Università degli Studi di Cagliari

DOTTORATO DI RICERCA

Studi filologico-letterari e storico-culturali

Ciclo XXXIV

TITOLO TESI

Le metamorfosi della natura umana nelle utopie fantascientifiche degli anni Settanta

Settore scientifico disciplinare di afferenza

L-LIN/11 Lingue e Letterature Anglo-Americane

Presentata da: Francesco Nieddu

Tutor: Fiorenzo Iuliano

Esame finale anno accademico 2020/2021
Tesi discussa nella sessione d'esame aprile 2022

Francesco Nieddu

LE METAMORFOSI DELLA NATURA UMANA NELLE UTOPIE FANTASCIENTIFICHE DEGLI ANNI SETTANTA

Indice

Introduzione **1**

Utopia, fantascienza e natura umana **14**

Utopismo e utopia 14
L'utopia come genere letterario 20
L'utopia critica 32
Fantascienza 34
La fantascienza tra meraviglia tecnologica e critica sociale 34
Lo straniamento cognitivo e la parentela genetica con l'utopia 39
Natura umana 52
La natura umana: un concetto "essentially contested" 54
Il concetto neoliberale di umano 61
Il postumanesimo critico 63

Il rapporto organico con la natura in *Ecotopia* **69**

La reinscrizione dell'uomo nella natura: una visione post-antropocentrica 74
La società organica 83
I limiti di Ecotopia 95

L'umano come complementarità degli opposti in Le Guin **99**

The Word for World is Forest 104
Politica della natura umana: Davidson e la logica della disumanizzazione 106
La foresta come soggetto collettivo 108
The Dispossessed 118
Il soggetto libertario e la critica all'alienazione capitalista 121
Le ambiguità dell'utopia: ritorno dell'egoismo e la minaccia del conformismo 132
Il soggetto relazionale 143
Teoria del tempo, forma narrativa e teoria della natura umana 153

Cosa resta della natura umana? Identità multipla, politiche del corpo e ruoli di genere in *The Female Man* **162**

Russ e la fantascienza femminista 162
Ibridazione ontologica: il tropo degli universi paralleli 174
Ibridazione narrativo-linguistica 181
Figure ibride: contrastare l'uomo, dissolvere la donna 192
Janet: il valore educativo del soggetto al di là del genere 195

Jael: la guerra tra i sessi come preservazione della dicotomia di genere 200
Ibridazione tecnologica: la simbiosi tra umano, macchina e natura 207
L'unità del molteplice: differenza e affinità come architravi della soggettività politica 214

Tecnologia e utopia biopolitica: riconfigurazione corporea e rivoluzione sociale in *Women on the Edge of Time* 219

Follia e clinica come dispositivi normativi 227
Analitica dell'oppressione 237
Tecnologia disumanizzante 241
Tecnologia ed ecologia 249
Tecnologia e genere 258
Il soggetto reticolare 268

Conclusioni 274

Bibliografia 280

Introduzione

Gli anni Settanta sono stati considerati dalla maggior parte degli storici della fantascienza come un periodo privo di una sua specifica caratterizzazione. M. Butler (2012) osserva come questo periodo sia stato sempre accorpato agli anni Sessanta, trattato quasi come una sua estensione per via dell'affermazione della *New Wave*. Da parte sua Butler argomenta invece che la fantascienza di quegli anni meriti di essere analizzata come un periodo a sé stante, contraddistinto da innovazioni e tendenze specifiche. Un'analoga tensione interpretativa si riscontra anche nella storiografia propriamente detta. Lo storico Edward D. Berkovitz (2005) ha osservato che gli anni Settanta sono considerati non come un periodo a sé stante, dotato di una specifica identità, ma piuttosto come un'epoca di transizione tra due fasi della storia americana che comincia nel 1973 col disimpegno militare degli Usa in Vietnam e finisce nel 1981 con l'ascesa di Ronald Reagan alla presidenza. Due scuole storiografiche forniscono interpretazioni contrastanti ma ugualmente riduttive degli anni Settanta. Secondo la scuola del "nothing happened" e della "me decade", gli anni Settanta furono un periodo di risacca dell'impegno civile e della coscienza sociale degli anni Sessanta, che risultò in apatia politica e narcisismo egoistico e prono allo status quo[1]. La scuola conservatrice sostiene invece che i Settanta corressero con una sana dose di concretezza le velleità comunitarie degli anni Sessanta per poi celebrare l'avvento di Reagan come una ripresa in grande stile dell'economia e della cultura liberale e imprenditoriale dell'America. Ma anche in questa prospettiva gli anni Settanta sono intesi come mera epoca di transizione tra due ere, senza un'identità culturale propria. Un terzo filone interpretativo vede i Settanta come un'importante era in sé stessa, non pura reazione agli eccessi dei Sessanta, né mera incubazione dell'economia globale che dominerà a partire dagli anni Ottanta fino ai nostri giorni. Secondo questa scuola, rappresentata da storici come il conservatore David Frum (2000), i Settanta furono i veri Sessanta, in quanto si affermò appieno la liberalizzazione dei costumi sia nell'abbigliamento che più in generale nella morale. Dello stesso avviso, ma con connotazioni decisamente positive, una storica femminista come Ruth Rosen (2000), che descrive i Settanta come un periodo di grandissimo fermento intellettuale, per merito soprattutto della seconda ondata del femminismo. Secondo Berkovitz, che riprende la tesi avanzata

[1] Berkovitz cita come rappresentanti maggiori di questa tendenza le opere di Peter N. Carroll, *It Seemed Like Nothing Happened* dell'1982 e di Tom Wolfe, *Mauve Gloves and Madmen, Clutter and Vine* del 1976 che coniò l'espressione "me decade".

da Bruce J. Schulman (2001), nei Settanta si può scorgere l'affermarsi dell'America moderna, nell'assetto economico, nell'ideologia politica, negli assunti culturali e nella struttura sociale.

Tornando alla storia della fantascienza, uno degli aspetti distintivi maggiormente rilevanti, conseguenza diretta del contesto storico appena accennato, è il riaffiorare dell'utopia letteraria e di una visione positiva e propositiva del futuro dopo una lunga stagione di declino. La fascinazione e la totale fiducia nel progresso tecnologico propria del circolo di Gernsback aveva lasciato il posto a un'interrogazione critica sugli usi e sugli effetti sociali delle innovazioni scientifiche accentuatasi dopo la Seconda guerra mondiale, in particolare in conseguenza del lancio delle bombe nucleari. Riflesso del clima di tensione della guerra fredda, l'immaginario fantascientifico era dominato da guerre, apocalissi nucleari e conflitti sociali. A parte significative eccezioni[2], una vera inversione di tendenza si realizza non nel pieno delle lotte per i diritti civili a metà degli anni Sessanta ma proprio intorno alla metà degli anni Settanta[3]. L'utopia letteraria rinasce con una nuova linfa: dal punto di vista tematico, si arricchisce e si aggiorna con la rielaborazione delle istanze di rinnovamento espresse dalla controcultura giovanile, dal movimento dei diritti civili, dal femminismo e dal nascente movimento ecologista; dal punto di vista formale, si apre all'elaborazione stilistica e alle tecniche narrative postmoderne penetrate nella fantascienza attraverso le opere e gli autori raccolti sotto l'etichetta di *New Wave*.

La tesi difesa in questo lavoro è che lo specifico connubio tra fantascienza femminista, ecologia e utopia abbia anticipato alcuni dei temi chiave del postumanesimo filosofico (rappresentato soprattutto dalle opere di Donna Haraway e Rosi Braidotti) attraverso un ripensamento radicale della visione dell'umano e della soggettività umana derivante dalla tradizione umanistica. Ogni ordine sociale implica un diverso concetto di natura umana. Secondo Stevenson, Haberman, Wright e Witt (2018), l'utopia è parte della natura umana. Una teoria della natura umana coinvolge diverse aree del discorso filosofico (la metafisica, l'etica, la politica e anche l'epistemologia) e include: una comprensione metafisica dell'universo e della posizione dell'individuo in esso; un insieme più specifico di assunti sulla condizione

[2] Tendenze utopiche spiccano nell'opera di Clifford Simak, in particolare in *City* e *Way Station*. Un'ispirazione utopica si può ravvisare in *Venus Plus X* di Theodor Sturgeon per la rappresentazione di una sessualità svincolata dall'eternormatività. Un'eccezione nell'eccezione è, infine, *Stranger in a Strange Land* di Robert Heinlein, romanzo atipico rispetto al resto della sua opera, di tendenze conservatrici, diventato presto un cult della controcultura giovanile.

[3] È tuttavia possibile ravvisare nella pubblicazione di *The Left Hand of Darkness* nel 1969 di Ursula Le Guin l'inizio di questa inversione di tendenza.

umana, sulla società e sull'essere umano; l'identificazione diagnostica di un difetto interno alla natura umana che dia conto di ciò che non funziona, degli aspetti negativi dell'esistenza e della società; una prescrizione per correggere o gestire questo difetto corredata di un modello ideale che illustri come dovrebbe essere condotta l'esistenza umana.

Un ordine utopico non implica necessariamente un nuovo concetto di natura umana. Può condividere la tetra visione di un Hobbes e semplicemente presentare un modo migliore per affrontare le sue tendenze essenziali. Oppure può affermare una nuova umanità in astratte dichiarazioni di principio ma ricadere in una visione tradizionale nella rappresentazione narrativa concreta. Lyman Tower Sargent (1975) ha dimostrato che moltissime utopie si fondano su una visione pessimista dell'umanità e dei suoi difetti. I cittadini dell'utopia di More, per esempio, sono infinitamente migliori degli inglesi del Cinquecento non perché adottino spontaneamente comportamenti virtuosi ma perché le loro istituzioni sociali di fatto lo impongono. L'umanità è vista qui come irrimediabilmente aggressiva, egoista e avara e l'utopia interviene per correggere – con una certa dose di coercizione – questa natura perversa. Chris Ferns ha fatto di questa sfiducia radicale nell'umano, da cui discende la necessità di un controllo totale della vita dei cittadini al fine di instaurare e mantenere l'ordine, un criterio di classificazione delle utopie, nominandole "Dreams of Order" (Ferns 1999). Un'altra tradizione utopica, di cui il massimo rappresentate prima del Novecento è senza ombra di dubbio *News from Nowhere* di William Morris, presenta una concezione alternativa dell'umano, caratterizzata dalla spontanea tendenza alla solidarietà, che la società borghese e capitalista comprime e corrompe. L'utopia allora non è pensata come dispositivo di controllo e contenimento della fatale malvagità dell'individuo ma piuttosto come strumento che asseconda la libera espressione dell'autentica natura umana. L'utopia degli anni Settanta parte da questo modello per proporre una concezione alternativa anche se non necessariamente coincidente con la visione ingenua di un'umanità dotata di una sorta di morale istintiva.

Marshal Sahlins (2008) ha analizzato la concezione della natura umana propria dell'Occidente, notando come l'umano sia stato storicamente inscritto in una scala gerarchica rispetto al regno non-umano. Tale struttura simbolica non ha solo sostenuto il primato dell'essere umano sugli animali e il dominio dell'ambiente naturale, ma ha anche plasmato la stessa sfera umana con presupposti sessisti, razzisti, classisti, omofobi ed etnocentrici. La visione egemone negli Stati Uniti del dopoguerra aggiorna questa tradizione alla luce dell''elaborazione dell'idea hobbesiana di lotta di tutti contro tutti alla luce della teoria dell'evoluzione di Darwin combinata con le credenze cristiane. Considerati sullo sfondo della lotta naturale per

la sopravvivenza, l'egoismo, l'aggressività e la competizione furono interpretati come tratti essenziali della condizione umana da coltivare e sviluppare per la loro funzione evolutiva e di conservazione della specie. Così, il sistema di libera concorrenza e la strutturazione sociale in gerarchie di potere tra individui, gruppi e classi sociali era giustificato. La biologia della riproduzione della specie non solo pone l'eterosessualità come unica pratica accettabile, ma prescrive anche un ruolo subordinato per la donna, socialmente confinata alla gestione domestica e alla cura della prole. La distinzione biologica tra i sessi e la loro funzione è sovrascritta da una divisione del lavoro e del potere che assegna all'uomo la dimensione attiva della pratica storica, in termini di procacciamento delle risorse e trasformazione del proprio ambiente, e alla donna una mera funzione di supporto. Infine, la capacità dell'uomo non solo di adattarsi al suo ambiente, ma di modificarlo secondo i propri bisogni, è stata elevata ad attributo quasi metafisico. La necessità di attingere alle risorse naturali per la sopravvivenza è stata interpretata in termini evolutivi come una progressiva liberazione dell'uomo dal suo ambiente e ha stabilito il dominio assoluto sulla natura come suo destino.

Nonostante l'ascesa di questa visione conservatrice della natura umana nell'ideologia neoliberale, forse in nessun'altra epoca l'idea dell'essenza e dell'origine dell'uomo è stata così polimorfa, problematica, contestata e instabile come nel XX secolo. C'è una molteplicità controversa nella definizione della natura umana, in un dialogo serrato tra diverse aree disciplinari – antropologia, biologia e filosofia. L'ondata di contestazione che ha attraversato gli Stati Uniti negli anni Sessanta e Settanta poneva in questione non solo la legittimità e la tenuta politica dei valori e delle istituzioni che strutturavano l'"American way of life" ma anche la visione dell'umano che la sorreggeva. In quegli stessi anni in ambito filosofico si affermavano alcune "scuole" di pensiero che imbastivano una critica serrata a questo sistema. Le opere di Herbert Marcuse, attivo negli Stati Uniti già dalla metà degli anni Trenta e figura di riferimento della controcultura, introdussero la teoria critica della scuola di Francoforte ed ebbero un'influenza decisiva nella formazione della *New Left*. Questa scuola di pensiero riprendeva dalla tradizione marxista l'idea della fondamentale storicità dell'umano che contestava radicalmente l'esistenza di una natura umana fissa e immutabile. L'essere umano piuttosto costruisce la propria natura attraverso forme specifiche di relazioni sociali. Cambiando la società, pertanto, si può cambiare anche la natura umana. Lo strutturalismo e il decostruzionismo arricchiscono la critica all'essenzialismo, mostrando da un lato, con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault e Louis Althusser, quanto strutture sovraindividuali come il linguaggio, la tradizione, le convenzioni culturali, le istituzioni politiche e l'organizzazione del sapere modellino l'essere umano,

dall'altro, con Jacques Derrida, quanto ogni essenza non avesse fondamento in sé stessa ma nel sistema differenziale che la definiva in opposizione ad altre essenze[4].

L'immaginazione utopica assorbe e rielabora tutti questi spunti ma sono altri due fenomeni culturali a conferire ai suoi mondi alternativi una fisionomia postumana ante litteram: l'ecologia e il femminismo. In effetti, la co-evoluzione del soggetto umano con l'ambiente naturale e gli esseri viventi non umani devono molto al concetto di interrelazione ecosistemica. La costruzione di una soggettività politica basata sull'affinità più che sull'identità, su alleanze strategiche costruite di volta in vota in base a una data situazione sono un portato delle pratiche assembleari della seconda ondata del femminismo. Reti di solidarietà, collaborazione e comunità sono state implementate in quegli anni dalle lotte femministe, dai gruppi di *consciousness raising*. Rispetto agli autori contemporanei in cui il soggetto umano veniva rappresentato come disperso, frammentato e agito da forze esterne, dallo stato alle multinazionali economiche passando per tutte le forme di dispositivi tecnologici più o meno invasivi, come protesi, impianti cibernetici, intelligenza artificiale, androidi, fino alla manipolazione genetica, le utopie presentano una visione positiva dell'ibridazione e dell'interdipendenza uomo-ambiente e uomo-tecnica.

Più che dispersione e dissoluzione postmoderna della soggettività data dalla perdita di punti di riferimento, certezze e confini stabili, le utopie prese in esame si soffermano sulla natura processuale e relazionale del soggetto, vedendolo come ente in costante formazione. Il divenire del soggetto nella relazione con altri soggetti e altri enti è assunto in un'ottica positiva come forma essenziale della vita in tutti i suoi aspetti. La dissoluzione dei confini tradizionali non è vista come irrimediabile perdita di certezze, come crisi annunciatrice di morte; il decentramento dell'uomo, la perdita di esclusività di quella specifica forma di vita che è l'essere umano è invece concepita come antidoto salvifico contro il potenziale distruttivo dell'antropocentrismo. Da ultimo, la corrente radicale del femminismo interpreta in una luce diversa il rapporto tra umanità e tecnologia, esplorandone le potenzialità liberatorie e rivoluzionarie. Shulamith Firestone, una delle teoriche femministe più

[4] Per le opere di Marcuse mi riferisco soprattutto ai classici *Eros e Civiltà* del 1953 e *L'uomo a una dimensione* del 1964 (cfr. Marcuse 2001 e 1999). Lévi-Strauss ha articolato la teoria e il metodo strutturalista nei saggi raccolti in *Antropologia strutturale* del 1958 (cfr. Lévi-Strauss 2009). Per quanto concerne Foucault, mi riferisco qui alla prima fase del suo pensiero, in particolare a *Le parole e le cose* del 1966 e *L'archeologia del sapere* del 1969 (cfr. Foucault 1998 e 1999). Di Althusser si vedano i saggi raccolti in *Per Marx* uscito nel 1965, i due saggi "Dal *Capitale* alla filosofia di Marx" e "L'oggetto del *Capitale*" contenuti in *Leggere il* Capitale, sempre del 1965, e il saggio "Ideologia e apparati ideologici di stato" pubblicato nella rivista La Pensée nel 1970 (cfr. rispettivamente Althusser 1972; Althusser et alii 2006; Althusser 1976). Di Derrida, infine, si vedano almeno *La scrittura e la differenza*, *Della grammatologia*, usciti entrambi nel 1967, e *Margini della filosofia* del 1972 (cfr. rispettivamente Derrida 2002; 2012 e 1997).

influenti in particolare sulla fantascienza femminista, nel suo *Dialectics of Sex*, è tra le prime a pensare un radicale intervento manipolativo, sostenuto dal progresso tecnologico, sulla biologia umana, cioè sul corpo, il dato naturale primario dell'esistenza della specie umana. Gli auspicati cambiamenti fisici sono giustificati e motivati dal desiderio di liberare l'umanità dall'oppressione di genere, a suo parere innescata dalle caratteristiche biologiche del corpo femminile, in particolare l'esclusività del processo di riproduzione della vita, della maternità, identificata come la radice dell'oppressione femminile in ogni cultura (cfr. Firestone 2003)[5].

Ho selezionato cinque testi che in diversa misura combinano tematiche ecologiche e femministe nella costruzione di società utopiche: *Ecotopia* (1975) di Ernest Callenbach; *The Word for World is Forest* (1972) e *The Dispossessed* (1974) di Ursula Le Guin; *The Female Man* di Joanna Russ e *Women on the Edge of Time* (1976) di Marge Piercy.

L'utopia si basa certamente sulla filosofia e la teoria politica, ma, soprattutto, è la descrizione di uno stato fittizio in cui i concetti politici e filosofici sono già attuati nelle istituzioni e nelle pratiche della struttura sociale. Le utopie contengono temi e idee implementate in situazioni ed eventi di finzione, e di conseguenza dovrebbero essere studiate con le categorie della critica letteraria per cogliere la relazione tra contenuto politico-filosofico e forma narrativa. Pertanto, il mio obiettivo è quello di esaminare la concezione antagonista della natura umana mostrata da ciascun testo e, dall'altro, di verificare la diversa efficacia delle strategie letterarie messe in atto da ciascun testo nel trasmettere le implicazioni – politiche, sociali e psicologiche – di una visione alternativa dell'umanità. Mi sono chiesto, in particolare, quali dispositivi letterari esprimessero meglio l'idea dell'umano come rete di relazioni, come processo aperto in continuo divenire, come co-evoluzione con molteplici altri.

I testi selezionati tracciano idealmente un percorso di intensità crescente, per cui da una contestazione prevalentemente etico-psicologica della natura umana, che sostituisce alcune peculiarità psichiche e comportamentali con altre (egoismo individualista vs cooperazione e mutuo soccorso), si passa a un livello più radicale che coinvolge la conformazione biologica dell'uomo con profonde ripercussioni sulle forme di relazione sociale. Ho evidenziato un parallelismo tra la crescente audacia dell'immaginazione utopica in direzione del pensiero post-umano e le innovazioni formali dell'utopia critica, determinante in particolare dai tropi della narrazione fantascientifica quale il viaggio interplanetario, il viaggio nel tempo, gli universi paralleli figure ibride come l'androgino e il cyborg.

[5] Per un'indagine approfondita delle posizioni teoriche e della storia politica del femminismo radicale si veda Echols 1989.

Dati l'oggetto e l'obbiettivo della mia ricerca, ho ritenuto che il metodo d'analisi più idoneo fosse la prospettiva marxista adottata dalla rivista *Science Fiction Studies*, in particolare da studiosi come Darko Suvin, Fredric Jameson, Tom Moylan e Carl Freedman. La fantascienza è meglio attrezzata della narrativa "mainstream" per esplorare le possibilità di cambiamento sociale proprio perché permette alle idee di diventare carne, all'astrazione di diventare concreta, all'estrapolazione immaginativa di diventare realtà estetica. Permette allo scrittore di creare e al lettore di sperimentare e ricreare un mondo nuovo o trasformato basato su un insieme di presupposti che possono essere molto diversi da quelli che accettiamo di solito. Brian Aldiss (1986) ha sostenuto che il nucleo della fantascienza come genere è la ricerca di una definizione dell'umanità e del suo status nell'universo, un'esplorazione di ciò che è essere umano e di ciò che l'umanità può diventare. La fantascienza sarebbe dunque la forma letteraria ideale per saggiare e straniare i nostri assunti sui valori "innati" e le disposizioni sociali "naturali", in breve, le nostre idee sulla natura umana. Un altro elemento rende questa impostazione particolarmente adeguata al mio oggetto di ricerca: la tesi dell'affinità strutturale tra fantascienza e utopia.

Il primo capitolo consiste in una panoramica teorica articolata in tre parti. La prima esplora la stratificazione semantica dell'utopia e la storia letteraria del genere, fino a giungere alle innovazioni formali degli anni Settanta in quella che Tom Moylan ha definito l'utopia critica. La seconda parte rende conto della teoria della fantascienza, esaminando in particolare le varie riprese del paradigma suviniano e dell'ipotesi di un rapporto privilegiato con l'utopia. La terza parte si pone come una rassegna delle elaborazioni sulla nozione di natura umana prodotte nella cultura americana degli anni Settanta, riflettendo brevemente sulle diverse posizioni filosofiche che mettono in discussione l'esistenza di una natura umana unitaria e immutabile.

Il secondo capitolo inaugura l'analisi testuale focalizzandosi su *Ecotopia* di Callenbach. Sono partito da questo testo per mostrare come la revisione radicale dell'umano all'insegna dell'olismo ecologico sia in parte inficiata dall'adozione della forma narrativa tradizionale dell'utopia. L'utopia di Callenbach presenta un radicale ripensamento del concetto di natura umana nei termini di una reintegrazione dell'umanità nella natura. L'olismo ecologico a cui Callenbach aderisce vede l'umanità come parte integrante della rete di relazioni che compongono l'ecosistema e si oppone esplicitamente all'ideologia antropocentrica della superiorità ontologica umana sull'intera ecosfera che ne giustifica il dominio e lo sfruttamento. Il rapporto di collaborazione sinergica con l'ambiente ha una controparte sociale con un ritorno ai valori di solidarietà e cooperazione della comunità tribale.

