di *empowerment*<sup>7</sup>. *Les Guérillères* esprime due importanti movimenti del periodo: femminismo e decostruzionismo come teorie e metodologie critiche che mettono in discussione l'ordine sociale e il simbolico. L'immaginario della donna, il separatismo, il desiderio e l'immaginazione femminili, l'uguaglianza, la ricreazione di un ordine sociale diverso sono il tessuto su cui si fonda l'utopia della Wittig e che l'autrice condivide con altre utopie filosofiche femministe e delle donne del periodo. Rielaborando il mito delle Amazzoni, la donna guerriera della Wittig unisce attributi maschili e femminili e la sua guerra è quella contro gli stereotipi del femminile, così come il suo viaggio picaresco è quello verso la propria identità. *Les Guérillères* esemplifica la distinzione tra separatismo e autonomia. Il finale del testo è infatti l'apertura alla Storia: le *guérillères*, altre donne guerriere e giovani uomini si ritrovano e cantano insieme l'internazionale. Tuttavia l'atteggiamento finale non è di esaltazione ottimistica, sebbene aleggi un sentimento di trionfo, giacché tutti hanno la consapevolezza di una lotta non finita, continua, per il mantenimento di quelle acquisizioni, ridefinendo così l'utopia come un processo mai definitivo<sup>8</sup>. E il lettore/la lettrice non sono risparmiati in questa costruzione, né in questo 'dovere' finale, anzi scrittura e lettura sono parte inscindibile della costruzione utopica. Il manifesto finale di *Les Guérillères* proclama il credo del nuovo mondo e trasforma la lettura in un'azione mai conclusa «Contro i testi/contro il significato»<sup>9</sup>. Così il testo si conclude come era iniziato, a sottolineare che il cambiamento è per definizione continuo, dinamico, senza meta prefissata finale. Resta come elemento di disturbo l'accettazione della violenza come parte del

---

<sup>7</sup> Si veda anche A. Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970s*, New York, London, Routledge, 1991, p. 49.

<sup>8</sup> A. Bammer, *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970s*, New York, London, Routledge, 1991, pp. 119-143.

<sup>9</sup> M. Wittig, *Les Guérillères* (1969), Boston, Beacon, 1985, p. 143.



processo, che tuttavia costituisce un'ulteriore interrogazione sulla violenza del/nel testo e quella «fuori del testo, in altre scritture»<sup>10</sup>.

*Motherlines* (il secondo volume della serie *The Holdfast Chronicles*) di Suzy McKee Charnas (1978) è invece un'utopia che unisce il mito delle Amazzoni, come genealogia archetipica di una parte del femminile, a una critica della maternità come spazio di oppressione. In questa società separatista la funzione paterna, parodicamente, è affidata ai cavalli, e ridotta dunque a una mera attività biologica. La creazione di due comunità femministe diverse e contrastanti, nessuna delle quali è 'ideale' per la viaggiatrice Aldera, punto di vista della narrazione, rende questa utopia ambigua, senza prospettare visioni univoche, pur mirando verso un'importante e primaria *quest*: la soggettività delle donne. Charnas nelle sue numerose opere ha sempre unito questa istanza a rivendicazioni contro razzismo e contro ogni forma di schiavitù.

Oltre al recupero delle genealogie femminili, delle tradizioni delle donne e all'enfasi sulla loro identità e soggettività, parte cruciale della cultura e scrittura delle donne – che coinvolge maschile e femminile insieme – è la decostruzione dei ruoli di genere e la rivisitazione dell'ordine simbolico. In questa prospettiva, il corpo e la sessualità come veicolo di identità costituiscono un tema centrale. Il corpo utopico, esaltato o mortificato, ricostruito e ricreato in molteplici modi, sia esso ibrido, umano o fatto di contaminazioni organiche o inorganiche, è elemento cruciale nella decostruzione e ricostruzione dei reali possibili. Come la sessualità compulsiva, nelle utopie femministe, corpo e sessualità sono significanti di trasformazioni semantiche che investono tutto l'ordine sociale. In tal senso *The Female Man* di Joanna Russ (1975), utopia e distopia insieme, rappresenta uno dei più innovativi testi di fantascienza del periodo, che si interroga proprio sulla funzione del genere mentre decostruisce e ri-costruisce un mondo utopico per il