La principale strategia simbolica è un recupero del primitivismo, con il riferimento centrale al nativo americano, attualizzato secondo i concetti dell'ecologia e proposto in sinergia con il progresso tecnologico. La dimensione esistenziale degli ecotopiani è quella di un'infanzia perenne, di un ritorno all'età dell'innocenza sia in relazione al mondo naturale che nelle relazioni sociali. Un secondo mezzo simbolico enfatizza il femminile al quale associa i valori di solidarietà e cooperazione in opposizione all'aggressiva competitività maschile.

Infine, ho cercato di evidenziare i limiti dell'opera di Callenbach, dovuti essenzialmente all'adozione della forma classica dell'utopia letteraria. Dal punto di vista del contenuto, il nuovo ordine sociale è viziato da tendenze necessarie a mantenere un'economia strettamente ecologica a scapito della libertà individuale. C'è anche una tendenza omologante, derivata dalla preminenza assoluta della comunità sull'individuo, il cui risultato finale è l'uniformità etnica ed eterosessuale. Lo stesso mito dell'infanzia perenne, utilizzato per trasmettere la pienezza esistenziale garantita dalla nuova società, ha un aspetto inquietante sul piano politico perché configura il rapporto tra Stato e cittadini come un rapporto tra genitori e figli, trasformando la popolazione in un insieme di docili sudditi.

Il terzo capitolo si focalizza sui due romanzi di Le Guin. La complessa visione dell'umano come complementarità di opposti trova espressione letteraria adeguata in soluzioni narrative e in un sistema metaforico molto più raffinato di quello di Callenbach. La rappresentazione della consustanzialità di umanità e natura in *The Word for World is Forest* ha connotati specificamente postumani. Il profondo ed essenziale legame tra gli Athsheans e la foresta configura una soggettività composita in cui l'umano e il naturale sono inscindibili. La serie calcolata di metafore organiche con cui la foresta viene accostata al cervello umano, e attraverso la dimensione del tempo-sogno all'inconscio umano, conferiscono all'ente naturale lo statuto di soggettività, ma si tratta di una soggettività non autonoma e separata, ma consustanziale a quella umana.

Basandosi su un concetto taoista della complementarità degli opposti, il concetto di Le Guin dell'umanità come un essere contraddittorio in costante ricerca di unità armoniosa, sia sociale che personale, è finemente espresso nella struttura narrativa di *The Dispossessed*. Ho cercano innanzitutto di esplicitare la critica politica e antropologica rappresentata dalla società anarchica di Annares rispetto al presente empirico dell'autrice, in particolare al consumismo e all'imperialismo della società americana. Mi sono soffermato in particolare sul tipo di soggettività forgiata dalla società libertaria incarnata dal protagonista Shevek e soprattutto sulle soluzioni narrative con cui viene presentata. La scelta di rovesciare lo schema convenzionale dell'utopia letteraria, in cui il viaggiatore straniero giunge in utopia ed esplora con

una guida la nuova società, facendo viaggiare un figlio dell'anarchia nel corrotto mondo capitalistico familiare al lettore consente all'autrice di far emergere la nuova umanità per contrasto e di conferire maggiore drammaticità rispetto al carattere prevalentemente descrittivo della narrazione utopica tradizionale. In tal modo Le Guin realizza un doppio straniamento. Lo straniamento non scaturisce solo dalla descrizione di un nuovo mondo, di una cultura altra, ma anche dall'adozione della prospettiva aliena calata in un contesto che riproduce le convenzioni, i valori e il sistema di vita del mondo empirico. In questo modo lo statuto di normalità viene dislocato e ciò che è familiare diventa strano, alieno. In secondo luogo, ho mostrato come Le Guin imposti una critica interna dell'anarchismo e dell'utopia tradizionale attraverso l'idea della necessaria compresenza di tendenze contrapposte nella natura umana. In terzo luogo, mi sono soffermato sulla caratterizzazione di Shevek. Il bisogno di uscire da sé, di comunicare con l'altro è il tratto distintivo della personalità del protagonista. Il suo percorso di maturazione e la sua fisionomia intellettuale ne fanno l'incarnazione di una soggettività aperta, relazionale, composita e in continua formazione che fa da controcanto al monolitico soggetto chiuso e compatto della tradizione umanista. Pur essendo un personaggio maschile molte delle sue qualità e le strategie narrative che ne raccontano la formazione lo configurano come un soggetto anomalo, dotato di qualità ascrivibili al campo femminile. Mentre il soggetto tradizionale e patriarcale indicava un ente razionale, compatto, stabile, chiuso e autonomo Shevek è definito principalmente dal suo bisogno assoluto di relazione, dalla predisposizione ad accogliere l'altro in un rapporto di collaborazione e scambio piuttosto che di dominio. La sua identità è porosa, aperta e fluida, e si configura più come un processo in formazione che come uno stato acquisito. Ho letto queste caratteristiche alla luce della teoria dell'identità fluida proposta dal femminismo francese, in particolare da Luce Irigaray, e della concezione della soggettività postumana di Rosi Braidotti. La formazione della personalità di Shevek avviene quasi per commistione e per accumulo con quella di altri personaggi. Shevek è dunque un soggetto composito, in continua formazione e la cui identità risulta dalla costellazione di relazioni istaurate nel suo percorso di vita. Infine, ho mostrato come l'architettura narrativa rispecchi la duplice articolazione della natura umana in essere individuale ed essere sociale e trasmetta il senso di una tensione costante tra questi due aspetti. L'alternanza ricorsiva di tempi con il continuo intreccio di passato e presente, di tempo circolare e tempo lineare, e di spazi, con i cambi di ambientazione tra Annares e Urras, nella successione dei capitoli sono soluzioni stilistiche ed estetiche particolarmente efficaci per rappresentare la dicotomia interna dell'essere umano. Incentrata su una serie di opposizioni binarie – Annares/Urras,

solidarietà/egoismo, maschile/femminile – non risolte in una sintesi dialettica, la forma narrativa trasmette anche l'inesauribile tensione tra individuo e società.

Nel quarto capitolo ho analizzato la visione anti-essenzialista e costruttivista della natura umana presentata dal romanzo di Russ. La natura politica della natura umana emerge chiaramente nel problema delle convenzioni di genere, che è la preoccupazione principale del romanzo. Il romanzo esplora e riconfigura il ruolo del genere nella formazione della soggettività. Il bersaglio specifico è la distribuzione patriarcale di qualità e valori tra i sessi. Russ sfrutta magistralmente i tropi della fantascienza per decostruire le gerarchie di genere. La strategia poetica alla base dell'uso di questi tropi è l'ibridazione, un concetto chiave del postumano.

Questa strategia opera a tre livelli: abbiamo un'ibridazione ontologica, veicolata dall'espediente narrativo degli universi paralleli così familiari nella tradizione fantascientifica; abbiamo un'ibridazione linguistica e narrativa nello stile postmodernista e sperimentale del testo; e infine abbiamo un'ibridazione tematica, veicolata da un insieme di figure ibride, come il cyborg, l'androide, la donna-uomo del titolo, il transgender. I tre livelli sono strettamente interconnessi e lavorano insieme. L'uso che Russ fa del tropo del multiverso spinge la contestazione dell'ideologia patriarcale oltre l'esposizione del cruciale ruolo formativo e performativo della cultura rispetto al dato naturale. Mondi paralleli interagiscono e si sovrappongono tra loro attraverso i viaggi delle protagoniste. L'articolazione del mondo finzionale in un multiverso mette radicalmente in discussione l'ontologia occidentale: l'idea tradizionale di un'essenza unitaria alla base della realtà viene scartata in favore di una visione che anticipa per molti versi l'ontologia relazionale del postumanesimo filosofico.

La premessa cognitiva del mondo parallelo si fa principio poetico perché giustifica il pastiche postmoderno di diversi stili, toni, generi letterari e discorsivi e soprattutto la frammentazione dell'io narrativo e della figura dell'autore. Due strategie intrecciate sono di fondamentale importanza per prospettare una nuova soggettività femminile: l'identità incerta e mutevole dell'io narrante e l'offuscamento delle frontiere tra autore e personaggi. Se, da un lato, il massiccio ricorso alla narrazione in prima persona rappresenta la rivendicazione femminile al diritto di parola per autodefinirsi e definire il mondo dalla propria prospettiva, dall'altro, l'io narrante viene internamente scisso, reso fluido e mutevole. Le quattro protagoniste, varianti del medesimo genotipo in universi paralleli, incarnano tendenze psichiche contrastanti di Joanna (il personaggio e l'autore). La relazione tra i personaggi si configura come un campo di tensione tra unità e pluralità, identità e differenza. La sovrapposizione di istanze narrative, soggetti agenti, tempi e spazi confonde i confini tra i mondi e tra i protagonisti, rendendoli porosi e problematici. Ho interpretato

questa caratteristica formale come espressione particolarmente efficace di una nuova concezione della soggettività femminile molto vicina alla soggettività postumana teorizzata da Braidotti e Haraway. L'identità non è intesa come un'entità fissa e uniforme, ma piuttosto come un processo dinamico di composizione e riconfigurazione di frammenti, parti. Il nuovo soggetto femminile è multiplo, con un'identità mobile e in continuo cambiamento.

Una possibilità di riunificare la frammentazione dispersiva dei sé risiede nel perseguimento di un comune obiettivo politico. Questa forma di unificazione cooperativa ma differenziata è una drammatizzazione narrativa del concetto di Haraway di coalizione per affinità, capace di rendere giustizia alle diverse posizioni del movimento femminista. La forma del romanzo si concentra più sul processo di costituzione che sul risultato, e suggerisce che questa unità è fluida e in costante divenire. Ho poi preso in esame il ruolo cruciale della tecnologia nella formazione del soggetto femminile. Nei due mondi fantascientifici le nuove possibilità per le donne sono strettamente legate alla tecnologia. Russ è lontano dall'abbracciare un approccio ingenuo alla tecnologia come mezzo intrinsecamente progressivo di trasformazione sociopolitica. Il romanzo attinge ai discorsi ambivalenti della tecnologia, sia come un pericolo per la natura e l'umanità, sia come un potenziamento del potere umano. Rappresentare una connessione positiva tra le donne e la tecnologia è parte della critica di Russ ai ruoli di genere convenzionali, in particolare le solite associazioni delle donne con la natura e degli uomini con la tecnologia. Russ esplora il potenziale della tecnologia come strumento di ibridazione e di cambiamento storico attraverso la sua capacità di trasformazione del corpo umano. La figura del cyborg è un aspetto della strategia centrale di revisione che caratterizza la politica del romanzo: riconfigurare le contraddizioni culturali e gli apparenti binarismi creando figure di confine, ibridi, in una sorta di dialettica che confonde le distinzioni categoriche spesso assunte come naturali. Il romanzo di Russ cerca di rivedere la definizione di soggettività e di allargare il campo delle possibilità in termini di ciò che gli esseri umani possono modificare, re-immaginare e costruire di nuovo. Giocando ironicamente con le categorie di genere e confondendo le loro frontiere, l'ibrido dell'uomo donna incarna la rivendicazione delle donne a una piena umanità, e a un'agenzia che copre tutte le possibilità umane. Le figurazioni ibride del romanzo sono quindi espressioni di una rappresentazione alternativa del soggetto come entità dinamica non unitaria, costituita in e da una rete di relazioni in costante divenire.

Il quinto capitolo si concentra su *Woman at the Edge of Time* di Piercy. Questo testo chiude il cerchio aperto con l'analisi di *Ecotopia* poiché qui l'ecologia torna al centro della trama ma si arricchisce delle tematiche femministe. Come gli altri romanzi e

come da tradizione dell'utopia letteraria, il testo di Piercy articola l'universo finzionale in due mondi, quello attuale e quello utopico. Al primo è affidata una serrata critica delle storture e delle ingiustizie del presente, rilevando i problemi fondamentali che l'edificio utopico si propone di risolvere. Come Russ, Piercy denuncia con particolare vemenza la condizione femminile, inquadrandola come categoria centrale dell'emarginazione sociale su cui convergono altre due forme di esclusione e sfruttamento, ovvero la discriminazione razziale e quella di classe. La grande differenza del testo di Piercy risiede nel fatto che tale discriminazione è raccontata dalla prospettiva della massima esclusione. Raccontando il mondo attuale dall'estrema periferia dell'esclusione, dall'ultimo gradino della scala sociale Piercy rende vividamente gli effetti perversi della concezione essenzialista e normativa della natura umana. Questa viene presentata nella sua veste di strumento politico del potere costituito finalizzato a separare i gradi dell'umano per inquadrarli in una gerarchia conforme a rapporti di potere di classe, razza e genere. Ma la scelta narrativa che si rivela decisiva in merito è porre rappresentare la società attraverso l'istituto psichiatrico che ne diventa il simbolo. La clinica è la metafora iperbolica della società capitalista e patriarcale.

La follia nel romanzo ha però anche una connotazione utopica in quanto rappresenta una potenziale apertura ad altri mondi o altre visioni del mondo. Piercy si rifà a una concezione romantica della follia che la vede come ampliamento degli orizzonti della percezione, espansione della coscienza, rivelazione di aspetti occulti del reale e dell'essere e la associa alla lotta femminista. L'aspirazione delle donne a uno statuto sociale pari a quello degli uomini, inquadrata in ottica patriarcale come una patologia, un'aberrazione che genera sofferenza personale e soprattutto sociale, possiede una dimensione rivoluzionaria, utopica, è una follia progressiva.

Ho successivamente analizzato la rappresentazione della tecnologia nel romanzo, indagata in Piercy nei suoi aspetti oppressivi, in quanto strumento del potere nel mondo attuale, e liberatori. In primo luogo, nell'utopia di Mattapoisett il rapporto tra umanità e ambiente è mediato dal concetto ecofemminista di tecnologia appropriata, che tiene conto degli effetti sia ambientali che sociali di ogni innovazione scientifica. La nuova umanità di Piercy non rinuncia a manipolare l'ambiente secondo le proprie esigenze ma lo fa inserendosi armonicamente nei suoi ritmi. La tecnologia passa da strumento di dominio a veicolo di contatto e di scambio con la natura, esaltando la costitutiva dimensione corporea dell'esistenza umana. In secondo luogo, la tecnologia svolge un ruolo rivoluzionario anche nella ristrutturazione dei rapporti di genere in quanto consente abolire del tutto la discriminazione sessuale e di edificare una società androgina, da un lato, liberando

il corpo femminile dalla funzione riproduttiva e dall'altro trasformando il corpo degli uomini in modo che possano allattare.

Da ultimo, ho esaminato come Piercy riconfiguri l'identità individuale in termini relazionali attraverso una combinazione dell'idea delle identità multiple di uno stesso soggetto in dimensioni parallele adottata magistralmente da Russ con l'idea dell'individuo-relazione costruita da Le Guin col personaggio di Shevek. La persona di Connie e la costellazione di relazioni che la costituiscono in quanto tale nel suo mondo è proiettata e rifondata nel personaggio di Luciente. A differenza di Russ, la versione alternativa del personaggio traspone nell'universo parallelo parte della rete di relazioni che lo costituiscono nel mondo attuale. È proprio questo intreccio di relazioni tra il soggetto e i suoi altri, comprendenti sia versioni alternative di sé che altri soggetti, a trasmettere poeticamente il concetto di identità reticolare.

Utopia, fantascienza e natura umana

Utopismo e utopia

L'utopia è una categoria fondamentalmente ambigua fin dall'atto della sua nascita. Prodotto dell'immaginazione narrativa, il concetto di utopia nel corso della sua storia si è esteso oltre il dominio letterario designando di volta in volta una fantasia ingenua, un modello politico, una prassi sociale, una categoria sociologica, un approccio all'esistenza, una visione del mondo, o una dimensione fondamentale dell'essere.

La natura dell'utopia è ambigua e duplice sotto diversi aspetti. La prima ambiguità riguarda il rapporto che l'immaginazione utopica intrattiene con la realtà presente. La seconda ambiguità concerne invece la distinzione proposta da Lyman Tower Sargent tra utopia in senso stretto, intesa come genere letterario, e utopismo inteso come fenomeno multidimensionale e complesso di cui l'utopia letteraria non è che una delle manifestazioni. Cominceremo da questo livello più generale per passare successivamente a una definizione dell'utopia letteraria, specificando i tratti distintivi della forma tradizionale per meglio cogliere lo scarto rappresentato dalla nuova forma assunta dal genere negli anni Settanta, che Tom Moylan ha battezzato "utopia critica" e che altri studiosi come Carl Freedman preferiscono chiamare invece "romanzo utopico".

Prima ancora di trattare in modo dettagliato dell'utopismo sarà opportuno ripercorrere la storia semantica del termine per tracciare la direzione e le tappe dell'espansione di significato che lo ha portato dal designare una classe di testi ispirati dal modello di More a una dimensione fondamentale dell'essere e alla sua ermeneutica. L'utopia è un concetto ambiguo. Né nel discorso accademico né in quello comune si riscontra unanimità rispetto al significato del termine. La prima e fondamentale ambiguità del termine è connessa al neologismo ed è stata certamente intenzionale. Coniato da Thomas More nel 1516 per designare sia il titolo della sua opera – il cui titolo completo in latino è *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia* – che l'isola immaginaria in essa descritta, il termine fonde due significati attraverso un gioco di parole derivante dall'identità di pronuncia inglese di due suffissi greci: *ou* topos, cioè un luogo inesistente, o meglio la regione che non esiste in nessun luogo e *eu* topos cioè un luogo buono, la Regione della Felicità e della Perfezione. Di conseguenza l'utopia è inizialmente intesa come una immaginaria società perfetta o un luogo desiderabile

che non esiste né può esistere. Da ciò deriva la connotazione dell'utopia come atto di fantasia, risultato di sogni e desideri spesso impossibili e in ogni caso distanti dalla realtà quotidiana in cui conduciamo le nostre vite.

Nel corso del tempo il campo semantico del termine si espande progressivamente. Nei secoli XVII e XVIII a questa ambiguità se ne aggiungono altre attinenti, da un lato, all'estensione del senso e, dall'altro, al carattere valorizzante che il termine manifesta. Pertanto, si definisce utopia ogni testo che segua il modello narrativo proposto da More: il racconto di un viaggio immaginario al cui termine il narratore scopre un paese sconosciuto in cui regna un ordine sociale ideale descritto nei particolari. Ma si attribuisce il nome di utopia anche a testi non appartenenti al nuovo genere letterario e scritti ben prima che Raphael Hythloday raccontasse a More il suo viaggio e la sua esperienza. L'esempio paradigmatico è *La Repubblica* di Platone, che conferisce all'utopia il significato di progetto di legislazione e di sistema di governo ideale. A ciò si aggiunge la connotazione valorizzante: l'utopia è sinonimo di impossibile, di chimera, in particolare nell'ambito politico e sociale, e sono solo i sognatori nel campo della politica che elaborano utopie.

Durante il XIX e XX secolo il termine si arricchisce di nuovi significati. In primo luogo, il discorso utopistico ha mutato paradigma. I vari Fourier e Saint-Simon, Enfantin e Cabet che vengono definiti utopisti notori e sognatori sociali non scrivono viaggi immaginari né propongono sistemi di governo inventati *ex novo*. Le visioni delle società ideali che essi prospettano sono presentate come conseguenze di teorie sociali, come verità scientificamente fondate. Non si tratta più di immaginare isole remote abitate da popoli ideali. La Città Nuova deve realizzarsi in un futuro molto vicino. Il suo avvento è inevitabile in quanto garantito dal cammino dell'evoluzione storica e delle sue leggi universali che sono appena state scoperte. Se Cabet ricorre al paradigma del viaggio immaginario, se ne serve tuttavia solo come espediente letterario per garantire la migliore diffusione a idee formulate altrove in un discorso teorico e scientifico. Inoltre, queste «chimere» cui non mancano i fautori vengono accolte dagli uni come immagini guida per la loro azione e dagli altri come un autentico pericolo sociale. Sull'altra sponda dell'Atlantico, l'utopia letteraria di Bellamy *Looking Backward* viene presa letteralmente a modello per l'azione politica da gruppi di sostenitori che si impegnano a realizzare le innovazioni sociali e tecnologiche immaginate nel testo.

L'interesse per le utopie aumenta progressivamente ed esse divengono quindi l'oggetto di ricerche sistematiche che ne ricostruiscono la storia e si interrogano sulla loro ampiezza e le loro funzioni. La ricerca storica, la riflessione filosofica, l'analisi sociologica scoprono la complessità del fenomeno dell'utopia, i cui confini vengono estesi ben al di là del dominio letterario. È possibile rilevare un elemento comune in

questa grande varietà di approcci. Innanzitutto, non ci si accontenta più del senso tradizionale della parola. La presa di coscienza della complessità del fenomeno si traduce nella messa in atto di un meta-discorso sulle utopie caratterizzato da una serie di tentativi di ridefinizione del concetto stesso di utopia.

In che cosa, dunque, consiste l'utopismo? Lo si può inizialmente descrivere come una presa di posizione nei confronti del presente articolata attraverso le categorie della negazione e dell'alterità. Si parte da una condizione di insofferenza e di insoddisfazione verso la realtà o alcuni suoi aspetti. Da questo senso di mancanza scaturiscono immagini di appagamento e di soluzione dei problemi che alimentano il desiderio di cambiamento dell'attuale. A livello sociale l'origine di questo desiderio è da ravvisare nelle classi subalterne, anche se non necessariamente il desiderio utopico è di loro esclusiva pertinenza. Sargent individua la radice dell'utopismo in ciò che chiama «social dreaming», definito come «the dreams and nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society than the one in which the dreamers live» (Sargent 1994: 3). Contrariamente a Levitas e in accordo con Cosimo Quarta (2015), Sargent sostiene che l'utopia è un fenomeno umano universale. La sua tesi non si appoggia però sull'assunto di una comune natura umana ma piuttosto fa leva sul fatto che è altamente probabile che la maggioranza degli esseri umani si sia sentita in un dato momento insoddisfatta del proprio presente e abbia di conseguenza pensato o sognato un miglioramento non solo della propria situazione individuale ma dell'intera società. Si sogna anche quando si è pienamente soddisfatti, poiché si è capaci di riconoscere la sofferenza degli altri e il loro diritto al benessere. Alla sua radice l'utopismo, o la propensione utopica, ha la nostra capacità di sognare, durante il sonno e durante la veglia.

Vi sono altre due componenti umane che entrano in gioco nell'utopismo. Spesso non ci limitiamo a sognare ma ragioniamo sui nostri sogni, cerchiamo di articolarli in scenari plausibili e coerenti con la realtà. È questa la differenza principale tra il sogno notturno e i sogni diurni, ad occhi aperti. Nella sua magistrale analisi contenuta nella prima parte del suo *Il principio speranza* Bloch ([1959] 2005) aveva mostrato che, a differenza del sogno notturno, la dimensione temporale prevalente del sogno diurno è il futuro. Sempre in opposizione al primo, il secondo accoglie forme di progettualità ancorate al reale. L'appagamento del desiderio è qui guidato dalla ricognizione razionale delle possibilità oggettive di trasformazione del presente.

Inoltre, talvolta i nostri sogni, riconfigurati razionalmente o meno, ci spingono all'azione. Si pianificano allora tutte le azioni miranti a tradurre in atto il nostro sogno, ad appagare il desiderio nella materialità del mondo reale. Riassumendo,

l'utopismo si articola in tre componenti: la fantasia, la ragione e l'azione. Il peso di ciascuna componente e i loro rapporti variano a seconda dell'esperienza utopica. Nel mito del paradiso terrestre o della terra di Cuccagna la fantasia prevale sulla ragione e sull'azione. Nella Repubblica di Platone invece la ragione ha un peso maggiore poiché struttura l'intera visione della società perfetta. Nell'esperienza delle comunità di Owen, dei gruppi fourieristi, o delle missioni gesuite e le "reducciones" del Paraguay la fantasia cede il passo alla ragione che informa l'azione concreta.

Crane Brinton sintetizza bene le componenti e le fasi dell'utopismo: «The Utopian thinker starts with the proposition, by no means limited to the Utopian thinker, that things (no more exact word is useful here) are bad; next, things must become better … here on earth and soon; things will not improve to this degree by themselves, by a 'natural' growth or development of things-as-they-are; a plan must be developed and put into execution» (Brinton 1967: 50). La descrizione di Brinton mette in luce l'importanza della negazione come dato di partenza ma mette in secondo piano la categoria centrale dell'utopismo, che è alterità costruita attraverso l'immaginazione. La negazione critica del presente non è di carattere esclusivamente distruttivo ma anzi avviene attraverso l'aspetto costruttivo di un'alternativa immaginaria. Ciò che definisce l'utopia è una dislocazione, la creazione di uno spazio immaginario che rovescia il mondo empirico per metterne meglio in evidenza le carenze e i difetti. La critica del presente avviene dunque a partire da uno spazio altro modellato, tuttavia, sul mondo reale e non sulla pura fantasticheria. Il modo operativo dell'immaginazione utopica è dunque realistico.

La distinzione di Raymond Ruyer tra utopia come modo – che coincide grossomodo con l'utopismo – e utopia come genere approfondisce questo aspetto. Il modo utopico corrisponde alla facoltà di immaginare, di creare un ordine differente da quello attuale, di modificare il reale attraverso l'ipotesi, creando un mondo parallelo a quello empirico-fattuale. Si tratta di una prassi intellettuale ben nota ai matematici quando, modificando l'assiomatica della geometria euclidea, immaginano una realtà estesa oltre le tre consuete dimensioni. Il modo utopico coincide allora con il metodo ipotetico-deduttivo. Si postulano diversi principi di organizzazione economica e politica e se ne deducono e sviluppano in modo sistematico tutte le conseguenze sulla totalità sociale e sulla vita quotidiana. Mentre il metodo dello scienziato consiste in tre tappe, l'osservazione, l'ipotesi e la sperimentazione, l'utopista si arresta alla seconda. In conclusione, il modo utopico non deriverebbe dalla negazione della realtà ma piuttosto da una sua espansione: la percezione della realtà diventa più profonda attraverso l'esplorazione di ciò che potrebbe essere, dei suoi «possibles latéraux» (Ruyer citato in Trousson 1999: 15). Per questa ragione l'utopismo, il modo, ingloba l'utopia, il genere, e non il contrario.

Pertanto, l'utopia non ha il monopolio dell'espressione dell'utopismo allo stesso modo che la commedia non ha il monopolio dell'espressione del comico.

Una teoria diversa, che si colloca sempre nell'ambito dell'utopismo, è quella avanzata dal sociologo Karl Mannheim nel suo classico *Ideologia e Utopia* (1929). Egli fa dell'utopia una categoria essenziale dell'immaginazione politico-sociale in coppia oppositiva con l'ideologia. Il «topos», il «luogo» di cui l'utopia costituisce la negazione è sempre determinato storicamente: è l'insieme dei rapporti sociali cui si oppone una classe sodale in ascesa. Nelle utopie si manifestano le aspirazioni, gli ideali e i sistemi di valori dei grandi movimenti sociali; esse costituiscono quindi delle visioni globali del mondo, coerenti e strutturate, e rappresentano i bisogni profondi di un'epoca e formano un insieme di rappresentazioni alternative che hanno funzione di critica del presente e sollecitano dunque il cambiamento dello status quo. Le ideologie sono anche esse dei sistemi globali di idee e di valori. Ma costituiscono un insieme di rappresentazioni immaginarie che tende a legittimare e giustificare l'ordine sociale attuale; esse traducono quindi le deformazioni e i limiti della coscienza sociale delle classi immobiliste, di una coscienza che è sempre contrassegnata dalla tendenza a mistificare la realtà e la storia. L'utopia non è dunque legata ad alcuna forma precisa di espressione letteraria; è una visione globale del mondo, la manifestazione di una dimensione essenziale della coscienza storica. L'utopia contrassegna la cultura di un'epoca nel suo complesso; essa costituisce un fattore essenziale di qualsiasi movimento di massa e di qualsiasi mutamento radicale sia storico che sociale. Entro questa prospettiva l'utopia costituisce una delle forze motrici del divenire storico.

I fratelli Manuel hanno invece proposto le denominazioni di "propensione utopica" e "pensiero utopico" (Manuel - Manuel 1997). Ancora diversa la posizione di quello che da più parti è considerato come il più profondo interprete dell'utopia, ovvero il filosofo Ernst Bloch. Ne *Il principio speranza* egli analizza quest'ultima innanzitutto come una tendenza costitutiva dell'animo umano, una propensione a proiettare nel futuro il desiderio ancestrale di una comunità armonica, l'aspirazione a un benessere sociale che ha accompagnato la storia umana fin dalle sue origini. L'utopia è per Bloch consustanziale alla speranza, un'emozione universale comune a tutto il genere umano, o meglio ancora una componente dell'orizzonte umano. Bloch postula un impulso utopico che governa ogni esperienza orientata al futuro, sia nella vita individuale che nella cultura, riscontrabile in ogni cosa, dai giochi alla medicina, dai miti all'intrattenimento di massa, dall'arte alla tecnologia, dall'architettura alla sessualità, dal turismo alla pubblicità.

Fredric Jameson (2005) e Ruth Levitas (1990 e 2014) hanno ricondotto il fenomeno all'insegna della categoria del desiderio: Jameson identifica un impulso utopico che

starebbe alla base della composizione delle utopie letterarie e di qualsiasi aspirazione al miglioramento. Ma l'aspetto interessante delle loro definizioni è la funzione dell'utopia. Una definizione esaustiva dell'utopia deve incrociare, secondo Levitas, le categorie della forma, del contenuto e della funzione. Ora, la funzione dell'utopia non è tanto promuovere un determinato progetto politico per orientare l'azione nel presente. Ciò corrisponde a un'interpretazione pragmatica del testo utopico la cui validità è misurata sulla sua realizzabilità. Un'interpretazione in qualche modo elicitata dall'utopia stessa in quanto la rappresentazione di una società perfetta in netta contrapposizione con il presente sfida e provoca il lettore a interrogarsi sulla praticabilità del modello. La funzione essenziale del testo utopico secondo Jameson e Levitas è di essere un metodo di indagine e di esplorazione della realtà colta però non solo nella dimensione dell'attuale ma anche del possibile. Il metodo della ricostruzione immaginaria della società avrebbe l'effetto di restituire al lettore la coscienza di un mondo in divenire e che nessuna società è mai stabile e fissa una volta per tutte.

Ma come si passa dall'ubiquità e dalla infinita varietà di manifestazioni del desiderio utopico all'utopia? Jameson ha suddiviso il campo semantico dell'utopia in due linee di discendenza: da un lato la pluralità del desiderio utopico, esplorata dall'ermeneutica utopica; dall'altro l'utopia, che organizza in sistema i diversi aspetti della vita, e dunque raccorda le varie manifestazioni del desiderio utopico in una totalità. Il passaggio tra questi due linee è scandito dai tre livelli allegorici del corpo, del tempo e della collettività con cui Jameson articola l'ermeneutica delle manifestazioni del desiderio utopico. Immagini di forza, di bellezza, di abbondanza e di piena soddisfazione dei bisogni biologici dell'essere umano tracciano i contorni di un corpo trasfigurato e idealizzato. Il mito dell'eterna giovinezza rientra appieno in questo livello poiché estende lo stato di salute fisica oltre i limiti della biologia umana, escludendo la decadenza fisica della vecchiaia. Questo mito segna il punto di passaggio tra la dimensione del corpo e quella del tempo poiché si fonda sul concetto di durata. Il tempo utopico preserva una condizione felice e ideale ponendola al riparo dal cambiamento. Al livello temporale si verifica anche il passaggio tra la dimensione individuale a quella collettiva della storia. Il prolungamento della vita individuale, infatti, proietta il singolo nei tempi lunghi delle trasformazioni storiche e sociali. Da qui si passa all'ultimo livello, quello della collettività. In questa dimensione il desiderio utopico si avvicina sempre di più all'utopia. L'organizzazione sistematica del collettivo in una totalità sociale condensa il desiderio di un'esistenza migliore in un mondo alternativo a quello attuale ma altrettanto strutturato, complesso e vivo.

Nello schema di Jameson, tuttavia, la sistematizzazione del desiderio che costituisce l'utopia non coincide esclusivamente con l'utopia letteraria. Altre manifestazioni dell'utopia sono infatti il trattato politico, il progetto di riforma complessiva delle istituzioni governative, delle leggi e delle relazioni economiche, la teoria e la pratica delle comunità intenzionali e determinate ideologie politiche come il comunitarismo e parte del marxismo. L'utopia letteraria non è che una manifestazione particolare dell'utopia. Questa multidimensionalità e pluralità di sensi rende problematica una definizione comune e stabile del fenomeno. L'utopia è un concetto dai contorni sfumati, utilizzato per includere retrospettivamente ogni concezione di mondo migliore, dai miti popolari del paese di Cuccagna al paradiso terrestre della tradizione biblica.

L'utopia come genere letterario

Per limitare il campo semantico dell'utopia, troppo vasto e variegato per essere operativo, Darko Suvin ha posto la testualità come categoria centrale affermando che le utopie sono innanzitutto costrutti verbali. Suvin propone un ritorno alle origini in quanto afferma che il senso sociologico e filosofico-ermeneutico si forma a partire dal genere letterario inaugurato dal testo seminale di More. L'utopia, in questa accezione ristretta, designa dunque una classe di testi, un genere letterario. Si tratta di un genere intrinsecamente ibrido che incorpora molte caratteristiche di modi e generi affini, fra i quali spiccano il trattato politico, la satira, il pamphlet, la letteratura di viaggio sia reale che meraviglioso. Sebbene distinta dal trattato politico, dal dettagliato progetto di riforma, la finzione utopica contiene spesso molti dei suoi elementi. Allo stesso modo, pur non coincidendo con il romanzo, l'utopia tende spesso al romanzesco[6]. Occorre allora identificare le condizioni necessarie e sufficienti perché un testo possa essere riconosciuto come utopia.

C'è un sostanziale accordo riguardo agli elementi che contraddistinguono l'utopia. La condizione necessaria perché si possa parlare di utopia è la presenza di una comunità organizzata secondo principi diversi da quella dell'autore, accompagnata dalla descrizione più o meno circostanziata di questi principi e di alcuni settori della vita quotidiana nella nuova società. La definizione di Suvin è una delle più complete e formalmente efficaci e ha riscosso un largo consenso fra gli

[6] Le lacune letterarie dell'utopia in quanto forma narrativa sono colte proprio attraverso il confronto critico con le risorse del romanzo. Anzi la consapevolezza che la finzione utopica trarrebbe vantaggio dall'avvicinarsi al romanzo, dimostrata con esiti molto diversi da scrittori come Wells in *A Modern Utopia*, Le Guin in *The Dispossessed* e *Always Coming Home* e Huxley in *Island*, costituisce una delle strategie per rivitalizzare e attualizzare il genere.

studiosi. L'utopia consiste in «the construction of a particular community where sociopolitical institutions, norms, and relationships between people are organized according to a radically different principle than in the author's community; this construction is based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis; it is created by discontented social classes interested in otherness and change, and its difference is judged from their point of view or within their value-system. All utopias involve people who radically suffer of the existing system and desire to radically change it» (Suvin 2008: 383). Suvin aveva già avanzato una definizione dell'utopia nel saggio del 1972 poi confluito in *Metamorphoses of Science Fiction*. L'utopia era qui identificata con l'eu-topia, con il luogo buono. La comunità alternativa era organizzata secondo principi non genericamente alternativi al presente dell'utopista ma migliori, "more perfect". La nuova definizione, invece, forse influenzata dalle riflessioni di Sargent, riconfigura l'eu-topia come tipo specifico dell'utopia[7].

Il dato cruciale per una definizione letteraria dell'utopia è l'alterità, la presenza di un luogo alternativo radicalmente diverso riguardo alle condizioni sociopolitiche del contesto storico dell'autore. Ma occorre tenere ben distinte le utopie da visioni religiose di altri mondi. La tradizione letteraria aveva già presentato modelli di società alternative, di spazi soprannaturali in cui l'esistenza dell'umanità era radicalmente diversa dal mondo empirico, "altrove" indeterminati o difficilmente raggiungibili purificati dalle complessità e dai mali del presente. Il mito del paradiso terrestre è stato senza ombra di dubbio un modello centrale per l'immaginazione utopica ma esclude del tutto il dato politico e organizzativo, elemento centrale che invece sostanzia l'utopia. Scrive infatti Suvin che il costrutto dell'utopia «*is located in this world.* Utopia is an Other World immanent in the world of human endeavor, dominion, and hypothetic possibility – and not transcendental in a religious sense» (Suvin 1979: 42). Il testo seminale di More riprende dal mito del paradiso terrestre e dai miti classici delle isole felici la condizione di beatitudine ma ne postula il raggiungimento attraverso la corretta riorganizzazione politica e sociale dei rapporti interumani. L'assioma di fondo è che la felicità si può raggiungere in questa terra attraverso la riforma politica guidata dalla ragione. Suvin ne conclude che l'attitudine religiosa è «incompatible with a non-transcendental overstepping of empirical boundaries» (Suvin 1979: 43) che contraddistingue l'utopia. A differenza

[7] Si tratta di una riconcettualizzazione molto utile per la mia analisi in quanto tutti i testi presi in esame eccetto *Ecotopia* contengono diverse forme di società e strutturano la loro dinamica narrativa sul confronto/contrasto tra eu-topia e distopia; il risultato di questa commistione di generi è l'enfasi sul carattere posizionale delle due categorie, ovvero la loro dipendenza da uno specifico punto di vista: una data società può essere giudicata (e)utopica o distopica a seconda della posizione sociale del locutore.

dei miti classici dell'età dell'oro, delle isole fortunate e dei campi elisi, dal mito popolare del paese di Cuccagna, dal mito cristiano del paradiso terrestre, nell'utopia l'essere umano si propone di costruire il paradiso risolutamente terrestre con le sue sole forze, senza ricorrere alla prodigalità della natura o al paternalismo di qualche divinità. La redenzione proposta dall'utopia è una redenzione dell'uomo per l'uomo, frutto di un sentimento tragico della storia e della volontà di dirigerne il corso.

Raymond Williams in un importante saggio del 1978 intitolato "Utopia and Science Fiction" giunge alla stessa conclusione. Williams distingue quattro tipi di testi raggruppati comunemente come utopici: (1) il paradiso, in cui una vita più felice è descritta come semplicemente esistente altrove; (2) il mondo alterato dall'esterno, in cui un nuovo tipo di vita è stato reso possibile da un evento naturale imprevisto; (3) la "willed transformation", in cui un nuovo tipo di vita è stato raggiunto dallo sforzo umano: (4) la trasformazione tecnologica, in cui un nuovo tipo di vita è stato reso possibile da una scoperta tecnica. Williams esclude le prime due categorie dall'utopia: il paradiso perché è semplicemente dato per volontà divina o posto nella dimensione del sovrannaturale e dunque del tutto al di là della portata umana; e il mondo alterato dall'esterno perché anch'esso non è trasformato umanamente ma piuttosto dalle forze naturali. Il concetto chiave che costituisce l'utopia propriamente detta è per Williams la *willed trasformation*, sia direttamente, come nella sua terza categoria, o nella forma mediata della trasformazione tecnologica. Quando la trasformazione del modo di vita avviene in seguito all'azione umana sulle forme di organizzazione della vita sociale e politica si ha l'utopia. Quando invece il modo di vita è trasformato dall'applicazione diretta della conoscenza scientifica attraverso la tecnologia, si entra nel dominio della fantascienza. Williams è perfettamente consapevole della strettissima relazione tra fantascienza e utopia. La fantascienza spesso esplora le ricadute sociali ed esistenziali di una determinata innovazione tecnologica, e spesso l'utopia fa affidamento proprio sulle applicazioni tecnologiche della conoscenza scientifica per migliorare le condizioni materiali dei suoi cittadini. Tuttavia, è possibile mantenere la distinzione, almeno in linea di massima, sulla base di una maggiore enfasi dell'utopia sulla trasformazione sociale e politica[8]. Così l'utopia può essere collegata storicamente a quel momento di fioritura dell'agenzia umana per creare il proprio mondo, libero dalla sottomissione alla natura o al

[8] Williams contempla la possibilità di una commistione tra i due tipi, cioè di un'utopia tecnologica o fantascientifica: «The technological transformation is the utopian or dystopian mode narrowed from agency to instrumentality; indeed it only becomes utopian or dystopian, in strict senses, when it is used as an image of consequence to function, socially, as conscious desire or conscious warning» (Williams 1978: 206). Il resto del saggio, infatti, esamina la progressiva convergenza tra i due tipi nel corso della storia dell'utopia a partire dal caso paradigmatico di Wells.

soprannaturale. L'ascesa della borghesia in Europa nel XVI secolo fu un periodo di sviluppo umano consapevole, di esplorazione di nuove terre, di sviluppo di una nuova società, di valorizzazione della libertà di spirito e della ragione: un periodo di lotta politica, economica e ideologica sulla direzione e la forma che avrebbe preso il nuovo mondo del capitalismo.

L'insistenza di Williams sull'azione umana nella realizzazione dell'utopia va nella stessa direzione della nozione di Suvin di ipotesi di alternativa storica come fondamento della società immaginaria. Il risultato è in entrambi i casi ancorare la fantasia utopica a una certa dose di realismo, al rispetto delle leggi naturali del mondo fisico e quelle psicologiche, sociologiche e politiche della cultura di un dato momento storico. In altre parole, significa connettere l'immaginazione utopica all'esplorazione delle potenzialità insite nel reale ma non attualizzate in una data contingenza storica.

Non esiste utopia senza una rappresentazione totalizzante dell'alterità sociale, cioè un'idea-immagine globale di una società diversa, opposta alla realtà sociale esistente, alle sue istituzioni, ai suoi riti, ai suoi simboli dominanti, ai suoi sistemi di valori, di norme, di divieti, alle sue gerarchie, ai suoi rapporti di dominio e di proprietà, alla sua organizzazione economica, al suo modo di produzione e erogazione di beni e servizi eccetera. Da ciò discende un altro tratto distintivo dell'utopia: l'insularità. Una certa forma di isolamento è necessaria all'utopia per potersi costruire come mondo parallelo in sé compiuto e autonomo. Occorre recidere ogni influenza esterna, almeno come gesto inaugurale, affinché il nuovo mondo possa nascere e crescere con una propria inconfondibile fisionomia, con proprie strutture sociali, propri costumi che lo separino radicalmente dal mondo reale. Insomma, un certo grado di isolamento e di chiusura è necessario perché la comunità utopica possa nascere ed esistere come ente autonomo. La tradizione utopica prevedere diverse forme di insularismo sia spaziale che temporale, dal gesto mitico del re Utopo che separa dalla terra ferma l'isola di Utopia distruggendo l'istmo, ai cerchi di mura che proteggono la Città del sole di Campanella, dall'ambientazione geografica in isole remote o in altri pianeti fino alla dislocazione temporale nel futuro distante.

Un altro elemento fondamentale perché un testo possa essere riconosciuto come utopia letteraria è il fatto che la nuova società è rappresentata nel quadro di un racconto, dunque calata in una struttura narrativa. Gli studiosi sono concordi nell'identificare la specifica forma narrativa dell'utopia tradizionale in una combinazione di racconto di viaggio e di dialogo socratico. Il modello del racconto di viaggio è decisivo e rappresenta una costante che attraversa i secoli e si ripresenta anche in contesti storici e ideologici profondamente mutati rispetto alle origini

rinascimentali del genere. Chris Ferns si è interrogato sulle ragioni di questa permanenza, indagando quali vantaggi la forma del racconto di viaggio comporti dal punto di vista narrativo. Il fascino e i vantaggi di questo modello narrativo sono facili da comprendere. In epoca di scoperte geografiche e viaggi d'esplorazione il resoconto di viaggio era una forma diffusa e immediata. I resoconti di viaggio che proliferarono dal primo Cinquecento fino all'Ottocento inoltrato descrivono mondi lontani e meravigliosi, un'umanità nuova e con usi e costumi radicalmente diversi rispetto a quelli occidentali. «As strange lands were penetrated, – scrivono i fratelli Manuel – the windows of credibility were opened wide. Authentic narratives about new nations and kingdoms with hitherto unheard-of customs were in themselves so marvellous that they lent verisimilitude to the imaginary utopia, however wild it might be. The boundary line between the real and unreal, possible and impossible, faded» (Manuel - Manuel 1997: 82). Il principale vantaggio è che conferisce plausibilità all'assolutamente nuovo e dunque rende credibile e presenta come praticabile, come oggettivamente possibile, l'alternativa sociale contenuta nel testo. Il modello narrativo riesce a coniugare il fascino per l'esotico, per lo straordinario con i crismi della plausibilità. «In effect – nota Ferns – it is a narrative format almost equally suited to the representation of fact or fantasy, inasmuch as both are capable of embodying the radically new—and a mode which proceeds by sequentially unveiling the unknown is as apt for articulating the utopian dream, as for relating the wonders of new discovery» (Ferns 1999: 19)[9].

Una seconda importante funzione del racconto di viaggio è garantire da un lato l'isolamento e l'autonomia necessario all'utopia per costituirsi come entità separata e altra rispetto al mondo reale, e dall'altro una connessione, un collegamento con quest'ultimo. In altre parole, lo schema del racconto di viaggio dota il testo utopico di un dispositivo narrativo capace di rappresentare il paradosso dell'utopia, che si pone rispetto al mondo reale come alternativa radicale ma al tempo stesso mantiene con quest'ultimo una connessione strutturale. Il discorso utopico procede sempre dal sentimento, se non dalla chiara consapevolezza, delle carenze del presente, di una frattura tra l'ideale, il dover essere e la realtà sociale. L'utopia tende a una critica radicale dell'esistente. «L'utopia – scrive Baczko – in quanto tipo ideale (nel senso di Max Weber) non tollera soluzioni parziali e puntuali che si limiterebbero a diminuire il male sociale esistente. L'utopia non si situa nel relativo ma aspira all'assoluto» (Baczko 1979: 46). Essa presuppone dunque una netta discontinuità con la società

[9] Ferns aggiunge che con la fine dell'epoca delle esplorazioni, una volta mappato pressappoco l'intero globo, la componente finzionale divenne prevalente. Laddove l'ancoraggio al registro realistico viene mantenuto, la figura del turista sostituisce quella del viaggiatore. L'esploratore intrepido è rimpiazzato dal più prosaico vacanziere.

esistente. Tuttavia, è sempre a partire dal presente che l'immaginazione utopica si esercita, sono i mali della società contemporanea che determinano in ultima istanza le soluzioni che compongono l'utopia. Per questo rapporto strutturale con il presente le utopie sono necessariamente il prodotto delle condizioni e delle preoccupazioni della società che le ha generate, di modo che anche se ambientate altrove o nel futuro esse sono sempre dirette sostanzialmente al presente. Lo schema del viaggio rappresenta narrativamente sia la connessione tra la realtà e l'immaginario sia il movimento che dal presente conduce allo straniamento dell'utopia e qui acquisisce uno sguardo critico che si dirige nuovamente al presente.