---

<sup>10</sup> Ivi, p. 143.

femminile. Il titolo stesso rappresenta una mediazione tra tradizione e innovazione utopica, e sottolinea i temi del testo: la costruzione culturale e patriarcale dei generi sessuali, la riscrittura della nozione di identità e la soggettività *trans-gender* come critica alla staticità dei ruoli che maschera rapporti di potere. Per tutto il testo, la Russ sottolinea il potere del linguaggio a costruire le identità di genere mentre decostruisce il termine uomo come universale. La sessualità è messa in discussione attraverso una critica dell'eterosessualità come normativa compulsiva, ma anche attraverso la descrizione di comunità utopiche femminili dove gli uomini non partecipano ai processi riproduttivi. Neppure il femminile è risparmiato in questa complessa critica all'ordine sociale e ai suoi miti, attraverso la rappresentazione parodica di una nuova spaventosa *femme fatale*, altra creazione mostruosa patriarcale. D'altronde, Davy, l'uomo *robot*-amante artificiale e oggetto di consumo, è la rappresentazione parodica delle donne-macchine artificiali di molta fantascienza maschile, create per raggiungere la perfetta 'femminilità'. Così la maternità, la sessualità, le costruzioni del femminile e del maschile, l'organizzazione della famiglia sono decostruite non solo tematicamente, ma anche attraverso una struttura post-moderna parodica del pensiero e delle strutture patriarcali, nonché dell'utopia classica, mentre la non fissità della voce narrante, le continue digressioni, le esagerazioni iperboliche, i frammenti del passato e della tradizione che si mescolano a spazi futuri, impegnano il lettore a un continuo spostamento che gli impedisce di leggere il testo come definitivo, chiuso, totalizzante. La feroce ironia del testo destabilizza stereotipi e cliché non solo del femminile ma di tutto il sistema duale occidentale e invita i lettori a una mislettura del 'mondo' passato e futuro, come strumento di resistenza contro le ideologie dominanti. La struttura narrativa, postmoderna, sposta continuamente il soggetto narrante e il punto di vista attraverso la superimposizione di quattro storie, mentre la narrativa è inframmezzata da digressioni,

frammenti di storie, sogni. Testo fondamentale del femminismo radicale degli anni settanta, *The Female Man* è uno dei più importanti lavori della *New Wave*, unendo politiche testuali a impegno politico e ribadendo l'utopia come strumento sovversivo e di cambiamento sempre in divenire.

Nelle utopie delle donne, il tema dell'alterità si accompagna spesso alla critica dei ruoli di genere. *Woman on the Edge of Time* di Marge Piercy (1976) è, nell'accezione di Tom Moylan, un'utopia critica<sup>11</sup> che, unendo l'utopia a tratti distopici, denuncia la necessità di un radicale cambiamento della società attraverso lotte collettive e una radicale coscienza politica individuale. Attraverso la protagonista Connie, che possiede grandi poteri paranormali, ma è anche considerata mentalmente 'deviante' dalla società, la nozione di donna come alterità marginalizzata diventa qui fonte di forza e di mutamento. In questo romanzo, come in molti testi utopici delle donne l'altro/l'altra (il punto di vista estraneo, il luogo dell'altrove) divengono spazi di una multipla alterità. La donna, alterità primaria del mondo sociale patriarcale occidentale e luogo di partenza del viaggiatore utopico, diventando soggetto della costruzione utopica, centro del suo spazio futuro critico e fulcro della narrazione, immette all'interno dell'utopia un spazio critico perturbante: identità e alterità come luoghi simultanei. E non solo tematicamente. È vero infatti che le utopie femministe, soprattutto a partire dagli anni settanta, presentano forme narrative complesse che, pur mantenendo alcune categorie utopiche costanti, scardinano la rigidità dei sistemi utopici e della forma narrativa 'classica', e vogliono esprimere nelle loro strutture lo stesso immaginario fluido e aperto femminile di cui si occupano.

La trasformazione delle forme deve molto all'episteme postmoderna, ai dibattiti poststrutturalisti e decostruzionisti e a quelli postcoloniali e

---

<sup>11</sup> La definizione di utopia critica è stata elaborata da Tom Moylan negli anni ottanta. Si veda la riedizione T. Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, ed. by R. Baccolini, Oxford, Peter Lang, 2014.

dei *women's*, *gender studies*, così come alle teorie *queer*, ma è altrettanto vero che l'immaginazione utopica delle donne, fin dai suoi primi scritti, ha certamente contribuito all'apertura e approfondimento del dibattito<sup>12</sup>. Una delle dicotomie fondamentali da superare nei mondi futuri al femminile è quella tra ragione e immaginazione, tra razionalità e spiritualità, tra cultura bassa e cultura alta. La critica fondamentale è al sistema binario *tout court* che, lungi dall'essere neutro, è invece denunciato come funzionale al mantenimento del dominio maschile, bianco, occidentale. La trasformazione delle forme rende, nelle utopie postmoderne, difficile e in taluni casi impossibile la definizione netta di utopia, distopia, fantascienza. L'intersezione di motivi e tecniche narrative specifiche di questi generi deriva dalla, ma a sua volta è funzionale alla rappresentazione di ciò che è stato represso nell'ordine simbolico, l'esperienza soggettiva del femminile, e dunque sollecita l'invenzione di forme nuove, la sperimentazione di linguaggi nuovi. Per questo, il *logos* creatore diviene centro delle decostruzioni utopiche e, trasformato al femminile, delle loro ricostruzioni radicali.

Utopie femministe inventano una nuova cosmologia che non ha più al suo centro l'uomo, né la sua controparte femminile, ma un decentramento dell'individuo e comunità egalitarie basate non più solo sul principio dell'uguaglianza, ma anche sul rispetto delle differenze, costruendo un ponte tra tradizione occidentale ed orientale, impiegando filosofie buddiste o vediche, religioni antiche e interpretazioni fantascientifiche del mondo. Ne sono autorevole esempio le utopie di Ursula Le Guin, costruzioni complesse, ambigue, poiché mai definitive né univoche che si interrogano non solo sulla funzione dell'utopia e del suo potenziale per reinscrivere la soggettività della donna, ma tentano anche una rilettura dei rapporti tra culture dominanti e marginalizzate.

---

<sup>12</sup> Angelika Bammer nella riedizione ampliata di *Partial Visions: Feminism and Utopianism in the 1970s*, Oxford, Peter Lang, 2015, dedica una parte a questo dibattito (si vedano pp. 241-293).

*The Left Hand of Darkness* (1969) è il primo romanzo della serie Hainish che include tre scritti precedenti, *The Dispossessed* (1974) e due romanzi brevi (1971-72). Il ciclo Hainish sviluppa il tema della diversità, dell'alterità e della pacifica coesistenza tra differenze. In *The Left Hand of Darkness* il viaggio degli 'stranieri' Genly Ai e Estraven, due voci narranti che subiscono un processo di crescita tipico del *Bildungsroman*, è un percorso ermeneutico che, attraversando miti, leggende e archetipi espone obliquamente sessismo e discriminazioni mentre riflette sulla costruzione dei generi e delle differenze in generale. Metafora centrale della necessità di riunificazione e riconciliazione tra differenze è l'androginia degli abitanti del nuovo mondo. Figurazione complessa, il mito dell'androgino della Le Guin è eco nostalgica dell'unità tra femminile e maschile, prima della separazione, ma è anche un'esplorazione dell'anima – l'archetipo femminile – e di animus – maschile – uniti nella stessa persona, che riprende la filosofia e la psicoanalisi junghiana. L'androgino della Le Guin non è l'unione tra opposti, ma una continua tensione tra due principi, che si integrano e equilibrano 'instabilmente', come lo ying e lo yang taoista. L'influenza delle religioni orientali espressa in questa unità-riunificazione traspare anche in una simbologia complessa che colpisce viaggiatori-narranti del testo e il lettore intellettualmente ed emotivamente, suggerendo una necessità di unità tra corpo-mente, razionalità e spiritualità, maschile e femminile come parti già esistenti all'interno di ciascun individuo. Così nel testo religione e politica sono sistemi che debbono armonizzarsi e condurre ad azioni etiche individuali e collettive. Il testo della Le Guin fa anche riferimento a una tensione anarchica e utopista della scrittrice come credo e impegno politico che rifiuta dogmi e sistemi totalizzanti per esprimere una responsabilità della persona. Approfondendo gli stessi temi e le stesse analisi critiche, *The Dispossessed* riflette sul rapporto individuo-ambiente, sul razzismo, sul militarismo e sui conflitti di classe.