Fredric Jameson nel suo fondamentale *The Political Unconscious* (1981) sviluppa una teoria della letteratura che parte dall'assioma che essa sia un atto socialmente simbolico, cioè che le opere letterarie costituiscano una soluzione simbolica di reali contraddizioni sociali. Ciò comporta una concezione del testo come struttura determinata di contraddizioni formali, le quali andranno in sede di analisi puntualmente individuate e ricondotte a contraddizioni sociali. Questo percorso teorico conduce a un'acquisizione concettuale ulteriore: l'ideologia non è qualcosa che informi o investa la produzione simbolica; è piuttosto l'atto estetico in sé a essere ideologico, dato che la sua funzione è identificata nell'invenzione di "soluzioni" immaginarie o formali a contraddizioni sociali insolubili.

Ora, i generi letterari secondo Jameson sono istituzioni letterarie, o patti sociali tra uno scrittore e un pubblico specifico, la cui funzione è quella di stabilire l'uso appropriato di un particolare artefatto culturale. Un genere è, dunque, un'entità astratta, un'impalcatura di convenzioni formali e contenutistiche che guida l'interpretazione. Ogni innovazione formale che poi si costituisce in genere ha qualche implicazione ideologica. La decisione di raccontare una storia piuttosto che un'altra, di presentare la storia in un modo piuttosto che un altro è sempre in una certa misura, seppur indirettamente, condizionata da assunti ideologici. Questi ultimi non sono necessariamente consci nella mente dell'autore, cioè non appartengono al sistema ideologico, alla visione del mondo che professa e difende, se mai ne professa una.

Si deve evitare di concepire il rapporto forma/ideologia in modo semplicistico, come meccanico rapporto di causa ed effetto secondo cui la base ideologica si manifesta nella sovrastruttura narrativa. Si deve altresì evitare la tesi che determinate forme narrative esprimano necessariamente corrispondenti implicazioni ideologiche, per esempio sostenendo che narrative frammentarie e a finale aperto sono di per sé sovversive mentre narrazioni contraddistinte da coerenza logica e formale e a finale chiuso sono inderogabilmente convenzionali. Pierre Macherey in *Pour une théorie de la production littéraire* ha proposto un modello più sofisticato per

cogliere il rapporto tra ideologia e forma narrativa. La loro interazione è infatti complessa. La forma si modifica in risposta ai nuovi imperativi dell'idea ma è capace anche di trasformazioni indipendenti che a loro volta influiscono sulla storia ideologica. In altre parole, mentre le implicazioni di una specifica forma narrativa possono rispecchiare l'ideologia dominante al momento della sua nascita, la loro relazione cambia con il passare del tempo: il loro sviluppo non necessariamente procede in parallelo (cfr. Macherey [1966] 1969). Si prenda come esempio il caso del racconto poliziesco. Nelle mani di Poe esprime un'ambivalenza ideologica, un'ansia per lo scatenarsi di forze oscure liberate dalla dissoluzione dei legami sociali tradizionali conseguente all'impatto del capitalismo, pur mantenendo la fiducia nella capacità della ragione umana di affrontarle. Successivamente il genere si presta a esprimere un'ideologia più conservatrice. Con Doyle il ruolo del detective come difensore della società e la presentazione di un determinato ordine sociale come buono e giusto sono enfatizzate. L'intera narrazione è orientata infatti al ripristino dell'ordine antecedente il delitto attraverso l'individuazione e la punizione del colpevole. Anche se il detective è presentato come un personaggio atipico e ai margini della società, l'impianto narrativo globale è orientato al sostegno dell'ordine esistente. In tempi più recenti, con Borges, Lem, Gadda la forma riacquista una rinnovata ambivalenza esprimendo il senso dei limiti della ragione dinnanzi all'infinita complessità del reale. Ciò conferma che il racconto poliziesco non ha di per sé implicazioni ineluttabilmente conservatrici.

La forma letteraria contiene la sua matrice di implicazioni ideologiche sedimentate che possono essere attivate anche quando vanno contro le tendenze ideologiche prevalenti. Lo studio dell'ideologia della forma proposto da Jameson non solo rivela come ogni testo sia costituito da una serie discontinua ed eterogenea di processi formali ma rende possibile intendere questi processi come contenuto sedimentato, cioè permette di considerarle come portatrici di messaggi ideologici distinti dal contenuto manifesto dei testi. Ciò che emerge è la misura in cui «an already constituted "narrative paradigm" emits its ideological message in its own right» (Jameson 1981: 88).

Considerata la lunga storia dell'utopia e la sua persistenza, seppur in forma rinnovata, fino ai giorni nostri, cioè in un momento di crisi e di maggiore successo della distopia, uno studio simile risulta particolarmente proficuo. Autori diversi in diverse epoche si sono avvalsi dello stesso paradigma narrativo per veicolare contenuti ideologici del tutto diversi.

Quale è allora l'ideologia dell'utopia? Per via della tendenza a pianificare ogni aspetto della vita quotidiana, di uniformare i propri cittadini a determinati modelli comportamentali e a pratiche sociali ritualizzate, il genere si fa portavoce della difesa

di un potere dispotico e dell'amministrazione della vita che caratterizza il totalitarismo. L'ordine sarebbe allora il principale nucleo ideologico della narrazione utopica. Non a caso Chris Ferns definisce il modello tradizionale come «Dream of order in a world of chaos» (1999). Attraverso i suoi tratti distintivi l'utopia sembra avvocare una penetrazione capillare del potere tramite una pianificazione razionale estesa ai più minuti aspetti della vita quotidiana, e dunque porre dei limiti precisi alla libertà umana. Nel contesto storico in cui venne creato questo modello centralista e autoritario godette di un considerevole grado di appetibilità. In effetti per un contemporaneo di More o Campanella, le società da loro immaginate offrivano una grande libertà – sebbene essa consistesse nella libertà da una gamma di costrizioni vigenti all'epoca e non nella libertà individuale come la si intende nel mondo contemporaneo. More immagina una società organizzata in modo tanto razionale da ridurre la giornata lavorativa a sei ore. Campanella, scrivendo circa un secolo dopo, la ridurrà a quattro. Si può immaginare quale margine di libertà questo comportasse per chi era costretto a lavorare ben al di là delle otto ore. Inoltre, molte delle utopie tradizionali furono composte in un clima di violenza costante, di disordine sociale e di continue guerre. Per Platone, che scrive nel contesto della rivalità bellica tra diverse città stato, per More che aveva ancora freschi i ricordi delle devastazioni della guerra delle due rose, e per Campanella che assisteva con sgomento alle guerre civili e alla minaccia costante di invasione di eserciti stranieri, l'idea di una società ordinata, razionale e soprattutto pacifica doveva riscuotere il massimo consenso e il massimo grado di desiderabilità.

A questo modello sono improntate la maggior parte delle utopie scritte prima del Novecento. Raymond Trousson riconduce questo successo a un fattore psicologico. Si è detto che l'origine dell'utopia è il sentimento di insoddisfazione del presente. L'utopista non si adatta bene nella sua società di cui non cessa di denunciare le tare. Non potendo agire direttamente per cambiare l'ordine sociale, essendo debole sotto il profilo dell'azione concreta, l'utopista è mosso da un sentimento di rivalsa e da un bisogno di compensazione che lo induce a ripiegare sull'immaginazione, creando un mondo conforme ai suoi desideri. «A la fois lucide et chimérique, sa position est une position de retrait, son comportement est compensatoire» (Trousson 1999: 13). L'atto del creare un'utopia è in una certa misura un fenomeno psicologicamente regressivo. I fratelli Manuel notano che l'utopista è sovrastato dalla complessità dell'esistente e dalle sue ingiustizie e si rifugia in un mondo di sua creazione. Come nelle fantasie infantili, egli sogna il potere del monarca assoluto, la capacità di intervenire a mano libera sulle istituzioni politiche e sociali, sull'organizzazione della produzione economica, sulla gestione degli spazi e sull'intera gamma di attività umane atte a modificare l'ambiente circostante.

L'utopia si rivela dunque essere a un tempo totalitaria e umanista: «Totalitaire, non pas dans l'actuel sens politque du terme, mais celui d'une aspiration à la synthèse, à l'harmonie: elle se veut une structure selon la définition de Hielmslev, une entité autonome de dépendances internes. Humaniste aussi, malgré son caractère oppressif et contraignant, dans la mesure où l'utopie se veut création humaine, réalisée sans appelle à une transcendance. L'utopiste témoigne d'un indéniable optimisme anthropologique, qui met l'homme au centre du monde et le fait maître de son destin» (Trousson 1999: 19). Questo spiegherebbe anche la tendenziale scarsa preoccupazione per la transizione storica dalla realtà presente alla società ideale. Sarà solo nel Ottocento, dopo che le rivoluzioni americana e francese avevano generato nuovo senso della storia e del cambiamento politico, e dopo che la seconda rivoluzione industriale aveva dato concretezza anche materiale alla nozione di mutamento, che le utopie forniranno qualche dettaglio sugli eventi che hanno portato alla creazione dell'utopia.

Paradossalmente, il declino del modello coincise con lo sviluppo dei mezzi – politici, tecnologici, economici – in grado di rendere tale ideale sociale una possibilità oggettiva[10]. Il controllo sociale come nozione utopica si fondava sull'assunto che tale controllo sarebbe stato impiegato a servizio della comunità. L'esperienza moderna delle dittature novecentesche ha consumato l'entusiasmo per questo modello. L'esperienza storica dei totalitarismi fascisti e del fallimento della rivoluzione socialista nel regime staliniano ha avuto due importanti conseguenze per il genere letterario dell'utopia. Da un lato, si è avuta una reazione critica contro il modello tradizionale appena descritto nella fioritura della distopia. Questa porta in superficie e denuncia il carattere repressivo e totalitario implicito nella forma tradizionale dell'utopia. La distopia parodizza e sovverte l'utopia tradizionale come strumento satirico e di ammonimento contro alcune tendenze allarmanti della società contemporanea. Zamyatin e Huxley spingono le premesse dell'utopia centralista fino agli estremi in cui il sogno dell'ordine e dell'armonia si converte nell'incubo dell'armonia imposta e mantenuta da un imponente apparato di controllo. Per questo Huxley aveva citato Berjadev in esergo al suo *Brave New World* che sosteneva che a inizio del Novecento il problema non era più come realizzare l'utopia ma trovare il modo per evitarlo. La stessa critica al modello tradizionale è stata mossa da filosofi liberali come Karl Popper ([1945] 2002) e Isaiah Berlin (1991) che hanno insistito sulla coincidenza tra utopia come modello politico e distopia[11].

[10] Sulle ragioni del declino dell'utopia, si veda l'agile saggio di McQuarie 1980, oltre agli studi di Moylan [1986] 2014 e 2000.

[11] Ruth Levitas ha condotto un'accurata analisi e una serrata critica all'associazione tra utopia e totalitarismo nel primo capitolo di *Utopia as Method* (2013). Si vedano anche i saggi di Curtis (2005) e Plaw

Un'altra forma di reazione all'utopia tradizionale è di tipo contenutistico e consiste nella contestazione del potere statale come unico garante dell'ordine sociale. Ferns descrive questo modello con la formula «dream of freedom in a world of oppression» (Ferns 1999: 15). Il prototipo di questo modello è l'utopia libertaria di Morris che in *News from Nowhere* descrive una società retta dallo spontaneo accordo individuale raggiunto attraverso forme di associazionismo e discussione pubblica e fondato sulla libertà individuale. L'obbiettivo primario del nuovo sistema non è più la preservazione a ogni costo di un ordine centralizzato e statico, ma è proprio il pieno sviluppo del potenziale umano della singola persona nel pieno rispetto delle sue inclinazioni. La filosofia politica di riferimento per questo tipo di utopia è l'anarchismo, nelle sue varie forme. Sarà questo il paradigma utilizzato da scrittrici come Le Guin, Piercy e in una certa misura anche Russ per plasmare le loro visioni utopiche[12].

L'ideale della perfezione statica pone degli specifici problemi in termini di rappresentazione finzionale. In primo luogo, ha conseguenze decisive sulla rappresentazione del tempo. Se la società è tanto perfetta da non richiedere nessun mutamento o abbastanza perfetta da richiedere solo interventi minori senza effetto sulla struttura generale, allora il tempo perde gran parte del suo significato. La vita nell'utopia si volge in un eterno presente. Il tempo continua a scorrere ma sempre uguale a se stesso: niente che accada nel tempo ha un effetto di rilievo, non si verificano scarti che distinguano tra un prima e un dopo. Come teorizzato da Bachtin con il conetto di cronotopo, una contrazione del senso del tempo è compensata da una corrispondente estensione dello spazio. Ciò comporta un depotenziamento della narrazione in favore della descrizione. Poiché non accade niente di significativo in utopia, niente che comporti un autentico cambiamento, viene a mancare un'impalcatura di avvenimenti e azioni umane che sorregge un racconto. L'unico avvenimento significativo è proprio il viaggio e l'approdo al nuovo mondo. Per il resto la narrazione si struttura come una visita guidata. L'unica cosa che il narratore può fare è appunto visitare, spostarsi da un luogo all'altro per testimoniare le varie eccellenze della società utopica. Dato che in questa società niente di nuovo accade, essendo ciò che è realmente significativo già accaduto, l'ordine in cui vengono

(2005) che, seppur incentrati sull'interpretazione di *The Dispossessed* di Ursula Le Guin, danno spazio a un'ampia disamina critica dell'anti-utopismo liberale.

[12] L'idea di un'utopia anarchica potrebbe essere facilmente intesa come una contraddizione in termini. In un saggio dedicato a Le Guin, Brennan e Downs (1979) partono proprio dal potenziale attrito tra i due termini. L'anarchismo è infatti comunemente inteso come la più antipolitica delle teorie politiche per via del suo radicale rifiuto dell'autorità, di leggi e di governo in quanto forme non necessarie di oppressione. D'altra parte, nella sua ricerca di ordine e giustizia, la tradizione utopica ha fatto affidamento sullo stato – anatema comune ai pensatori anarchici – come strumento di riforma sociale.

presentati i vari settori della società, come l'economia, l'educazione, la religione eccetera, è del tutto arbitrario e non fa differenza che il visitatore apprenda prima le virtù del sistema sanitario e poi le pratiche della sessualità. Il racconto si snoda in una serie di tavole in cui più che azioni individuali vengono descritti rituali sociali.

L'abolizione virtuale del tempo corrisponde a una mancanza di interesse nel processo. Ciò ha delle conseguenze decisive anche sul concetto di individuo, sulla rappresentazione del personaggio. Senza tempo e mutamento storico, il concetto dell'unicità irripetibile della persona diventa insignificante. Se la nascita, la crescita e la morte dell'individuo non fanno differenza nel corpo sociale, le sue caratteristiche distintive perdono di senso. L'eccezionalità del singolo è diluita nella massa uniforme del popolo. In termini narrativi il personaggio individuale è sostituito dal cittadino tipico. Come notato da Frye, nella maggior parte dei casi «the utopia-writer is concerned only with the typical actions which are significant of those social elements he is stressing» (Frye 1965: 325). Per esempio, in *Looking Backwards* Edith Lee è descritta come una «indefaticable shopper» e spesso sembra che il suo ruolo di amante sia del tutto secondario alla sua funzione come meccanismo narrativo per condurre il narratore a fare shopping e sperimentare le meraviglie del commercio. Il personaggio diventa insomma o un tipo o una funzione.

L'abolizione del tempo coincide con l'abolizione della differenza, dello scarto, del cambiamento. L'immobilità implica un'uniformità sociale che appiana le differenze individuali e rende insignificanti anche le loro interazioni. Ciò toglie all'utopia letteraria un elemento essenziale del romanzo moderno, cioè il conflitto tra individuo e società. Qui si può misurare il diverso grado di godibilità narrativa della distopia. L'abbandono dell'utopia, dell'ordine statico come ideale desiderabile, rende possibile un'interazione drammatica e un approfondimento psicologico che l'utopia non possiede. La narrazione distopica si concentra infatti sull'opposizione all'ordine esistente che risulta in tutt'altro paradigma narrativo. Il conflitto tra individuo e società, così centrale nel romanzo ottocentesco, conferisce all'opera il carattere di processo drammatico e favorisce il processo di immedesimazione del lettore nei personaggi, calandolo emotivamente nell'avvicendarsi dei fatti della trama.

Questo sembra suggerire che la staticità dell'utopia tradizionale non è tanto una funzione del veicolo narrativo ma è inerente alle assunzioni ideologiche dell'autore riguardo la perfezione della sua visione sociale.

L'analisi di un altro aspetto della tradizione utopica, tuttavia, suggerisce che i suoi limiti non sono un automatico riflesso delle assunzioni ideologiche dell'autore ma che la forma stessa possiede caratteristiche che possono rinforzare o contraddire le convinzioni e l'intento ideologico dell'autore. Nelle prime utopie l'altro modello

formale di riferimento è il dialogo. Anche quando non sono strutturate esplicitamente come un dialogo formale come *La Città del sole* di Campanella, i dialoghi tra il narratore e la sua guida sono una componente essenziale delle utopie, che gli interlocutori siano More e Hytloday, Julian West e il dottor Leete, William Guest e Old Hammond o William Weston e Marissa Brightcloud.

La critica si è divisa rispetto alla funzione che il dialogo svolge nella narrazione utopica. Il dialogo può avere un fine esclusivamente funzionale in quanto consente la trasmissione dei numerosi dettagli fattuali necessari a rendere conto di tutti gli aspetti della nuova società. Spinto dalle domande dell'incredulo e ammirato narratore, la guida utopica rivela tutti quei dettagli che più si discostano dall'esperienza comune del lettore. Alcuni critici hanno invece interpretato la presenza massiccia del dialogo come prova della natura intrinsecamente dialogica e dialettica della finzione utopica. Questa, attraverso il dialogo, piuttosto che rendere i lettori degli spettatori passivi li induce a partecipare attivamente nel testo, coinvolgendoli nel confronto tra la loro esperienze delle problematiche attuali e le soluzioni possibili immaginate dall'utopista. Ma mentre ciò può essere vero per le opere più recenti e maggiormente improntate alle caratteristiche narrative del romanzo, non lo è per la maggior parte delle utopie scritte prima del XX secolo (un'eccezione di assoluto rilevo è il *Supplément au voyage de Bougainville* di Diderot). Nell'utopia tradizionale il dialogo è un dispositivo retorico la cui funzione è sostenere un singolo punto di vista più che riflettere il genuino processo del dibattito. Dà l'illusione del dialogo, del genuino confronto tra posizioni ideologiche diverse. Le obiezioni e le domande sollevate dall'interlocutore sono solo il pretesto per articolare meglio la posizione d'autorità, chiarendo punti oscuri, dispiegando tutti gli aspetti di un problema e controbattendo vittoriosamente agli argomenti contrari. Si verifica quanto Bachtin descrive riguarda la degenerazione del dialogo socratico: «quando il genere del «dialogo socratico» passò al servizio delle concezioni del mondo dogmatiche delle diverse scuole filosofiche e delle dottrine religiose, esso si trasformò in una semplice forma di esposizione di una verità già trovata bell'e pronta e inconfutabile, e finalmente degenerò del tutto in una forma di indottrinamento dei neofiti a base di domande e risposte (catechismo)» (Bachtin 1979: 110). In conclusione, il dialogo è messo al servizio di un intento prettamente didattico. Sotto questo aspetto le convenzioni narrative dell'utopia portano alla soppressione o alla marginalizzazione di altre voci e altre idee, piuttosto che lasciare che queste interagiscano produttivamente. «Utopian narrative may seek to challenge "established worldviews" but the alternatives they propose are often presented in a manner hardly less dogmatic» (Ferns 1999: 24).

C'è un conflitto sempre latente tra ideologia e forma anche a livello di dettaglio. Questa contraddizione deriva dal fatto che, come sostiene Angelika Bammer, le utopie sono «text in which an oppositional impulse is embedded in an essentially conservative form», che la rende «generically ambiguous» (Bammer 2004: 43).

Si può dunque individuare l'ideologia intrinseca alla forma utopica in una certa forma di dogmatismo autoritario. Ne consegue che la forma da un lato serve per rafforzare le convinzioni dell'autore laddove esse riconducano al principio di autorità e ordine, mentre dall'altro tende a minare idee dall'afflato più libertario. Così se i tentativi di Wells di risolvere i problemi narrativi della finzione utopica sono disinnescati dai limiti ideologici della sua concezione essenzialmente statica dell'utopia, le visioni libertarie di Morris, Huxley e in parte anche di Callenbach, sono compromessi dalle implicazioni autoritarie del modello narrativo che adottano.

Tuttavia, così come il genere poliziesco può essere usato come critica dell'ordine prestabilito nella forma del noir, anche l'utopia può essere convertita a forma di riflessione critica non solo sulla vita ordinaria ma anche sulla praticabilità dell'ideale, sugli inconvenienti e sui difetti della nuova società. Può essere inoltre convertita a forma di educazione del desiderio, di raffinamento dell'immaginazione e di esercizio nell'esplorazione dettagliata delle possibilità di sviluppo storico insite nel presente. Allora il dialogo, che nella forma tradizionale era un mero espediente retorico per confermare e rafforzare un unico punto di vista sul mondo, diventa lo strumento per comparare diverse prospettive, diverse possibilità, rivelando pregi e difetti di diverse soluzioni alle contraddizioni sociali del presente, per tracciare un più accurato bilancio di cosa si guadagna e cosa si perde. La scelta tra un sistema o un altro diventa in questo modo più consapevole e circostanziata.

L'utopia critica

Questo processo avviene con l'incontro tra utopia e romanzo o con l'affermarsi dell'utopia critica. Alimentata dallo spirito di protesta degli anni Sessanta, dalle lotte politiche contro il sistema capitalistico, l'utopia critica è definita da Moylan come la forma autoriflessiva e autocritica dell'utopia che riscatta il genere dalla cooptazione capitalista restituendole tutto il potenziale di critica del presente senza sostituirlo con un modello altrettanto fisso e dogmatico, un canovaccio di riforme da approvare o rifiutare in blocco dal lettore. La nuova forma si pone invece come strumento di presa di coscienza del fatto che nessuna società, nessun assetto politico-economico e culturale è immutabile e inscritto nelle leggi della natura, ma è frutto dell'azione umana e in quanto tale sempre suscettibile di cambiamento. Con le parole di Moylan «"Critical" in the Enlightenment sense of *critique* – that is expressions of oppositional

thought, unveiling, debunking, of both the genre itself and the historical situation. As well as "critical" in the nuclear sense of the critical mass required to make the necessary explosive reaction. A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitation of the utopian tradition, so that these texts rejects utopia as blueprint while preserving it as a dream» (Moylan 2014: 9).