Utopia ‘ambigua’ e critica per eccellenza, questo testo si oppone al separatismo e, prospettando diversi mondi altri solo parzialmente ‘utopici’, mira non solo a una riconciliazione tra opposti, ma anche a una integrazione tra sistemi diversi. *The Dispossessed* è inoltre un’allegoria della responsabilità morale della scienza. Anche in questo romanzo l’anarchismo come fonte di cambiamento sociale radicale attinge sia al pensiero taoista che a quello della tradizione occidentale, a partire da William Godwin<sup>13</sup>.

La politica visionaria delle donne ha continuità nel nuovo millennio con le utopie e fantascienze cibernetiche, *cyborg* e *post-cyborg*. Le più ardite sperimentazioni tecnologiche, le contaminazioni metallo-carne, natura-cultura, umano e macchina nelle utopie post-umane femministe *cyber* o semplicemente *high tech* di fine millennio, e inizio del nuovo, con mezzi sempre più sofisticati, prospettano mondi di simultaneità e intensità spazio-temporale, ma anche di genere sessuale (senza più necessità di definizione), di natura e cultura, di identità e alterità, sradicando gli stessi concetti di soggetto e di identità, qui e altrove, nazione dai rigidi confini identitari e mondo senza barriere fisse o difensive. La critica ai rigidi confini geografico-spaziali, spesso presenti

---

<sup>13</sup> Un discorso a parte meriterebbero le distopie degli stessi anni che, immaginando le conseguenze di un presente dilatato e portato all’eccesso, mettono in scena luoghi ove le donne sono ridotte a mere funzioni del maschile, e società che si basano su rapporti di potere oppressivi nei confronti di donne e minoranze. Esse mostrano donne ridotte a oggetti di sistemi totalitari, intrappolate dal loro sesso, da eterosessualità compulsive o funzionali al mantenimento della specie, impossibilitate a parlare, a usare la propria voce. Terre di silenzi e di assenze del femminile, di oppressione e segregazioni, le distopie di autrici quali Katharine Burdekin (*Swastika Night*, 1937), che anticipa le istanze già enunciate, Margaret Atwood (*The Handmaid’s Tale*, 1985), Suzy McKee Charnas (*Walk to the End of the World*, 1974), Zoe Fairbairns (*Benefits*, 1979), denunciano le politiche di genere mentre reclamano la soggettività e identità delle donne. *Kindred* (1979) di Octavia E. Butler è anche metafora del terribile viaggio distopico ‘concreto’ del *middle passage*, ed è tra i romanzi che uniscono critica di genere ad analisi del razzismo. Queste distopie, infatti, non diversamente dalle utopie degli stessi anni, presentano una struttura ibrida, e alla consueta oscurità distopica sostituiscono una speranza finale che fa presagire una possibile utopia futura oltre le costrizioni e oppressioni del presente.

nell'utopia classica, è cruciale nelle utopie delle donne e rispecchia quella serrata ad altri tipi di confini corporei, di appartenenza etnica, di preferenze sessuali, di ruoli sociali. I concetti di spazio e di territorializzazione, matrici della cultura occidentale, sono decostruiti e messi in discussione come specchio di segregazioni che svelano lo spazio e i suoi confini come categorie morali. Nelle utopie e fantascienze *cyborg* il viaggio nell'altrove è la trasposizione continua di materia e sostanza, passato e presente in iperspazi che non contrappongono più mondi, né li rovesciano, ma li elidono e li superano continuamente in un flusso di energie virtuali e corporee a un tempo: utopie dissolte, testi viaggianti in tempi simultanei che tuttavia attraversano, criticandole, tradizioni culturali imbriglianti e che reinscrivono e ripropongono nuove figurazioni del postfemminile. Il *cyberfeminism*<sup>14</sup> non è una teorizzazione omogenea, ma può essere definito come una strategia 'spaziale' che comprende diversi movimenti anche conflittuali quali il femminismo liberale e quello radicale, come spazio di locazione mobile e rizomatica che attraversa diverse posizioni teoriche, tecnologiche e retoriche mentre ridefinisce i concetti stessi di spazio e soggettività<sup>15</sup>.