Due principali strategie narrative svolgono la funzione di autocritica dell'utopia. Il mondo possibile generato dal testo rappresenta sempre più di una società. L'utopia è posta accanto ad altre società, più o meno distopiche che entrano in contatto e interagiscono attraverso i personaggi. Se la presenza di due modelli contrapposti e il loro contatto attraverso il viaggio del narratore caratterizzavano anche l'utopia tradizionale – come testimonia la suddivisione dell'opera di More in due libri dedicati l'uno alla discussione dei mali della società inglese del Cinquecento l'altro alla descrizione di Utopia – ciò che cambia è il tipo di contatto. Si può dire che utopia e società presente, utopia e distopia, sono poste nelle condizioni di influenzarsi a vicenda. Rispetto alla forma tradizionale si riscontra una maggiore permeabilità tra attuale e ideale. Questa compenetrazione è rappresentata come una possibilità narrativa, cioè è parte dell'universo del racconto. Il testo rappresenta narrativamente l'azione dell'utopia sul presente: «the novels dwell on the conflict between the originary world and the utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives» (Moylan 2014: 9).

L'apporto decisivo delle risorse narrative del romanzo trasforma l'utopia tradizionale da «ideological critique of ideology» (Luis Marin, *Utopics: Spatial Play* citato in Freedman 2000: 73) a un metadiscorso critico sulla sua stessa produzione. Per questa ragione Carl Freedman (2000), pur condividendo le osservazioni di Moylan sul funzionamento della nuova forma, preferisce parlare di romanzo utopico piuttosto che di utopia critica. Secondo Freedman ciò che impedisce all'utopia letteraria di funzionare come utopia in senso blochiano sono proprio quelle caratteristiche che la distinguono dal romanzo. «For the detailed schematization of an alternative society – the ready-made representation of a no place that is generated as if directly willed from the brain of the author as individual – amounts, on the one hand, to a generally monologic authorial style that tends to foreclose any properly novelistic clash and heterogeneity of different voices, and, on the other hand, to a largely static and spatial form of narrative construction inhospitable to historical temporality and characterological typicality» (Freedman 2000: 90). La compenetrazione tra i due generi avviene però entro uno specifico paradigma narrativo, quello della fantascienza. L'utopia, infatti, «tends to function more

strongly in the more critical and novelistic genre of science fiction than in the older […] genre of literary utopia» (Freedman 2000: 90). Per comprendere meglio le ragioni di questa affermazione occorre ora indagare il legame tra i due generi attraverso una ricognizione delle principali teorie della fantascienza.

Fantascienza

La fantascienza tra meraviglia tecnologica e critica sociale

Come per l'utopia, ci sono diverse e contrastanti opinioni sulle origini della fantascienza e sulla sua definizione in quanto genere letterario. Alcuni argomentano che derivi da una lunga tradizione di speculazione scientifica, facendone risalire la nascita al *Somnium* di Keplero (1608). Qualcuno, argomentando per un'affinità strutturale fra i due generi, individua nella tradizione della satira menippea la prima manifestazione della fantascienza, comprendendo fra i testi fondatori opere come le satire varroniane e la *Storia vera* di Luciano di Samosata. Altri ravvisano una connessione essenziale con la scrittura utopica e individuano di conseguenza il testo di More come origine di due generi. Il legame tra i due generi diviene ancora più stretto con opere che collocano le loro società ideali non più in uno spazio ma in un tempo diverso, il futuro, come in *Looking Backwards* (1888) e *News from Nowhere* (1891). Altri ancora vedono George H. Wells e Jules Verne, con i loro romances scientifici e viaggi straordinari, come le figure paterne di un genere inestricabilmente connesso con l'affermarsi della scienza come dominante culturale dopo la seconda rivoluzione industriale[13]. Una posizione ancora diversa è quella avanzata da Brian Aldiss nella sua autorevole e influente storia della fantascienza, *Billion Year Spree*. Se è giusto riconoscere in Wells e Verne i padri, è doveroso riconoscere in Mary Shelley

[13] Roger Luckhurst ha delineato quattro precondizioni essenziali per l'emergere della SF. Accanto all'estensione dell'alfabetizzazione e dell'istruzione primaria alla maggior parte della popolazione (Gran Bretagna e Stati Uniti), e all'arrivo di nuove riviste a buon mercato con un diverso formato di pubblicazione, Luckhurst nota due ulteriori cambiamenti. Il primo è «the arrival of scientific and technological institutions» che erogano una formazione tecnico-specialistica per un'intera generazione di lavoratori scientifici, ingegneri e insegnanti della classe medio-bassa. Queste nuove istituzioni educative rappresentano una sfida alle tradizionali fonti di autorità culturale, incentrate prevalentemente sul patrimonio dell'antichità classica. Il secondo è la radicale e concreta trasformazione del mondo quotidiano dall'innovazione tecnologica e scientifica, che «begin to saturate the everyday life experience of nearly all with Mechanism» (Luckhurst 2005: 16). Altri grandi critici come Carl Freedman e Rhys Williams, si sono soffermati sulla profonda correlazione concettuale tra l'impatto sociale e culturale della rivoluzione industriale e l'emersione della fantascienza come genere letterario. Williams argomenta per «the deep conceptual relationship between the Industrial Revolution and SF as a genre» (Williams 2019: 70).

la madre della fantascienza. Il suo *Frankenstein* (1818) utilizza le contemporanee acquisizioni scientifiche nel contesto della tradizione umanista come strumento per indagare questioni etiche e sociali. Infine, si può far riferimento all'opinione popolare largamente diffusa che vede la costituzione del nuovo genere nelle riviste pulp americane degli anni '20 e '30 del Novecento, in particolare *Amazing Stories* di Hugo Gernsback uscita nel 1926. Gernsback è responsabile del conio e della diffusione dell'etichetta *science fiction*, termine meno ostico di "scientifiction" apparso nel primo numero per descrivere il tipo di narrativa pubblicata dalla rivista. Gernsback riunì attorno alla rivista una comunità emergente di tecnici e sperimentatori entusiasti rispetto alle possibilità delle invenzioni tecnologiche. L'intento dichiarato era infatti promuovere una narrativa incentrata su una visione ottimistica del progresso scientifico e dedita a esplorarne le meraviglie.

Per le prime comunità di fan della fantascienza l'opera di Gernsback fu cruciale e la sua propensione tecnofila e la passione per le cosiddette *hard sciences* è un elemento essenziale del genere, ma la sua visione rappresenta solo una faccia di una più complessa tradizione. Sin dalle prime fasi della sua storia, e specialmente con la sua affermazione di massa attraverso le riviste, si profilano due tendenze costitutive che definiscono la fantascienza: al focus sull'estrapolazione scientifica fa da controcanto un interesse per visioni del futuro politicamente impegnate.

La differenza fra Verne e Wells nell'uso della conoscenza scientifica è l'introduzione ideale a questa articolazione interna del genere. Verne lamentava di essere accostato al collega britannico poiché a differenza di quest'ultimo le sue opere si fondavano su una rigorosa applicazione delle conoscenze scientifiche contemporanee e su un diverso grado di verosimiglianza. Ma le nuove meraviglie della tecnica e della scienza non hanno in Verne alcuna implicazione politica significativa, dal momento che lasciano intatta la struttura della società borghese. Il mondo possibile proiettato dalle sue opere è saldamente ancorato alle rassicuranti certezze sociali e culturali della borghesia. Come sintetizza Sarah Capitanio nell'articolo "L'Ici-bas" and "l'Au-delà"… but not as they knew it. Realism, uopianism and science fiction in the novels of Jules Verne", c'è una certa stasi al cuore dell'immaginario verniano e le «situations tend to be played out in isolation and the characters then return to the world "as we know it" which itself remains largely unchanged and unchallenged. […] the characters themselves undergo no fundamental evolution as a result of their extraordinary experiences. […] At the end of the novels the speculative objects and marvellous machines are destroyed, the world returns to comforting order, and the reader … is encouraged to accept an unproblematical status quo» (citato in Roberts 2016: 184). Lo schema dei racconti di

Verne è propriamente quello dell'avventura, un distacco temporaneo dalla routine della vita quotidiana cui fa seguito un ritorno alla familiarità.

Il metodo creativo di Wells è diverso sia nella sostanza che nell'intento. Lo schema narrativo tipico delle sue opere è l'irruzione dello straordinario nell'ordinario. Nella *Preface to the Scientific Romances* Wells dichiara che, a differenza di Verne, le sue storie sono «fantasies» che «do not aim to project a serious possibility; they aim indeed only at the same amount of conviction as one gets in a good gripping dream»[14]. Poco dopo spiega di volere addomesticare l'impossibile incorniciandolo in un quadro di plausibilità scientifica come tecnica per indurre il lettore a partecipare al mondo finzionale. Ma l'impossibile avvolto in una veste scientifica è anche uno strumento politico per esporre le tare della società di classe e per esplorare la possibilità di un mutamento profondo dei rapporti sociali. Seguendo il modello di Swift, Wells è interessato al possibile impatto sociale e politico dell'ipotesi impossibile (spesso frutto di un prodigioso sviluppo tecnologico), e drammatizza non la stasi ma il mutamento radicale – che per certi aspetti può essere qualificato come rivoluzionario. È estremamente significativo che questa sua propensione a inserirsi e riflettere le contemporanee discussioni politiche e sociali porterà alla composizione di diverse utopie[15].

La tensione tra la meraviglia tecnologica e critica socio-politica si ripresenta anche nella storia iniziale delle riviste pulp. Dopo circa dieci anni dall'uscita del primo numero di *Amazing Stories* nell'aprile del 1926, il gruppo di fan della Science Fiction League guidato da Gersnback si frammentò. Si costituì una nuova organizzazione, che vedeva tra le sue fila scrittori ed editori del calibro di Frederik Pohl, Judith Merril, Donald E. Wholheim e il giovane Isaac Asimov, che assumerà il nome di "Futurisms". Il primo nome scelto dal gruppo, tuttavia, era significativamente "The Committee for the Political Advancement of Science Fiction", rivelando la posta in gioco e la ragion d'essere della nuova organizzazione: un appello per la creazione di opere meno incentrate su nuovi gadget e più impegnate in una critica sociale e politica. In altre parole, il progresso tecnologico non doveva essere fine a sé stesso ma doveva allearsi con il progresso politico nello sforzo di creare una società più giusta. Successivamente, in reazione a questa invocazione della dimensione politica del genere, Sam Moskovitz diede vita a "New Fandom", che rivendicava una separazione tra tematiche scientifiche e politiche e la priorità delle prime sulle seconde.

---

[14] Cfr. https://hbflyte.com/2017/01/14/preface-to-the-scientific-romances-of-h-g-wells/

[15] Oltre a *A Modern Utopia* (1905), sicuramente la più nota fra le utopie wellsiane e quella che riprende più da vicino il modello tradizionale, vanno menzionate *In the Days of the Comet* (1906), *Men like Gods* (1923), *The Shape of Things to Come* (1933).

La storia della fantascienza prosegue articolando queste due tendenze essenziali. Qualunque studio critico deve partire dal riconoscimento che è attorno al campo di tensione tra estrapolazione scientifica e speculazione socio-politica che genere si è storicamente costituito. Questo sembra essere un ragionevole punto stabile per orientarsi nella selva di definizioni della fantascienza che sono state formulate da scrittori, editori e studiosi[16].

Nell'ottica strutturalista che ha dominato la teoria della letteratura tra gli anni Cinquanta e Sessanta, l'operazione preliminare allo studio scientifico di un genere letterario è la formulazione di una definizione, cioè indentificare un insieme di temi e di proprietà formali che lo distinguono rispetto ad altre forme letterarie. «Theory of genres – scrivono René Wellek e Austin Warren in quella pietra miliare degli studi letterari che è *Theory of Literature* – is a principle of order: it classifies literature and literary history not by time or place (period or national language) but by specifically literary types of organization or structure» (Wellek - Warren 1976: 226). Il genere è un insieme di proprietà formali organizzate in una struttura astratta che consente di classificare le opere letterarie in modo trasversale al di sopra delle condizioni spazio-temporali della loro produzione. Il genere sarebbe, dunque, un'entità astratta, fissa e universalmente valida. A questo modello formalista appartiene la celebre definizione fondazionale della fantascienza come letteratura dello straniamento cognitivo proposta da Darko Suvin, che avrò modo di esaminare in dettaglio più avanti.

Negli anni Novanta, tuttavia, si è assistito a un vero e proprio cambio di paradigma nella teoria dei generi letterari, con l'affermarsi di un orientamento storico che, a differenza dell'approccio formale, considera i generi come fenomeni storici e pertanto mutevoli. Il genere è certamente uno strumento di classificazione, ma è anche un insieme di convenzioni pratiche, che combinano un complesso aggregato di divieti, raccomandazioni e prescrizioni, che insieme costituiscono una tecnologia culturale per la produzione e la ricezione di particolari tipi di testo.

Il genere non è solo un fenomeno letterario, e non riguarda solo la classificazione tassonomica delle varietà di storie. È una caratteristica onnipresente ed estremamente importante della comunicazione quotidiana, ed è un elemento costitutivo della costruzione del significato in tutti i tipi di circostanze. In questa prospettiva il genere viene definito da John Frow, nel suo brillante saggio intitolato *Genre*, come «a set of highly organised constraints on the production and

[16] Per un'ampia panoramica storica si può consultare la voce "Definitions of Science Fiction" dell'*Encyclopedia of Science Fiction* curata da Brian M Stableford, John Clute and Peter Nicholls (http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf).

interpretation of meaning» (Frow 2006: 10). L'applicazione di un certo insieme di regole piuttosto che di un altro dipende però dal contesto in cui un enunciato viene prodotto. Una stessa frase può essere interpretata come un insulto o come una battuta a seconda di fattori variabili come il rapporto tra gli interlocutori (se sono amici di lunga data o sconosciuti), il contesto di enunciazione (un comizio pubblico o uno spettacolo teatrale, e il contesto culturale (critiche sulla religione possono assumere la forma di battute in Italia ma essere dei gravi insulti in Iran).

L'effetto di questa svolta ha tardato a manifestarsi nel campo della fantascienza ma ha recentemente e progressivamente acquisito sempre maggiore rilievo grazie agli influenti lavori di John Rieder (2010 e 2017) e Andrew Milner (2012) fra gli altri. La premessa fondamentale del nuovo approccio è condensata nel titolo provocatorio del saggio di Mark Bould e Sherryl Vint: "There Is No Such Thing as Science Fiction". Gli autori spiegano il loro titolo dichiarando che «genres are never, as frequently perceived, objects which already exist in the world and which are subsequently studied by genre critics, but fluid and tenuous constructions made by the interaction of various claims and practices by writers, producers, distributors, marketers, readers, fans, critics, and other discursive agents» (Bould - Vint 2009: 48). In altre parole, la definizione di un genere coinvolge dei soggetti – gli agenti discorsivi – oltre che oggetti – i testi raccolti sotto la categoria di un particolare genere. Come argomenta Rieder sulla scia di Frow, i testi non appartengono a un genere ma piuttosto ne fanno uso, o meglio attivano la possibilità di usarli. L'identificazione di un genere non si riduce quindi riconoscere le proprietà degli oggetti testuali ma include anche l'azione dei soggetti che postulano le categorie del genere. Lo studio del genere implica quindi esaminare le ragioni, il contesto e gli effetti dei progetti eseguiti da quei soggetti, secondo un grado variabile di consapevolezza e di successo. Di qui l'enfasi sull'uso comune: non conta tanto chiedersi se un testo come Star Wars rientri nella classe della fantascienza definita secondo i severi criteri formali di Suvin, ma occorre invece interrogarsi sul perché esso venga identificato come tale dal pubblico e dai distributori. È allora chiaro che ascrivere un testo alla fantascienza significa intervenire attivamente nella sua ricezione e distribuzione. In sintesi, il genere non sarebbe una qualche essenza che accomuna un certo numero di testi ma piuttosto una concrezione di protocolli di lettura, di valori e di interessi tematici negoziati da specifiche comunità interpretative e queste negoziazioni avvengono in modo fluido ed eterogeneo tanto a livello della produzione che della ricezione testuale.

A questo punto va chiarito che l'adozione del paradigma storico allo studio del genere non implica affatto l'abiura della rigorosa definizione logico-formale. Questa è una parte fondamentale del complesso processo storico di formazione di un genere,

ma è comunque solo una fra le pratiche discorsive che lo costituiscono. L'accademia, il principale sito di produzione di definizioni logicamente rigorose, è un attore fra gli altri in quella rete di soggetti e istituzioni che congiuntamente stabilizzano quell'insieme di codici di lettura e di produzione che formano un genere.

Lo straniamento cognitivo e la parentela genetica con l'utopia

La più celebre teorizzazione formale della fantascienza è quella proposta da Darko Suvin. Il lavoro di Suvin segna una pietra miliare nella critica di fantascienza. Il rigore concettuale, la precisione terminologica e la densità filosofica della sua interpretazione hanno formato un paradigma ermeneutico, un campo discorsivo che ha stabilito le questioni e la posta in gioco dell'indagine critica delle opere di fantascienza. La teoria di Suvin è stata corretta, adattata, parzialmente rivista o radicalmente contestata, ma ha comunque posto le coordinate entro cui si sarebbe mosso il discorso critico sulla fantascienza per tutto il Novecento[17]. Nonostante il numero dei detrattori sia crescente al giorno d'oggi, la dottrina Suvin continua a costituire il punto di riferimento per studiosi del calibro di Carl Freedman, Fredric Jameson, Tom Moylan, Philip Wegner, e Eric D. Smith. A rendere la posizione di Suvin imprescindibile per il presente lavoro è anche l'idea della parentela genetica tra utopia e fantascienza. La sua elaborazione teorica comincia all'inizio degli anni Settanta con tre saggi particolarmente rilevanti, "On the Poetics of the Science Fiction Genre (1972), "Science Fiction and the Genological Jungle", "Defining the Literary Genre of Utopia" (entrambi del 1973) che confluiranno nella parte teorica del capolavoro *The Metamorphoses of Science Fiction* del 1979[18].

Suvin definisce la fantascienza come «literature of cognitive estrangement» (Suvin 1979: 4), «a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal

[17] Veronica Hollinger ha definito questo lavoro come «the significant forerunner of all the major examination of the genre» (Hollinger 1999: 233). Il carattere di spartiacque nella storia della critica sul genere è evidenziato da Mark Bould che ha parlato di «Suvin event». Per un recente inquadramento della portata storica dell'opera di Suvin si veda il saggio introduttivo di Gerry Canavan alla nuova edizione di *Metamorphoses of Science Fiction* (Canavan 2016. Ho consultato la versione disponibile sul sito di Darko Suvin all'indirizzo https://darkosuvin.com/2016/02/13/note-to-canavan-9200-words-1979/).

[18] L'importanza di Suvin per lo studio della fantascienza non si esaurisce nella sua produzione saggistica. Un evento decisivo per la costituzione di una nuova area di studi è infatti la fondazione assieme a D. R. Mullen della rivista *Science Fiction Studies* nel 1973, che ha segnato un vero e proprio spartiacque critico nell'interpretazione del genere. L'impatto culturale della rivista per la storia del genere è unanimemente riconosciuto da tutti i più importanti lavori storici sulla fantascienza. Si vedano in proposito almeno i saggi di Istvan Csicsery-Ronan Jr "Science Fiction/Criticism" in Seed 2005: 43-59 e di Rich Calvin "Science Fiction in the Academy in the 1970s" in Canavan - Link 2019: 460-480.

device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment» (Suvin 1979: 7-8). Suvin completa la definizione con un'altrettanto decisiva integrazione: «SF is distinguished by the narrative dominance or hegemony of a fictional 'novum' (novelty, innovation) validated by cognitive logic (Suvin 1979: 63).

Novum è un termine adattato da Bloch per indicare un fenomeno o una relazione totalizzante che si discosta dalla norma di realtà dell'autore e del destinatario implicito. Il *novum* dei testi di fantascienza ha una tale portata da implicare una trasformazione dell'intero universo del racconto, generando una realtà fittizia alternativa, centrata su relazioni differenti degli agenti narrativi tra di loro e con il loro mondo, e risultante in un cronotopo diverso – relazioni che si sviluppano nel tempo e nello spazio narrativo. Si possono distinguere i *nova* secondo diversi aspetti. Considerando il loro grado di grandezza si può andare da un minimo di una singola invenzione discreta (un nuovo gadget, una nuova tecnologia, un nuovo fenomeno) a un massimo di un'intera ambientazione (un diverso luogo spaziotemporale come un pianeta o un'altra dimensione), un nuovo agente (protagonista e personaggi) fino a nuove relazioni sociali; si possono distinguere i *nova* secondo la credibilità cognitiva della loro convalida (il viaggio nel tempo ha un grado di credibilità diverso da un viaggio su Marte); ciò che conta è che essi configurino un intero mondo diverso quello empirico.

Ricapitolando, la cornice formale che contraddistingue il genere letterario è la presenza e interazione di straniamento e cognizione e il suo principale dispositivo formale un immaginario mondo alternativo rispetto al mondo empirico dell'autore. Più precisamente, la *differentia specifica* del genere è la presenza di un *novum*, una novità rispetto al mondo empirico talmente radicale e decisiva da incidere profondamente su tutto il sistema di relazioni umane, generando in tal mondo un vero e proprio nuovo mondo. Il *novum*, per essere tale, deve avere una portata sociale. Per essere fantascientifico deve essere convalidato cognitivamente, ovvero aderire ai criteri di possibilità irrimediabilmente storico-contingenti tracciati dalla moderna conoscenza scientifica. A scanso di equivoci, è importante fare due precisazioni. In primo luogo, tale conoscenza scientifica corrisponde al corpo di sapere, a un insieme di assiomi e di nozioni sulle leggi della realtà ottenute attraverso l'applicazione del metodo sperimentale nelle varie branche delle scienze naturali. Ma l'epistemologia della scienza moderna, da Popper in poi, pone tale conoscenza come sempre provvisoria e suscettibile di falsificazione, di aggiornamenti e revisioni. La conoscenza della realtà è allora sempre in divenire, sempre in espansione. La cognizione, più che coincidere con un insieme di teorie positivistiche sulla struttura del mondo, consiste in un metodo di indagine della realtà. L'immaginazione

fantascientifica si colloca su una zona liminale tra conoscenza positiva, dato acquisito, e possibilità si sviluppo. In secondo luogo, la scienza a cui fa riferimento Suvin non è ristretta alle sole scienze naturali ma include anche le scienze umane., Ciò che Suvin intende per cognizione è qualcosa di analogo al termine tedesco *Wissenschaft* includendo «not only natural but also all the cultural or historical sciences and even scholarship», fra cui il materialismo storico della tradizione marxista occupa un ruolo di primo piano. Come osserva Gerry Canavan «Cognition in a work of SF requires not simply mastery of the "cold equations" of physics, chemistry, and biology but a full accounting of capital-H History as such, how the world got this way and how it might yet become different» (Canavan 2016).

Affermare che il *novum* che deve essere convalidato cognitivamente comporta accettarne la natura storica. La conoscenza scientifica, infatti, cambia e si evolve. Ciò che in un dato tempo e in un dato luogo era ritenuto plausibile può non esserlo più per un periodo successivo. A contare come parametro di riferimento sono dunque i criteri di plausibilità specifici di una data epoca. La convalida cognitiva si fonda sul riferimento a un parametro esterno al testo, corrispondente all'insieme delle conoscenze che segnano il confine tra possibile e impossibile in una data cultura. Ciò non significa, precisa Suvin, che le novità introdotte dal testo letterario debbano essere necessariamente testabili in laboratorio o osservabili in natura, ma che possano essere metodologicamente sviluppate sullo sfondo di un corpo di conoscenze disponibili, o al limite come esperimento di pensiero guidato dalla logica scientifica (Suvin 1979: 66). La cognizione, tuttavia, opera anche internamente al testo nella misura espone con le leggi di funzionamento del nuovo mondo e sviluppa con coerenza e sistematicità la narrazione in termini di psicologia e azioni dei personaggi. In altre parole, la novità una volta postulata viene trattata in modo "realistico". Questo significa che, in linea di principio, la fantascienza deve essere giudicata, come la narrativa "realistica", dalla ricchezza, coerenza e rilevanza delle relazioni presentate in ogni narrazione.