Il soggetto *cyborg* di Donna Haraway e quello nomade di Rosi Braidotti (sorelle e fratelli della Medusa di Hélène Cixous, della donna divina di Luce Irigaray, dei soggetti eccentrici e *queer* di Teresa de Lauretis e Judith Butler) sono figurazioni assai vicine alle donne *cyborg* di utopie e distopie fantascientifiche, a partire dal racconto «No Woman Born» (1944) di C.L. Moore fino a *He, She and It* (1991) di Piercy. Soggetti liminali, che rifiutano l'opposizione natura-cultura, carne-tecnologia, sono figurazioni che esprimono una coscienza oppositiva ed

---

<sup>14</sup> Si veda S. Plant, *Zero + One, Digital Women and The New Technoculture*, New York, Doubleday, 1997.

<sup>15</sup> Il cyberfemminismo comprende non solo i testi postfantascientifici *cyborg* ma anche le reti internet, le composizioni basate sui programmi dei computer, gli indirizzi elettronici, le chat lines, i social networks, teorizzazioni e metodologie critiche.

esprimono la simultaneità di centro-margine, così includendo non solo le diverse preferenze sessuali (oltre la critica dei generi) ma anche le diverse culture etniche minoritarie. La strategia *cyborg* è dunque il prodotto di un'era tecnologica e transnazionale a favore di identità polimorfe, ibride, differenziali, ma non contrapposte. Il soggetto cognitivo autonomo, chiuso e definito in sé della scienza e filosofia tradizionali (spesso abitante dell'utopia tradizionale) o frammentato ed eternamente sfuggente del poststrutturalismo non abita nel *cyberspace* femminista che invece ospita soggettività 'emergenti', contraddittorie, in un flusso continuo di sviluppo e di 'riaggiustamento', in divenire.

Anticipando i tempi, *The Passion of New Eve* (1977) di Angela Carter è visionaria interpretazione del mito e del reale per la continua decostruzione che opera dei ruoli di genere e per la commistione critica di distopia, utopia, fantascienza. La nuova Eva è la trasformazione dell'uomo Evelyn che dopo un lungo, avventuroso, pericoloso e doloroso viaggio iniziatico in diversi regni utopici/distopici è archetipo del femminile e del maschile insieme, e inoltre è la donna frammentata, divisa, anatomizzata e riassemblata dall'artista/scrittrice. New Eve è dunque un castrato, una donna, ma soprattutto donna e uomo insieme, il cui corpo si scompone delle sue parti femminili e maschili e si serve di entrambe: un assemblaggio di feticci, un corpo che mette in scena la dissezione non ricomponibile in unità del corpo. Il corpo è dunque un ipertesto, aperto a diverse strutture, che coinvolge il lettore e la lettrice nella lettura continua di una *performance* dei generi (sessuali e narrativi). Così Carter anticipa i corpi techno del nuovo millennio, scardina i confini culturali di genere e ridefinisce la stessa nozione di corpo come palinsesto e sedimento di diverse esperienze biologiche, tecnologiche e performative. Così facendo, supera i confini tra materialità del corpo e il corpo del discorso che lo rappresenta e lo definisce, dal momento che la performatività ha luogo attraverso e nel corpo del testo stesso. I corpi



della Carter sono *bodies that matter* (materiali e che contano), anticipando così le teorie di Judith Butler<sup>16</sup>. New Eve precorre anche il cyborg della Haraway e il soggetto nomade della Braidotti: la sua identità cangiante e mobile – pur portando per sempre traccia dei traumi vissuti – sfida le rappresentazioni culturali occidentali del genere e della identità e si apre alla speranza di futuri migliori e di uguaglianza.

---

<sup>16</sup> J. Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, London, Routledge, 1993; trad. it. *Corpi che Contano. I limiti discorsivi del "sesso"*, Milano, Feltrinelli, 1996.