Nel leggere un testo di fantascienza non abbandoniamo del tutto gli orizzonti della nostra realtà ma siamo invece portati a osservarla da un punto di vista alternativo, notando aspetti o tendenze che prima non eravamo in grado di rilevare. Il grande valore cognitivo della fantascienza risiede dunque nel fatto che non ci mostra realmente dove siamo diretti ma ci aiuta a percepire chiaramente dove siamo. La peculiarità della SF è che cerca di capire e rappresentare il nostro mondo attraverso due strategie cognitive principali: estrapolazione e speculazione. La prima costruisce mondi alternativi deducendo logicamente e in modo lineare possibili sviluppi futuri delle tendenze e delle caratteristiche del mondo empirico presente. La seconda implica invece un salto di immaginazione, postulando una discontinuità

tra mondo finzionale e mondo empirico che non possono essere dedotte linearmente dal presente stato delle cose. «Worlds constructed by extrapolation, osserva Brian McHale, stand in a metonymic relation to the current empirical world, while worlds constructed by speculation stand in a metaphorical or analogical relation to it» (1992: 244). In entrambi i casi lo scarto dal reale, la novità, viene raccontata con lo stile preciso e dettagliato del realismo e genera una dialettica produttiva tra il disorientamento della differenza e il riconoscimento di ciò che è familiare. Il mondo finzionale funziona come un esercizio cognitivo che potenzia la comprensione critica del reale. Per Suvin questa acuita percezione del presente è rivolta principalmente all'organizzazione economica e politica che regolamenta le relazioni sociali. La dialettica tra mondo altro e realtà presente si configura come una meditazione politica sul nostro modo di vivere che per Suvin si traduce in un'esposizione e in uno smantellamento dell'ideologia dominante, cioè capitalista e borghese. Concepita in questo modo, la fantascienza svolge lo stesso ruolo della critica politica marxista e anzi si può intendere come uno strumento letterario a disposizione di quest'ultima. Per Suvin, dunque, il grande merito della fantascienza rispetto al realismo e al fantasy è la critica politica della società di classe.

Lo sguardo critico sul presente prodotto dallo straniamento cognitivo si estende, però, oltre la struttura socio-economica per investire altri aspetti decisivi della cultura, come i ruoli di genere, discriminazioni razziali e politiche coloniali. Intesa in senso epistemologico come modo universale di rappresentazione della realtà, l'ideologia è il processo complessivo di trasformazione di fenomeni culturali e sociali in dati obbiettivi, naturali. I mondi della fantascienza, fondandosi su premesse alternative, mettono in discussione idee e convenzioni familiari problematizzandole in quanto costrutti culturali e dunque modificabili. Sherryl Vint ha dato una perspicua sintesi della teoria di Suvin che vale la pena citare: «The dialectical interaction between what is familiar and what is alien thus opens up a more critical understanding of the structures underlying and shaping the familiar world of daily experience. This movement back and forth between a normal world that begins to appear strange, and a strange one that becomes more normalized as we immerse ourselves in the sf world, is the source of the genre's ability to be a reflection *on* reality as well as *of* it» (Vint 2014: 39). Lo straniamento cognitivo è allora il dispositivo letterario di ogni teoria critica della società.

La supposta preminenza del sociale e del politico come centro di interesse dominante della fantascienza comporta un'affinità strutturale con l'utopia. Come abbiamo visto sopra, la stretta interdipendenza tra i due generi è tale che Suvin teorizza una loro paradossale parentela genetica. L'utopia sarebbe il sottogenere socio-politico della fantascienza. A determinare la differenza tra i due generi sarebbe

solo la natura del *novum*: esclusivamente sociale e politico nel caso dell'utopia (nuove leggi, nuove istituzioni, nuovi costumi), tecnologico e biologico nel caso della fantascienza. L'obbiettivo finale è identico: un'interrogazione critica del presente, colto come momento del divenire storico attraverso l'esplorazione delle sue possibilità di sviluppo.

Il potenziale di critica politica e la profonda connessione con l'utopia sono i cardini teorici che verranno ripresi e sviluppati nelle interpretazioni della fantascienza basate sul paradigma suviniano.

Fredric Jameson si pone nell'alveo del paradigma suviniano sottolineando il ruolo della cognizione nella SF in contrapposizione a quello della magia nel fantasy. E come Suvin insiste sull'importanza dello straniamento che però concettualizza in modo diverso. L'effetto del testo fantascientifico è «to defamiliarize and restructure our experience of our own *present* … in specific ways distinct from all other forms of defamiliarization» (Jameson 2005: 286). Le opere di fantascienza non tentano seriamente di dare un'anticipazione del futuro "reale" della nostra società. I futuri alternativi costruiti dal genere, spiega Jameson, operano in modo da convertire «our own present into the determinate past of something yet to come» rendendo quindi «the present as history»[19]. Questa caratteristica rappresenta una strategia di mappatura cognitiva del presente, un tentativo di coglierlo nella sua totalità sistemica (Jameson 2005: 288). La contemplazione diretta del nostro presente ci è preclusa per via dell'immensità quantitativa degli oggetti e delle vite che comprende. Il presente sfugge alla totalizzazione ed è quindi per noi inafferrabile, inimmaginabile. Lo straniamento fantascientifico offre al lettore il momento presente «in the form of some future world's remote past, as if posthumous and as though collectively remembered» (Jameson 2005: 288). Ma se la fantascienza è intrinsecamente orientata verso il presente allora la sua funzione specifica non è quella di rappresentare il futuro ma è «to dramatize our incapacity to imagine the future», di esporre l'atrofia di quella che Marcuse chiamava l'immaginazione utopica, cioè l'immaginazione dell'alterità e della differenza radicale. Pur costruendo visioni di mondi futuri, la fantascienza «succeed by failure» e «serve as unwitting and even unwilling vehicles for a meditation, which, setting forth for the unknown, finds itself irrevocably mired in the all-too-familiar, and thereby becomes unexpectedly transformed into a contemplation of our own absolute limits» (Jameson 2005: 289). E ciò è vero anche per la rinascita dell'utopia nelle utopie critiche degli anni Settanta. Le diverse strategie narrative con cui Le Guin, Russ, Piercy e

[19] È La stessa opinione espressa da Ursula Le Guin quando durante un'intervista afferma che il futuro nella fantascienza «is just a metaphor for now» (https://www.youtube.com/watch?v=3_vzSgkjBEI).

Delany espongono le contraddizioni e i limiti, politici ed estetici, della forma utopica e ne interrogano le condizioni di possibilità sono intesi da Jameson come prove concrete della «structural Impossibility of utopian representation» (Jameson 2005: 292)[20].

Carl Freedman nel suo importante *Critical Theory and Science Fiction* accoglie l'enfasi sullo straniamento e la cognizione come «fundamentally sound» e «indispensable» (Freedman 2000: 17, 15) ma modifica la teoria di Suvin in due aspetti significativi. In primo luogo, sostituendo il concetto letterario di «cognitive effect» alla categoria della cognizione come criterio di definizione del genere, col risultato che ciò che conta è l'atteggiamento del testo stesso verso ciò di cui parla, distinto da qualche misura extratestuale di adeguatezza cognitiva. In secondo luogo, proponendo una concezione del genere letterario, interpretato come una tendenza piuttosto che una categoria, di modo che «a text is not filed under a generic category; instead, a generic tendency is something that happens within a text» (Freedman 2000: 20). Da qui, la conclusione di Freedman, simultaneamente neo-suviniana e neo-althusseriana, che un testo può essere descritto come SF solo nella misura in cui «cognitive estrangement is the dominant generic tendency within the overdetermined textual whole» (Freedman 2000: 20).

Il primo emendamento salva la definizione di Suvin da una troppo stretta dipendenza dalla scienza. Resosi conto che una rigida interpretazione della convalida cognitiva come stretta aderenza alle conoscenze sulla realtà materiale sancite dalle scienze naturali escludeva dalla fantascienza un numero troppo elevato di testi percepiti dal pubblico come appartenenti al genere, Freedman propone il concetto di *cognitive effect*. Non sulla cognizione, allora, si misurerebbe l'appartenenza o meno al genere ma sull'effetto di cognizione. L'espressione è una

[20] I testi analizzati da Jameson per argomentare questa tesi non sono però le utopie critiche ma *The Lathe of Heven* di Le Guin e *Roadside Picknick* dei fratelli Strugatsky. Il primo racconta di un uomo, George Orr, dotato della capacità indesiderata dell'"effective dreaming", cioè il potere fare sogni che modificano la realtà. Per controllare e "guarire" da questo potere si rivolge a uno psichiatra, il dottor Haber, il quale decide però di servirsene per cambiare la realtà a beneficio dell'umanità. Attraverso un macchinario in grado di indurre Orr a sognare quanto egli gli suggerisce, il dottor Haber tenta di realizzare l'utopia. Tuttavia, la realtà è un complesso intricato di relazioni in cui la modifica di un particolare ha effetti collaterali potenzialmente negativi su altri elementi. È quanto accade ripetutamente nei tentativi del dottore di migliorare la condizione umana. Orr è incapace di sognare l'utopia perché condizionato ideologicamente nel profondo dai limiti della sua società. Questo romanzo meglio di altri indaga i rischi nell'immaginare l'utopia e nello scrivere il testo utopico stesso. Il tema profondo affrontato dal testo è dunque il proprio processo di produzione, riconosciuto in definitiva come fallimentare, come impossibile. Tuttavia, è nello sviluppare le contraddizioni di questo processo che la narrazione prende forma, che l'utopia viene scritta nel movimento stesso in cui ci viene mostrato che il risultato del raggiungimento dell'utopia, di una piena rappresentazione, è una contraddizione in termini. Cfr. Jameson 2005: 293-294.

parafrasi del noto "effet du réel" teorizzato da Roland Barthes per rendere conto di come il linguaggio letterario, attraverso precisi espedienti linguistici e retorici, riesca a conferire un senso di realtà e verosimiglianza alle narrazioni. L'effetto di cognizione è dunque una strategia retorica che conferisce plausibilità ai *nova* fantascientifici mimando il discorso scientifico, ancorandosi su assunti e acquisizioni conoscitive comprovate per esplorarne le possibilità non sperimentate. Non la cognizione di per sé contraddistinguerebbe un testo come fantascientifico ma la particolare attitudine del testo nei confronti dello straniamento che performa. Poiché la conoscenza scientifica è essa stessa soggetta a continui processi di sviluppo, molte opere riconosciute come science fiction sarebbero retrospettivamente assegnate al fantasy. Nondimeno, Freedman torna verso la posizione originale di Suvin quando aggiunge che «the readiest means of producing a cognition effect is precisely through cognition itself» (Freedman 2000: 19)[21].

Il secondo emendamento costituisce un passo importante verso una comprensione non formalistica del genere. Basandosi sulla elaborazione di Jameson, in particolare sul concetto di "generic discontinuities" (Jameson 1981), Freedman intende il genere come una tendenza, un elemento che, in combinazione con altri elementi generici relativamente autonomi, è attivo in misura maggiore o minore all'interno di un testo letterario. Questo è dunque interpretato come una totalità complessa e stratificata, composta da diverse tendenze in dialogo fra loro. Una tendenza generica è dunque qualcosa che accade in un testo sempre in concomitanza con altre tendenze generiche. È tuttavia possibile individuare una tendenza dominante e su questa base ascrivere un testo a un genere piuttosto che a un altro. Identificare un testo come fantascientifico significa aver stabilito che la sua tendenza dominante è lo straniamento cognitivo.

[21] Andrew Milner ha osservato che in realtà, questo non è sempre vero, dato che discipline "scientifiche" più persuasive nella fantascienza – la solaristica di Lem, per esempio, o la psico-storia di Asimov – sono del tutto fittizie, e alcune delle scienze più fondamentali nelle facoltà scientifiche, la fisica delle particelle, per esempio, è assolutamente non persuasiva per il lettore profano. Milner aggiunge che sia Suvin che Freedman dimostrano di sottovalutare la radicale discorsività sia della scienza che della fantascienza: la scienza non è la cognizione, ma ciò che gli scienziati credono essere la cognizione (cfr. Milner 2012). La questione della definizione della scienza ha acquisito un particolare rilievo per autori non occidentali che hanno dato vita a sottogeneri come l'afrofuturismo o la fantascienza indigena. Definire questi discorsi come "sottogeneri" potrebbe essere fuorviante, dal momento che si tratta piuttosto di versioni alternative della fantascienza, costruire a partire da tradizioni di saperi e di scienze che si discostano da quelle occidentali. Nell'introduzione alla sua antologia di fantascienza indigena del 2012, Grace Dillon sfida la nozione occidentale di ciò che costituisce la "scienza" nella fantascienza, mettendo a confronto le scienze occidentali con il patrimonio di conoscenze indigene, definito come «traditional ecological knowledges» (Dillon 2012: 7). Il risultato di questo confronto è una ridefinizione delle frontiere della cognizione e dello straniamento.

Un'altra tesi forte in comune con Suvin è parentela genetica fra utopia e fantascienza, che Freedman sviluppa argomentando l'affinità strutturale tra la fantascienza e diversi ambiti discorsivi riconducibili alla teoria critica.

> Critical theory – scrive Freedman – is dialectical though: that is, thought which (in principle) can take nothing less than the totality of the human world or social field for its object. And yet, not only critical theory regards the latter as a *historical* process, constantly in material flux, it also conceptualizes its own methodology as deeply involved in that flux rather than a passive intellectual instrument by means of which an unproblematic (as-if-Cartesian) subject extracts absolute knowledge from pregiven objects. Furthermore, by dissolving the reified static categories of the ideological status quo, critical theory constantly shows that things are not what they seem to be *and* that things need not eternally be as they are. Thus it maintains a cutting edge of social subversion even at its most rarefied and abstract. (Freedman 2000: 8)

Le aree privilegiate del discorso critico come marxismo, psicanalisi, post-strutturalismo e femminismo intrattengono tutte uno rapporto strettissimo con la fantascienza.

Una delle critiche più significative al paradigma suviniano contesta proprio questa esclusività critica assegnata al genere, tracciata per contrasto con il genere del fantasy. Se lo straniamento derivato dall'egemonia del *novum* distingue il genere dal realismo della letteratura mainstream, la cognizione lo distingue dagli altri generi dello straniamento, come l'horror, il gotico e soprattutto il fantasy. In linea di massima i mondi alternativi della fantascienza sono costruiti sulla base dell'elaborazione di ipotesi realistiche o plausibili, mentre quelli del fantasy sono fondati su ipotesi del tutto irrealisitiche. Uno degli aspetti più controversi della teoria di Suvin è proprio l'anatema scagliato sul fantasy, screditato come «proto-Fascist revulsion against modern civilization, materialist rationalism» (Suvin 1979: 69). Il disprezzo per i testi che cedono alla logica narrativa del fantasy, come le più convenzionali avventure da "space opera" o le storie di superindividui dotati di poteri psichici o fisici è motivato dal loro ricorso superficiale allo scenario fantascientifico generando una plausibilità del tutto retorica che sfrutta l'allusione alla scienza come espediente per indurre la sospensione dell'incredulità da parte del lettore mentre restano distanti – quando non esplicitamente contrari – dalle leggi fisiche della materia e dalle dinamiche socioeconomiche e storiche. La fantascienza che si riduce al fantasy è giudicata da Suvin come «organized around an ideology unchecked by any cognition, so that its narrative logic is simply overt ideology plus Freudian erotic patterns» (Suvin 1979: 69). Fredric Jameson condivide questa

interpretazione del fantasy come genere regressivo. La maggior parte delle opere fantasy sono incentrate sulla magia, un corpus di conoscenza esoterico, elitario e organizzato in rigide gerarchie di stampo medievale. L'immaginario fantasy sarebbe proto-fascista, irrazionale e evasivo poiché ignora totalmente e consapevolmente i rapporti sociali oppressivi dell'attualità. Sebbene il radicale rifiuto del fantasy verrà ritrattato nella produzione saggistica successiva[22], vengono mantenute sia la netta linea di separazione tra i due generi che, come vedremo a breve, resta altamente problematica, sia la convinzione sulla superiore capacità critica della fantascienza.

Una delle voci più autorevoli in difesa del fantasy è lo scrittore e teorico marxista China Miéville. I suoi romanzi, spesso ambientati in contesti urbani e moderni, rappresentano al meglio le potenzialità del fantasy di farsi espressione di una raffinata critica sociale sulle dinamiche di sfruttamento di classe del capitalismo industriale[23]. Nel saggio "Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory" si pone l'obbiettivo di invalidare la gerarchia che vede la fantascienza superiore al fantasy, accusato di essere intrinsecamente ideologico, e di erodere la netta distinzione fra i due generi.

Miéville dimostra invece come i due generi siano costitutivamente legati, si potrebbe dire propriamente imparentati. C'è un'aria di famiglia a unire le due entità, soprattutto a uno sguardo più ravvicinato, ad un esame più approfondito. Il punto di partenza di Miéville è però l'accettazione dei predicati e della efficacia euristica del paradigma suviniano. La sua si presenta allora come una critica immanente atta a dimostrare che l'abbattimento delle frontiere fra i due generi è conseguenza dell'assumere fino in fondo la logica interna della teoria di Suvin. Miéville parte nello specifico dalla riformulazione della teoria proposta da Carl Freedman.

L'argomentazione di Miéville riformula il concetto di effetto di cognizione nei termini di relazioni tra il testo e l'agency umana, cioè relazioni basate sulla struttura sociale e tutte le mediazioni che la caratterizzano. In tal modo la fantascienza è intesa come qualcosa che viene fatto col linguaggio da qualcuno a qualcuno. Questo qualcosa è la proprietà di ogni finzione, ovvero la sospensione dell'incredulità in relazione al mondo finzionale, ai personaggi e alla storia raccontata. Il punto cruciale è la modalità con cui la funzione-autore persuade il lettore a sospendere la propria incredulità.

La riformulazione di Freedman implica la disaggregazione tra cognizione in senso stretto e l'effetto di cognizione. Ma se le due sono radicalmente irrelate quale

[22] Il saggio "Considering the Sense of 'Fantasy' or 'Fantastic Fiction': An Effusion" costituisce la più radicale revisione delle sue posizioni in merito (cfr. Suvin 2000).

[23] Si vedano in particolare i romanzi della serie di Bas-Lag: *Perdido Street Station* (2000), *The Scar* (2002), *The Iron Council* (2004).

è la fonte dell'effetto di cognizione? Non può essere la cognizione stessa, ma deriva dall'autorità della funzione autoriale che guida il lettore in un'incauta concessione e costruire di conseguenza e coerentemente la sua storia in modo che l'illusione regga. Nella fantascienza un registro apparentemente logico-cognitivo e scientifico è indispensabile a tal fine ma questo registro è già mediato e non è la fonte dell'effetto cognitivo. Quest'ultimo corrisponde a una persuasione fondata sul carisma della funzione autoriale costruita retoricamente attraverso mezzi retorici quali l'uso di un determinato registro linguistico, il ricorso a concetti e dati mutuati dal bagaglio della conoscenza scientifica del mondo empirico e una successione evenemenziale coerente con le premesse del mondo finzionale. «The cognition effect is a *persuasion*» che si basa sull' «*appearance* of the command of the *language* of science» (Miéville cita qui *Deconstructing the Starship: Science Fiction and Reality* di Gwyneth Jones) ed è performata tramite «a *trickery* effected by the author - or, if it is preferred, author-function - through the text. In SF *sensu stricto*, an *apparently* cognitively logical and rigorous 'scientific' register is invaluable to this; but, crucially, that register is *already mediated* and is not the source of the cognition effect» (Miéville 2009: 238, corsivi in originale). La conclusione di Miéville è che, dipendendo da un'autorità, non solo l'effetto cognitivo è non-razionale (sofistico direbbe Platone) ma anche intensamente ideologico.

A sua detta, infatti, il riferimento della cognizione di cui parlano Suvin e Freedman non è una scienza pura, astratta e ideale ma la scienza in vigore nella società capitalista, cioè una razionalità strettamente strumentale finalizzata alla massimizzazione del profitto o tutt'al più legata a un'idea astratta di miglioramento del mondo covata da tecnocrati al potere. Qui risiederebbe il nucleo ideologico in senso stretto della teoria suviniana: un cedere il campo alla scienza capitalista, già denunciata da Adorno e Horkheimer come in ultima istanza oppressiva e totalitaria (la società/realtà amministrata e il campo di concentramento). Lo stesso difetto è da ravvisare negli approcci marxisti alla fantascienza accomunati dal privilegio accordato alla relazione costitutiva con il realismo della cognizione scientifica. «Fantasy, then, in its form as well as its many contents, is no less an ideological product than SF is. However, nor is it more so» (Miéville 2009: 243).

La dipendenza dell'effetto di cognizione dalla funzione autoriale e dall'efficacia di determinate strategie retoriche rende estremamente labili i confini tra i due generi. SF e fantasy non sono generi diametralmente opposti ma si collocano entro uno spettro di discontinuità in cui a fare la differenza è il modo in cui la narrazione presenta lo scarto rispetto alla realtà empirica, più o meno addomesticato secondo un più o meno razionale quadro metadiscorsivo. Il viaggio nel tempo attraverso il sogno di *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* è meno fantascientifico rispetto

alla tecnologia della macchina del tempo di *The Time Machine* o *Back to the Future*. La distinzione, tuttavia, resta labile. Mièville aveva in fatti mostrato che sotto certe condizioni l'effetto cognitivo del fantasy può essere analogo a quello che Suvin e i suoi seguaci associano alla fantascienza. Queste condizioni sono la sistematicità e la coerenza nella chiara esposizione delle leggi che governano il mondo possibile applicate lungo tutta la narrazione con logica rigorosa (Miéville 2002: 41-42). Scrive Mièville: «if the predicates for a fantasy are clearly never-possible *but are treated systematically and coherently within the fantastic work*, then its cognition effect is precisely that normally associated with sf. This is why the pseudo-science of so much sf is not merely a charming affectation, but radically undermines the notion that sf deals in a fundamentally different kind of 'impossible' than fantasy» (Miéville 2002: 45)[24]. La conclusione di Miéville, in comune con quella di autori come Clute e Milner, è che l'elemento di maggiore importanza per la definizione della fantascienza è l'alterità, la funzione antirealista che l'avvicina più al fantasy che all'utopia. Anzi, è la dimensione dell'alterità che garantisce la funzione critica sia della fantascienza che dell'utopia, non più la cognizione.

In un saggio recente, intitolato "Recognizing Cognition: on Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic", Rys Williams ribadisce la centralità della cognizione e dell'utopia come fondamento del potenziale critico dei generi fantastici. Innanzitutto, Williams prende le distanze dall'operazione critica di Freedman, considerata come un grave indebolimento dell'apparato suviniano. Lungi dall'essere un affinamento dello straniamento cognitivo, l'effetto di cognizione delinea un concetto letterario separato. Si tratta della ripetizione della tecnica letteraria della verosimiglianza, nel caso della fantascienza data da una coloratura scientifica conseguita attraverso un arsenale condiviso di dispositivi retorici, inclusi quelle tecniche lessicali magistralmente analizzate da Samuel R. Delany[25]. Essendo la verosimiglianza parametrata sulla norma contemporanea che stabilisce cosa è ragionevole e realistico, essa si configura come un effetto ideologico.

Williams contesta la sovrapposizione del concetto di cognizione con la razionalità strumentale della scienza e tecnologia capitalista attuata da Miéville. Il concetto di cognizione, già nell'uso che ne fa Suvin, non può essere ridotto all'insieme di conoscenze convalidate dall'autorità discorsiva delle scienze naturali. La cognizione è una modalità razionale di conoscenza critica del mondo. Questa

[24] Andrew Milner fa notare che l'argomento di Mièville riprende la famosa terza legge di Arthur C. Clarke secondo cui «any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic» e ancora più da vicino il suo rovescio, attribuito a Larry Niven, per cui «any sufficiently rigourously defined magic is indistinguishable from science» (entrambi citati in Milner 2012: 103).

[25] Si vedano in particolare le raccolte di saggi *The Jewel-Hinged Jaw* (2009) e *Starboad Wine* (2012).

conoscenza implica riconoscere la realtà sociale e le possibilità umane come storicamente e materialmente contingenti. Di conseguenza, «the science that truly matter for Suvin is the science of historical materialism and the creed of always historicize» (Williams 2014: 263). Un chiarimento che emerge dalla leggera modifica apportata da Suvin in "Of Starship Troopers and Refusenick" alla sua definizione della fantascienza, «defined by the interaction of estrangement and *historical* cognition, and whose main formal device is a narrative chronotope and/or agents alternative to the author's empirical world» (citato in Williams 2014: 623, corsivo mio). La cognizione, dunque, prima ancora di essere un parametro di valutazione estetica, è una questione di imperativo etico; la validità scientifica e il valore estetico sono posti in secondo piano.

Una rappresentazione finzionale delle relazioni tra le persone che sia significativa contiene la possibilità di riarticolare le attuale relazioni politiche: questo costituisce un incremento cognitivo verso una migliore comprensione della realtà sociale che dà voce a un impulso utopico. La cognizione per Suvin è un concetto strutturalmente connesso alla categoria dell'utopia.

> In summary – scrive Williams – Suvinian cognition is achieved through a certain rigor – defined as the application of a critical, historical, and material perspective in grasping our zero-world and in constructing the fantasy – but is fundamentally a utopian element and organon, fluid and evolving, defined by the circumstances in which it emerges, the direction towards which it strives, and the way it illuminates our reality. It is, finally, a judgment: to couple it in the phrase "cognitive estrangement" is to conceive of the realm of the fantastic as capable of impeding or aiding the pleasure of human existence, by obscuring or clarifying actually existing social relations. (Williams 2014: 624)

In conclusione, la relazione tra la cognizione e lo straniamento si presenta come un parametro di valutazione fondato sull'assunto della capacità del fantastico/fantascientifico di impedire o incrementare il benessere umano oscurando o illuminando le concrete relazioni sociali, quindi portando a quel tipo di conoscenza che espone l'ideologia come tale.

La cognizione va rilevata in quegli elementi del testo che promettono di smontare i parametri di normalità a cui siamo abituati permettendoci di reimmaginare la realtà. Per queste caratteristiche il fantastico-fantascientifico sono i generi ideali per mettere in questione e riflettere criticamente sul concetto di natura umana. Nell'introduzione al recente *The Cambridge History of Science Fiction*, Gerry Canavan ed Eric Carl Link supportano la tesi di Brian Aldiss e Joanna Russ secondo

cui il cuore della SF ha a che fare con l'esplorazione di cosa sia la natura umana e delle sue possibilità di trasformazione. Secondo i due curatori lo studio accademico della SF ha fatto comprendere che «it was not merely the literature of imaginary objects, but a literature that evolved out of, and celebrated, the human compulsion to push beyond the horizon of the real in order to gain new perspective on human nature and experience» (Canavan - Link 2019: 2).

La fantascienza è un ambito privilegiato dell'immaginazione postumana. Abbiamo visto come il genere sia particolarmente predisposto a rappresentare e testare immagini alternative della natura umana e a speculare sulle sue possibili trasformazioni. Sforzandosi di pensare oltre l'uomo e l'umanesimo, per rendere il "post" immaginabile nel qui e ora, il genere ha intrattenuto una diversità di scenari post-umani. Per esempio, alcune narrazioni considerano il postumano in senso biologico, concentrandosi sul futuro evolutivo dell'Homo sapiens e la misura in cui la fisiologia umana potrebbe alterarsi drammaticamente nel tempo, o anche in simbiosi con altre specie. Speculazioni biologiche postumane sono apparse in *The Time Machine* di H. G. Wells (1895), *Last and First Men* (1930) di Olaf Stapledon, *Childhood's End* (1953) di Arthur C. Clarke, *More than Human* (1953) di Theodore Sturgeon, Greg Bear's *Darwin's Radio* (1999) e in modo particolarmente ricco in *Annihilation* (2014) di Jeff VanderMeer, tra molti altri. Alcune narrazioni invece considerano il postumano in senso tecnologico, concentrandosi sui successori sintetici e ingegnerizzati dell'umanità o l'idea di esseri umani e macchine legati sempre più strettamente nei circuiti della tecnocultura (vedi Hayles 1999). Le visioni tecnologiche del postumano sono presenti in modo prominente in testi come *Frankenstein* di Mary Shelley (1818), *R.U.R.* di Karel Čapek (1920), *Do Androids Dream of Electric Sheep?* di Philip K. Dick (1968), *Neuromancer* di William Gibson (1984), *Schismatrix* di Bruce Sterling (1985), fra gli altri. Allo stesso tempo, alcune narrazioni riguardano il postumano in senso culturale o epistemico, scoprendo che la "natura umana" è un tenue costrutto sociale aperto alla modifica e alla revisione (vedi Wolfe). La condizione postumana come alternativa epistemologica alle tradizioni culturali e alle tradizioni linguistiche dell'umanesimo è stata esplorata soprattutto dagli autori appartenenti alla *New Wave* e in particolare quelle utopie degli anni Settanta che esaminerò nei prossimi capitoli.

Prima di addentrarci nell'analisi testuale, occorre specificare meglio quali siano le implicazioni pragmatiche e politiche del postulare un'essenza universale dell'umano e definire la definizione formulata dalla tradizione umanista. Questa breve ricostruzione servirà a dare dei contorni più precisi a quella che definisco la "concezione neoliberale di natura umana". In un secondo momento cercherò invece di definire la posizione del postumanesimo critico, distinguendolo dal

transumanesimo, e di precisare la nuova immagine dell'umano che oppone tanto a quest'ultimo che alla tradizione umanista. Va però fatta una precisazione preliminare riguardo al rapporto tra postumanesimo e umanesimo. Il suffisso "post-" è particolarmente adeguato perché indica al tempo stesso un superamento e una persistente relazione con l'umanesimo. Il postumanesimo critico, infatti, non rigetta la tradizione e i valori umanisti nella loro totalità. L'etica postumana, piuttosto, ne recupera in altra chiave. I movimenti di liberazione nazionale dal colonialismo europeo, così come la lotta per i diritti civili che si opponeva e si oppone a politiche razziste negli USA fondano le loro rivendicazioni su quell'eredità etico-politica dell'umanesimo che sono i diritti umani. La poliedricità dell'umanesimo, sostiene Braidotti (2013: 16), lo rende in qualche modo immune alla critica lineare e impedisce un suo rigetto in toto. Il prefisso "post" ha allora un altro senso. Consente di preservare il riferimento all'umanesimo e alla sua concezione di umano. In effetti la convinzione dell'anti-umanesimo che ci si possa liberare dell'umanesimo quasi da un giorno all'altro non solo si fonda sui concetti di "agency", di intenzionalità e volontà appartenenti alla tradizione umanistica, ma presuppone un certo grado di violenza epistemica nel volere eradicare una visione del mondo estremamente diffusa. La violenza dell'approccio decostruzionista è temperata invece da un approccio più ecologico, relazionale e negoziale adottato da Braidotti. Con l'umanesimo ci si deve relazionare criticamente senza pretendere di poterlo cancellare dalla storia e dalla mente delle persone.

Natura umana

La definizione di che cosa sia l'umano è uno dei problemi fondanti e fondamentali della filosofia. La riflessione sul proprio statuto ontologico, sul codice di condotta da tenere rispetto agli altri esseri viventi e rispetto ai propri simili, è una costante del pensiero umano che ha attraversato ogni epoca e ogni scuola filosofica. L'essere umano ha sempre creato immagini non solo per conoscere il mondo esterno, per carpirlo e interiorizzarlo attraverso la rappresentazione, ma soprattutto per conoscere se stesso, quasi inconsapevolmente guidato dalla convinzione di non essere mai dato a se stesso una volta per tutte, di avere costitutivamente bisogno di un processo di definizione perenne, spinto dalla necessità di agire e di realizzarsi, di completarsi attraverso il proprio operare, o come avrebbe preferito Marx, attraverso la prassi.

L'essere umano ha quindi bisogno di un'immagine ideale in cui riconoscersi che faccia astrazione da forme particolari di umanità per cogliere ciò che è comune a tutti,

una comune natura umana. Si prenda come esempio l'arte classica. La statua greca va ben oltre l'uomo concreto, poiché si riferisce a un canone di equilibrio, armonia e proporzione proprio della concezione ideale dell'uomo che starebbe alla base di ogni uomo concreto. Il modello dà forma sensibile a un universale.

Artisti, filosofi, tradizioni religiose, secondo le varie epoche e correnti, hanno fornito diverse risposte alla questione della natura umana costruendo così numerose e differenti immagini dell'umano[26]. Secondo Emerich Coreth (1978), tuttavia, la filosofia occidentale solo in epoca recente ha posto al centro della propria riflessione il tema dell'umano come specifico problema filosofico. Naturalmente le meditazioni sulla logica, sull'agire morale e sulla metafisica hanno sempre implicato una ben precisa immagine dell'umano ma sempre sotto forma di intuizioni e indizi. Solo nel Novecento si è posto il problema uomo come tema centrale della riflessione filosofica che non lo includesse in questioni metafisiche o etiche. Il ricorso alle scienze naturali e all'antropologia ha così fondato quella branca della filosofia che va sotto il nome di antropologia filosofica. Essa riunisce i cruciali avanzamenti nella conoscenza dell'uomo apportati dallo sviluppo delle scienze umane.

In *Le parole e le cose* Michel Foucault ([1966] 1998) aveva sostenuto che il concetto stesso di uomo fosse un'invenzione recente (uso qui il termine maschile per evidenziare la parzialità di genere all'origine del concetto, che istituisce e allo stesso tempo si fonda sulla subalternità femminile), un concetto che ha reso possibile e al contempo è stato pienamente sviluppato dal campo discorsivo delle scienze umane. Queste hanno però sempre analizzato determinati aspetti della complessa totalità chiamata uomo e secondo Foucault ne hanno di fatto annunciato la morte. L'uomo si scopre paradossalmente soggetto e oggetto dei processi biologici, dei meccanismi economico-sociali, della codifica del linguaggio. Nell'ottica strutturalista abbracciata da Foucault, le scienze umane non si occupano dell'uomo ma di sistemi, strutture, combinatorie, forme. L'uomo cessa immediatamente di esistere per quelle scienze che ne fanno il proprio oggetto[27].

---

[26] L'immagine dell'uomo prodotta da un determinato periodo storico o in esso egemone costituisce uno dei criteri determinanti per conoscerlo meglio e per distinguerlo dalle epoche che lo hanno preceduto e da quelle che lo seguiranno. Proporrò più avanti una breve rassegna delle principali visioni dell'umano costruite prima del Novecento come forme di autocoscienza dell'umano. Tale ricostruzione sarà importante nella misura in cui in epoca contemporanea circolano diverse rappresentazioni dell'umano all'interno di una singola cultura. Ciò è particolarmente evidente nelle società occidentali culturalmente eterogenee.

[27] Dice Foucault: «Dal momento in cui ci si è accorti che ogni conoscenza umana, ogni esistenza umana, ogni vita umana, e forse persino ogni ereditarietà biologica dell'uomo, è presa all'interno di strutture, cioè all'interno di un insieme formale di elementi obbedienti a relazioni che sono descrivibili da chiunque, l'uomo cessa, per così dire, di essere il soggetto di se stesso, di essere in pari tempo soggetto e oggetto. Si scopre che quel che rende l'uomo possibile è in fondo un insieme di strutture, strutture che egli, certo, può pensare, può

L'antropologia filosofica cerca, al contrario, di sintetizzare i risultati di diversi ambiti di ricerca, quali la biologia, la paleontologia, l'antropologia, la psicologia la sociologia, per ricomporre un'immagine globale dell'uomo. I risultati empirici delle scienze umane avevano bisogno di un'unificazione, di un'armonizzazione, di una sintesi filosofica. In tal senso può essere definita come un'interpretazione filosofica dei risultati scientifico-empirici delle scienze che si occupano dell'uomo. I suoi oggetti di riflessione non sono semplici dati empirici ma teorie scientifiche già formate che li interpretano. Un oggetto di riflessione che è lo stesso dell'epistemologia ma con scopi molto diversi. Cos'è l'uomo, qual è la sua natura, e qual è il suo posto nel mondo? Queste sono le domande che fondano l'antropologia filosofica.

La natura umana: un concetto "essentially contested"

In *What is left of Human Nature? Post-Essentialist, Pluralist, and Interactive Account of a Contested Concept*, una delle indagini filosofiche più sistematiche e articolate delle implicazioni ontologiche, epistemologiche ed etico-politiche del concetto, Maria Kronfeldner illustra due modi di intendere la natura umana che comportano problematiche diverse. Il primo riguarda il significato dell'essere umani, cioè cerca di stabilire quali siano le proprietà distintive che caratterizzano la forma di vita umana rispetto ad altre forme di vita. Si tratta di un approccio empirico che studiando i vari gruppi umani nella loro evoluzione storica cerca di individuare delle costanti trasversali che raggruppate rivelerebbero una supposta essenza dell'essere umano. Pur tenendo conto delle ipotesi e delle definizioni contrastanti sull'uomo proposte in questo campo, il saggio di Kronfeldner si occupa di un insieme di problematiche diverse, adottando un approccio più analitico-riflessivo che si interroga non sui possibili contenuti della natura umana ma su che cosa implica filosoficamente postulare una natura umana. La questione è allora definire quale statuto ontologico, quale ruolo epistemico e quali funzioni pragmatiche sono implicate nel comprendere l'essere umano come dotato di una natura. Esiste realmente una natura umana come oggetto osservabile indipendentemente dalle nostre menti? Quali funzioni epistemiche svolge il concetto di natura umana? Perché, infine, queste funzioni epistemiche sono importanti? Quale è il loro impatto pragmatico? A che cosa servono?

Entrambi gli approcci sono rilevanti per la mia ricerca in quanto si intersecano inestricabilmente nella revisione di quella specifica visione dell'umano, quella che

descrivere, ma di cui non è il soggetto, la coscienza sovrana» (P. Caruso, *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan*, 1969: 107-108). Di fatto esse riducono il soggetto uomo alla positività dell'oggetto.

chiamerò capitalistica o neo-liberale operata dai testi che prendo in esame. Vi sono numerosissimi significati collegati al concetto di natura. L'autrice si concentra su due raggruppamenti semantici condensati nelle due espressioni complementari sull'esistenza di una "natura delle cose" e delle "cose della natura". La prima espressione si riferisce tradizionalmente all'essenza di un ente o di una cosa o di un tipo. La seconda si riferisce a un dominio di oggetti investigabili in maniera sistematica e orientata verso una evidenza accessibile degli oggetti stessi. In quest'ordine rientrano i fenomeni naturali fatti oggetto dalla filosofia fin dalla grecità. Le cose della natura sono dunque intese come dati oggettivi, verificabili, la cui esistenza è indipendente da quella dei soggetti che li studiano.

Ciò che unisce i due significati è il loro uso antitetico rispetto ad altri concetti. Risalendo ai greci, il concetto di natura è stato pensato in contrasto col soprannaturale e col culturale. La natura è dunque stata inscritta originariamente in una struttura dicotomica, come se per poter essere correttamente inteso avesse necessariamente bisogno di un opposto contro il quale definirsi e precisarsi. Il concetto di natura allora varia a seconda dei suoi opposti. La nozione di natura è usata per creare dei confini, delle frontiere. Come conseguenza alcune categorie incorporano la dicotomia natura/cultura come animale/umano, macchina/ umano, razza/etnia. A loro volta tali coppie oppositive rilevano e precisano una serie di sfumature semantiche dell'opposizione natura/cultura: natura/ragione, biologia/cultura, innato/acquisito ecc. In ogni caso questo aspetto divisorio del concetto di natura è operativo a livello tanto cognitivo-razionale che sociale (e forse etico). Parlare di natura umana significa dunque postulare un'essenza condivisa, accessibile empiricamente.

Le teorie sulla natura umana sono le fondamenta per l'idea di comunità che si intende promuovere e realizzare, offrendo un metro di valutazione dei diversi sistemi sociali storicamente realizzatisi e un criterio preciso per la nozione di progresso. Il modello ideale della comunità umana orienta l'azione politica per favorire quei cambiamenti sociali che ad esso conducono o per osteggiare quelli che ne tradiscono i presupposti.

L'idea di natura umana è, tuttavia, un «essentially contested concept» (Kronfeldner 226) e quanto mai controverso[28]. Non solo non esiste un consenso

[28] La categoria "concetto essenzialmente contestato" è stata proposta nel 1956 dal filosofo e scienziato politico W. B. Gallie (1956). Questi osservò che esistono concetti la cui ambiguità persistente non dipende da diverse prospettive cognitive o da differenze psicologiche o ideologiche, ma piuttosto è inerente ai concetti stessi. I concetti essenzialmente contestati sono allora «concepts the proper use of which inevitably involves endless disputes about their proper uses on the part of their users» (Gallie 1956, 169, emphasis added citato in Kronfeldner).

universale sul contenuto ma si pone in questione l'esistenza stessa di un essenza stabile e definitiva. Alle ali estreme del dibattito c'è chi sostiene che l'idea di natura umana debba essere abolita come concetto (pseudo)scientifico obsoleto – posizione difesa fra gli altri da Jesse Prinz's *Beyond Human Nature: How Culture and Experience Shape the Human Mind* (2012) – e chi invece reputa il concetto di natura umana come l'architrave per lo studio scientifico dell'umanità – così sostengono molti degli psicologi evoluzionisti fra cui Steven Pinker nel suo *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature* (2002)[29].

Le due posizioni esprimono il contrasto tra teorie essenzialiste e anti-essenzialiste della natura umana. Da un lato si afferma l'esistenza di una ben precisa essenza, un insieme di tratti che definiscono l'umanità in quanto tale rispetto alle altre specie viventi: a dispetto dell'incredibile varietà delle culture umane esiste una struttura psico-cognitiva universale, comune a tutta l'umanità che pone dei limiti precisi al pensiero e al comportamento. Secondo gli psicologi evoluzionisti, inoltre, questa psicologia universale è fondamentalmente innata in quanto è il risultato dell'adattamento alle sfide ambientali che i nostri antenati hanno dovuto affrontare nel Pleistocene. Tali tratti distintivi sarebbero innati e sostanzialmente immutabili, e offrirebbero modelli di valori obiettivi per la condotta umana sia individuale che collettiva. Dall'altro lato, si nega l'esistenza di un'essenza propria dell'umano per sostituirla con una predisposizione, una capacità ad essere modellati dalla società e dai suoi cangianti processi economici, politici e culturali. Come sostiene Marx nella sesta tesi su Feuerbach la vera natura dell'uomo è la totalità delle relazioni sociali. Ogni individuo è il prodotto dalle specifiche condizioni socioeconomiche della società in cui vive. Antropologi come Marshal Sahlins e Philippe Descola hanno argomentato che la diversità umana in termini di culture e comportamenti è troppo variegata per poter essere spiegata invocando una cognizione universale e innata. L'alternativa è concepire una più stretta interrelazione tra cognizione e cultura, alla luce delle teorie sulla coevoluzione di geni e cultura. In ogni caso ciò significa affermare che la natura umana corrisponde alla nostra capacità di creare e preservare una cultura e di essere plasmati da essa.

Anche l'antropologia ha da sempre cercato di individuare tratti universali e particolari nelle culture umane. Esistono degli schemi comportamentali trasversali alla varietà culturale? L'esistenza di uno sfondo comune può costituire la base per un'etica condivisa, anch'essa trasversale. Noam Chomsky, nel suo famoso confronto con Foucault del 1971, argomenta in favore dell'esistenza di qualità fondamentali

[29] Per una rassegna ricca e aggiornata sul dibattito recente riguardo il concetto di natura umana si vedano Kronfeldner - Roughley - Toepfer 2014 e Fuentes - Visala 2017.

condivise da ogni gruppo umano come base per un'idea di giustizia universale, che regolerebbe non solo i comportamenti individuali all'interno di determinate società ma anche quelli tra società diverse, fino a regolare i rapporti internazionali[30].

Anche da questi brevi cenni è evidente che il concetto di natura umana presenta spiccate implicazioni etiche e politiche. Diverse idee sulla natura umana portano a differenze su cosa l'essere umano debba e possa fare, e dunque a diversi codici di condotta. Al giorno d'oggi, dinnanzi alle potenzialità dello sviluppo tecnologico, proliferano i dibattiti sulle sfide etiche delle biotecnologie, del potenziamento umano, del cambio di sesso. Tutte queste discussioni chiamano in causa degli assunti su che cosa significhi essere umani e sull'esistenza di specifici obbiettivi umani.

In moltissimi casi la discussione filosofica è partita da una precisa concezione della natura umana, quella che Fuentes e Visala chiamano «*everyday* or *folk* concept of human nature» (2017: 5), e che Maria Kronfeldner (2018) denomina "la concezione vernacolare".

Le nozioni comuni sulla natura umana presuppongono un'essenza specifica dell'essere umano, una sorta di nucleo trans-storico per tutti gli esseri umani. Se questo fosse vero, alla base di tutte le diversità e variazioni umane ci sarebbe qualcosa di costante, alcuni tratti, tendenze e capacità che tutti gli umani condividono. Di solito questo viene spiegato in termini di distinzione della biologia umana dall'influenza della cultura e dell'educazione: abbiamo gli stessi geni su cui la cultura e l'educazione esercitano la loro influenza.

Questo concetto popolare della natura umana sembra implicare che le caratteristiche umane essenziali e universali abbiano la stessa storia causale. Cioè, c'è qualcosa di molto profondo nella biologia umana o una sorta di piano nella natura stessa che causa le somiglianze. Tradizionalmente, tali poteri causali erano solitamente attribuiti a qualcosa come l'anima o il sé all'interno dell'individuo o gli scopi di Dio o la bruta finalità della natura. È l'essenza innata che è causalmente responsabile delle nostre caratteristiche unicamente e universalmente umane.

[30] Dal canto suo Foucault si mostra estremamente scettico riguardo il concetto di una giustizia ideale, superiore e disancorata dal conflitto sociale. Egli argomenta che l'idea stessa di giustizia, essendo stata formulata nel contesto della lotta di classe, è inestricabilmente legata a dinamiche di potere. Storicamente, infatti, l'idea di giustizia è stata uno strumento di potere per assicurare alle classi più ricche il mantenimento dei propri privilegi e dei propri possedimenti. Di conseguenza, conclude Foucault, la rivoluzione sociale non può essere legittimata ricorrendo a una qualche forma di giustizia superiore e ideale – il rischio sarebbe quello di ricadere nella concezione borghese di giustizia e riproporre le stesse relazioni di potere, la stessa gerarchia sociale dell'ordine precedente – ma solo dal progetto di abolire la società di classe che ha generato ogni idea di giustizia, di norma e di diritto attraverso la presa del potere del proletariato. Chomsky ribadisce invece la necessità del concetto di giustizia come guida all'azione rivoluzionaria e come parametro di misurazione per verificare che la rivoluzione mantenga effettivamente il suo corso, senza generare nuove forme di oppressione e di disuguaglianze (cfr. Chomsky - Foucault 2006).

Nella tradizione occidentale l'umano è stato inteso come un soggetto (un'entità avente coscienza di sé stessa) dotato di intelligenza/pensiero razionale, capace di progettare e realizzare la propria azione nel mondo in accordo con i suoi bisogni, i suoi desideri e la sua volontà. Attraverso i suoi atti il soggetto umano produce la storia, ne è il motore. L'umano è stato tradizionalmente pensato come maschio, bianco come singolare e avente valore universale e dotato di un insieme di caratteristiche lo definiscono: razionalità, autonomia, autorità e capacità d'azione.

L'umanesimo è lo studio del soggetto umano e delle sue componenti caratteristiche, il cui esisto è una celebrazione. L'umano viene infatti esaltato come centro dell'universo, come apice del creato. L'essenza dell'umano risiede nella sua mente razionale che è totalmente distinta dal suo corpo. Su questa concezione del soggetto universale, razionale, autocosciente e autodeterminatesi si imperniano l'etica, la morale e i concetti di dignità umana e di diritti umani ad esse connessi.

La nozione di umano nella tradizione occidentale si è costituita da sempre per negazione o opposizione con il non-umano. Questa categorizzazione oppositiva non è mai stata neutra, ma ha sempre operato attraverso la disposizione gerarchica dell'opposizione in cui uno dei due termini, cioè l'umano, comanda l'altro, sia logicamente che assiologicamente. La struttura gerarchica così generata si ripercuote su tutta la serie di coppie oppositive che scaturiscono dalla distinzione tra umano e non umano: umano/animale; umano/artificiale; cultura/natura e così via. La definizione di umano non è dunque mai neutra ma è sempre implicata in dinamiche di potere. Tale struttura simbolica non ha solo sostenuto il primato dell'essere umano sugli animali e il dominio dell'ambiente naturale, ma ha anche plasmato la stessa sfera umana con presupposti sessisti, razzisti, classisti, omofobi ed etnocentrici. Storicamente, infatti, il concetto di umano è stato uno strumento di esclusione, ponendosi al servizio, per fare solo qualche esempio, del colonialismo europeo, della legittimazione dello schiavismo e della subordinazione della donna

Una breve ricostruzione archeologica del concetto di umano servirà da illustrazione di questo processo. L'aggettivo "umano" viene dal latino *humanus-a-um*, un termine derivato da "humus" che designa il suolo. *Humanus* indica dunque un "essere terrestre" il cui dominio simbolico, secondo gli antichi Romani, era marcato dall'opposizione con il divino, con il regno animale e con i barbari. Lo statuto dell'umano è dunque sempre prospettico e posizionale, essendo dipendente da chi parla. I Romani riconoscevano nei loro costumi e nella loro civiltà, profondamente influenzata dalla cultura greca, la quintessenza dell'umanità, mentre altre culture umane, secondo la prospettiva a noi più familiare, ricadevano nell'ambito del non-umano. Per usare le parole della Lettera sull'umanesimo di Heidegger, l'*homo humanus* non coincideva con *l'homo barbarus*. Questa è la

condizione di partenza della definizione dell'umanità: uno specifico gruppo umano comincia a definirsi tale a partire da un'opposizione con altri popoli – i barbari – e attraverso un riconoscimento in una determinata educazione culturale – la *paideia* greca.

Questo è evidente anche nell'antecedente più diretto del concetto latino di *humanitas*, ovvero la celebre definizione di Aristotele dell'uomo come animale politico contenuta nella *Politica*: «l'uomo è per natura un essere socievole (*zoon politikon*): quindi chi vive fuori dalla comunità statale per natura e non per qualche caso o è un abietto o è superiore all'uomo». Un'altra proprietà intrinseca all'umanità viene aggiunta subito dopo a marcare la decisiva differenza rispetto al mondo animale: «l'uomo, solo tra gli animali, ha la parola», cioè il *logos*, il discorso razionale. Spiega Aristotele che «la voce indica quel che è doloroso o gioioso e pertanto l'hanno anche gli animali […] ma la parola è fatta per esprimere ciò che è giovevole e ciò che è nocivo e, di conseguenza, l'ingiusto e l'ingiusto: questo è, infatti, proprio dell'uomo rispetto agli altri animali, di avere, egli solo, la percezione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto e degli altri valori» (*Politica* 1235a, Aristotele 1986: 6).

Il paradigma creato da Aristotele ha delle importanti ripercussioni politiche. Il logos è il segno di una parentela tra l'uomo e la sfera divina conferendogli una superiorità sul mondo naturale tale che può disporre degli altri esseri viventi ai propri fini. Da questa gerarchia rispetto al mondo naturale e animale discendono gerarchie di tipo politico e sociale interne al campo umano, rispetto ai propri altri. Non solo l'umano è superiore ai barbari che non ne condividono la lingua e la cultura ma anche al proprio interno rispetto a coloro che sono esclusi dalla vita politica. Nell'Atene di Aristotele donne, bambini, schiavi e meteci (ovvero stranieri residenti temporaneamente nella città, come Aristotele stesso) non partecipavano alla vita pubblica. In sintesi, l'umano è delimitato dai confini tanto espliciti, come il regno animale ma anche altre culture, i barbari da civilizzare, quanto impliciti, cioè le categorie di umani privi di parole e dunque di potere nella discussione politica. In un'ottica postmoderna e postumana, l'esclusione sia teorica che pratica funziona come un'imprescindibile strategia di definizione, rintracciabile nelle modalità in cui l'umano è stato pensato e performato anche prima del conio del termine[31].

Il primato del logos su cui insiste Aristotele (e in fondo anche Platone) costituisce la base dell'immagine dell'umanità della tradizione umanista, che Derrida non a caso ha qualificato come logocentrica. La formulazione di Aristotele, e soprattutto le sue implicazioni politiche, non fa che sistematizzare concettualmente alcune caratteristiche che contraddistinguono le società umane a partire dal neolitico.

[31] Per una ricostruzione archeologica più completa e dettagliata si veda Ferrando 2019: 89-93.

Giovanni Leghissa nel saggio "Uscire dal Neolitico. Per un uso politico della nozione di postumano" (2016) si rivolge alla storia evolutiva della specie homo sapiens per ricostruire la genealogia profonda, il fondamento antropologico delle dinamiche di potere attualmente vigenti. Leghissa individua quattro categorie di invarianti antropologici, cioè processi storico-culturali di lunghissima durata, che hanno strutturato in profondità il campo discorsivo umanista. Le costanti antropologiche sono il mito, il consumo di carne, la divisione dei ruoli sociali di genere, la guerra. Il mito e il rituale sono connessi alle credenze religiose poiché raccontano spesso l'origine del mondo o di specifiche parti di esso e dunque coinvolgono divinità ed esseri soprannaturali. Il mito costruisce una distinzione gerarchica tra umano e divino, tra naturale e soprannaturale che fungerà da modello per gerarchie interne alla sfera terrena, cioè la subordinazione della natura all'azione umana e le diverse gerarchie interne al campo umano (razziali, sociali, di genere ecc.). Il consumo di carne ha delle conseguenze culturali altrettanto importanti, soprattutto sul piano della relazione tra umano e non-umano. Tramite la caccia l'uomo si autorizzava a uccidere senza rimorso gli animali, ad abbassarli al rango di risorsa a loro disposizione che si estendeva oltre i limiti della sopravvivenza. Il consumo di carne, infatti, non era strettamente necessario per la sopravvivenza materiale nella maggior parte dei casi, ma era uno strumento di coesione sociale e di creazione e mantenimento di specifiche relazioni di potere. Mangiare gli animali non è mai servito solamente per annettere alla dieta proteine e grassi. Tale pratica ha sempre avuto un significato eminentemente politico nella configurazione dei rapporti esterni e interni di un dato gruppo umano. La subordinazione dell'animale non umano agli umani è uno strumento di codifica a cui un gruppo ricorre per significare le strutture del dominio. Vi è una soglia oltre la quale i soggetti esclusi dall'ordine politico e che ricoprono una posizione fortemente subordinata al suo interno possono essere trattati come gli animali. Il disprezzo verso gli animali, così inferiori a noi che possono che la loro sofferenza e la loro morte non suscita pietà né compassione, «serve a cifrare l'inferiorità di un nemico, di un criminale, di uno straniero» (Leghissa 2016: 53), a cui non negato, in parte o del tutto, lo statuto dell'umano. Secondo Leghissa ogni pratica sociale che abbia come fine l'inferiorizzazione dell'altro ha la sua premessa culturale nell'abitudine a collocare dalla parte dell'animale quel vivente che può essere maltrattato e ucciso. D'altra parte, cacciare grandi animali è servito a permettere la nascita e la stabilizzazione di determinati rapporti di forza all'interno dei gruppi. Il cacciatore acquista prestigio, spendibile in diversi ambiti della vita associata. Innanzitutto, distribuendo la carne della preda il cacciatore crea delle alleanze. In secondo luogo, il prestigio derivato dalle sue imprese gli vale il rispetto e la stima degli altri membri della comunità, facendolo salire nella scala

sociale. Ma l'aspetto più rilevante è la creazione di precisi ruoli di genere che assegnano alla donna uno status sociale subordinato. In particolare, le mansioni della donna venivano sempre più confinate alla sfera domestica, con compiti legati alla riproduzione della specie che vanno dalla preparazione di cibo all'accudimento della prole. La donna veniva in questo modo assimilata alla natura, con i suoi capricci, le sue reazioni istintive e la sua capacità di riprodurre la vita. Ciò aveva giustificato la violenza dell'uomo sulla donna intesa come natura e sulla natura intesa come donna. La subordinazione femminile ha dunque la sua premessa concettuale nell'assimilazione della donna al mondo naturale, in particolare alla sfera animale.

Il concetto neoliberale di umano

Il capitalismo e in particolare il neoliberismo hanno dato nuova linfa alla tradizione umanista, ereditandone la logica di dominio, di gerarchia ed esclusione riadattata alla luce degli sviluppi della conoscenza scientifica e dell'applicazione – ma sarebbe opportuno parlare di "distorsione" – delle teorie evoluzionistiche all'ambito sociale. Dei veri e propri punti di svolta in tal senso i sistemi filosofici di Cartesio e Hobbes, accomunati dalla visione meccanicistica della natura. Il dualismo cartesiano di *res extensa* e *res cogitans* esaspera il primato del logos sulla natura inaugurato dalla filosofia greca, disincarnando l'essenza dell'umano con la netta separazione tra mente e corpo. Allo stesso tempo la materia veniva ridotta a meccanismo anonimo governato da leggi ferree e inderogabili che era compito della mente scoprire e manipolare a proprio vantaggio. Si può dire che la natura veniva ridotta a materia: i fenomeni meteorologici e gli enti naturali venivano scomposti nelle loro componenti essenziali, cioè atomi e movimenti. Nella V parte del *Discorso sul metodo* viene posta l'analogia tra mondo, animato e inanimato, e macchina. L'immagine della macchina sarà la principale metafora della legittimazione della visione borghese del mondo. È molto importante sottolineare che nello sviluppo della conoscenza scientifica del corpo animale e umano è stata la macchina a fungere da modello per l'organismo vivente, non il contrario. Si riscontra in tal senso una totale inversione della visione medievale condensate nella metafora del corpo sociale. I corpi sono entità composte da parti funzionalmente cooperanti e non separabili, pena la morte. Nella macchina invece le parti svolgono una funzione autonoma che seppur coordinata alle altre è nondimeno separata. Le macchine possono essere smontate per essere comprese e successivamente rimontate. «Ogni parte serve una funzione separata e analizzabile, e tutto opera in maniera regolare e conforme a precise leggi, che può essere descritta sulla base delle singole operazioni che battono l'una sull'altra» (Kamin - Lewontin - Rose 1983: 62).

Hobbes traspone la riduzione meccanicistica della natura nell'ambito sociale e politico. Nel *Leviatano* egli rielabora la concezione negativa della natura umana esposta da Tucidide ne *La guerra del Peloponneso* presentando una visione dell'umano come essere essenzialmente egoistico e violento[32]. Contrariamente ad Aristotele, Hobbes ritiene che l'essere umano non sia portato naturalmente alla vita sociale ma che vi sia costretto dall'istinto di sopravvivenza. La natura umana secondo Hobbes è essenzialmente egoista e rivendica di avere per sé tutto quello che l'ambiente ha da offrire, anche a scapito di altri esseri umani. Ciò che caratterizza la condizione originaria degli esseri umani, non è la spontanea tendenza ad associarsi regolata dalla ragione ma piuttosto la ferocia e l'animalità. Ognuno nello stato di natura rivendica il diritto a ottenere tutto ciò che vuole. Gli individui, mossi da questa brama egoistica, sono come atomi attratti in uno stesso punto e destinati alla collisione: il conflitto e il ricorso alla violenza sono inevitabili. Da questo stato di violenza e minaccia perenne si esce solo grazie all'istinto di autoconservazione – ancora una volta un impulso egoistico – che porta a rinunciare, con un atto contronatura, alla propria narcisistica onnipotenza per sottomettersi a un'autorità superiore. È la ragione come calcolo di interesse che interviene in favore della vita. In sintesi, non è l'appetito sociale a guidare gli uomini ma il timore e l'utilità. «Dunque, ogni società si forma per l'utile o per la gloria, cioè per amore di sé e non dei soci» (Hobbes, *De Cive*, 1979: 81). Nasce così lo Stato, unico rimedio per uscire dalla condizione di guerra di tutti contro tutti. Ma la natura umana non cambia di certo con il suo avvento. Le passioni umane restano sempre le stesse, ma nella società sono solo tenute a freno. Ragion per cui la società poggia necessariamente sulla coercizione e sul potere repressivo dello Stato.

La narrazione del passaggio dall'anarchia dello stato di natura all'ordine dello stato politico è descritta da Marshal Sahlins come «an origin myth of capitalist mentality» (Sahlins 2008: 12). Le leggi del mercato e dello scambio che regolano l'economia capitalista confermano e rafforzano l'atomizzazione individualistica della società. Come ha osservato Murray Bookchin, rifacendosi all'analisi marxiana, le relazioni fra i soggetti si appiattiscono nel rapporto tra venditore e compratore. Poiché entrambi sono guidati dalla ricerca del guadagno a scapito dell'altro – lo scopo del venditore è vendere al prezzo più alto mentre quello del compratore è l'opposto, ovvero spendere il meno possibile – la relazione tra i due è necessariamente competitiva. Ognuno riscontra la necessità di sottomettere gli altri e sfruttare il loro potere per i propri fini.

[32] Marshal Sahlins (2008) ha analizzato l'importanza decisiva dell'opera di Tucidide per la concezione pessimistica della natura umana esposta da Hobbes.

Una svolta decisiva nella formazione della mentalità capitalista è l'opera di Darwin. I concetti di lotta per la vita, di selezione naturale e di sopravvivenza del più adatto saranno trasposti in ambito sociale e raccordati in una visione d'insieme dell'umano e della società, un dispositivo ideologico atto a legittimare la gerarchia di classe e della società borghese.

La tesi dell'essenziale aggressività e competitività della natura umana verrà sviluppata e legittimata in ambito scientifico dal biodeterminismo e dalla sociobiologia su cui si impernia la concezione neoliberista dell'umano. Il determinismo biologico consiste nel ricondurre i comportamenti umani a fattori biologici innati come i geni. Si tratta però di un autentico sistema di spiegazione della condizione sociale umana basato su due assunti, che le proprietà della società dipendono dai comportamenti degli individui, e che a loro volta questi siano causati da caratteristiche biologiche innate.

Il determinismo biologico è una politica. Serve per legittimare un determinato ordine sociale, nello specifico, il capitalismo borghese. Modelli biodeterministici sono tornati in auge con la svolta a destra degli anni Settanta in diversi paesi occidentali. L'ideologia della nuova destra si fonda su paradigmi riduzionistici e biodeterministici dal momento che sostengono la priorità dell'individuale sul collettivo e riprendono la concezione hobbesiana della natura umana.

Il biodeterminismo alla base dell'ideologia liberale dà una nuova legittimazione scientifica anche alle altre gerarchie che abbiamo visto caratterizzare l'umanesimo. In particolare, il dominio sempre più assoluto sulla materia e sulla natura diventa un destino quasi metafisico dell'umanità poiché è uno strumento non solo per garantire la sopravvivenza della specie ma per migliorarne le condizioni di esistenza. Il dominio dell'ambiente naturale consente anzi all'umanità di controllare le condizioni stesse della vita e di sfruttarne a proprio vantaggio le leggi. Nel contesto della generale lotta per la vita, l'uccisione degli animali, il consumo delle risorse naturali per l'industria e le diverse attività umane, sono pratiche naturali, legittime e lodevoli perché hanno consentito all'essere umano di conquistare la posizione di vantaggio che meglio gli garantisce la sopravvivenza. Anche la subordinazione della donna viene riconcettualizzata in termini scientifici come condizione normale della socialità animale e come strumento adattativo garante della riproduzione della specie.

Il postumanesimo critico

Questa idea dell'umano è stata criticata da più parti nel corso del tempo. Il postumanesimo filosofico si pone come punto di convergenza di diverse prospettive

filosofiche e scientifiche fortemente critiche rispetto a questa rappresentazione dell'umano. Ora, il postumano è un termine generale che raccoglie diversi sistemi di pensiero molto diversi e talvolta tra loro antagonisti. La tensione maggiore è senza dubbio quella tra transumanesimo e postumanesimo critico.

Va detto subito che il trasumanesimo non è un movimento omogeneo e compatto ma si suddivide in diverse correnti di pensiero, fra cui il transumanesimo libertario, il transumanesimo democratico, l'estropianesimo[33]. Esiste, tuttavia, un assioma di fondo che le accomuna: l'essere umano può superare i propri limiti attraverso la scienza e la tecnologia contemporanee fino a trasformare radicalmente se stesso. Più che essere un'interrogazione critica del concetto e dello statuto dell'umano, il trasumanesimo è un'esaltazione delle modificazioni tecnologiche dell'umano che ne ampliano i sensi e ne potenziano le facoltà. Una posizione che implica l'esistenza di un'entità distinta come umano suscettibile del potenziamento tecnico. La tecnologia è vista di conseguenza solo come mezzo esterno che espande le capacità umane o ne colma lacune e punti deboli. Il transumanesimo è stato ben definito da Cary Wolfe come «an intensification of humanism» (2010: xv). L'essere umano è ritenuto lo stadio più avanzato dell'evoluzione della vita perché unico essere dotato di autocoscienza. I transumanisti credono che l'umano sia sul punto di compiere un salto evolutivo sostanziale, dovuto all'enorme potere che la tecnologia, prodotto della sua razionalità, gli ha dato sul mondo naturale. Una capacità di manipolare la materia che con le biotecnologie si estende anche al proprio corpo. Il transumanesimo crede infatti nella perfettibilità dell'umano, e intende la dimensione corporea come limite superabile attraverso la tecnologia. Come afferma Nick Bostrom, convinto sostenitore della condizione transumana, «current human nature is improvable through the use of applied science and other rational methods, which may make it possible to increase human health-span, extend our intellectual and physical capacities, and give us increased control over our own mental states and moods» (2005: 202-3). In sintesi, sono mantenuti tutti i pilastri dell'umanesimo, dalla razionalità intesa come autentica essenza umana, al discrimine netto e gerarchico tra uomo e animale.

Cifra caratteristica del transumanesimo, specie nella sua espressione letteraria e più generalmente narrativa, è l'enfasi sulla meccanizzazione e digitalizzazione dell'umano e sull'umanizzazione delle macchine[34]. Il postumano si configura

[33] Per un resoconto più approfondito sulle origini filosofiche del transumanesimo e sulle differenze tra le correnti, oltre Wolfe 2010 si veda Ferrando 2018: 28-38. La pioneristica indagine di Kathrine Hayles resta un contributo fondamentale per una discussione approfondita delle idee-guida del transumanesimo.

[34] La fantascienza è da sempre stata il dominio culturale privilegiato per questo tipo di riflessioni. Le figure del robot, dell'androide, del computer intelligente, fino al tema dell'intelligenza artificiale autocosciente

semplicemente come umano avanzato, come superumano. La mente si trasferisce in un corpo più efficiente, più resistente e duraturo, oppure le capacità intellettuali si espandono in termini di rapidità di elaborazione dei dati, del loro immagazzinamento ecc. Inoltre, la valorizzazione del virtuale come dimensione che trascende i vincoli della materia, ripropone in chiave digitale la dicotomia cartesiana tra corpo e mente. Il virtuale e il digitale rappresentano la possibilità di trascendere la condizione biologica dell'umano e di realizzare il progetto di attingere al regno di puro spirito perseguito dagli umanisti. Per questa ragione, alcuni transumanisti contemporanei, in particolare Max More, fondatore dell'estropianesimo, l'impatto delle nuove tecnologie cambierà l'essere umano in modo tanto radicale da poter parlare di un salto di specie[35]. Il tema letterario del "mind uploading" allude a questa auspicata migrazione della mente dal mondo corrotto della materia a quello puro delle idee, confermando un altro caposaldo dell'umanesimo, cioè l'idea che l'uomo ha un corpo ma non è un corpo, poiché la sua vera essenza è nello spirito o nella mente che lo abita. In sintesi, il transumanesimo «does not see the human as just another construct. It retains the key attributes of the human – sensation, emotion and rationality – but believes that these characteristics might be enhanced through technological intervention. This implies traditional views of the human persist in popular posthumanism: it only seeks an enhancement of the human» (Nayar 2014: 20). Il transumanesimo postula, dunque, una naturale evoluzione dell'umano attraverso il potenziamento tecnologico che però preserva i tratti supposti essenziali della natura umana. La fusione con dispositivi meccanici ed elettronici renderà di colpo obsoleta la vecchia concezione della soggettività umana. Non sono tuttavia né

che surclassa l'umano sono una cifra caratteristica del genere. Lo sviluppo tecnologico alimenta sempre speranze e paure, proietta scenari utopici e distopici. La storia della fantascienza ha fornito immagini ugualmente ambigue del robot. Alla visione ottimista di Isaac Asimov, in cui le celebri leggi della robotica garantiscono una collaborazione positiva e sicura tra esseri umani e robot, si affiancano visioni più cupe e pessimiste, come quella di R.U.R. di Karel Čapek, in cui i robot si ribellano ai loro creatori prendendone infine il posto sulla terra. Il tema delle potenzialità e delle minacce dell'intelligenza artificiale si è diffuso capillarmente nelle coscienze a partire dall'avvento del cyberpunk e al suo successo mediatico. L'immaginario cyberpunk esplora questi temi in forma tendenzialmente angosciata e apocalittica. Si pensi ai diversi atti di ribellione delle macchine (il cui capostipite è), computer e androidi che costellano l'immaginario fantascientifico contemporaneo, soprattutto mediatico e cinematografico. Gli esempi più noti sono gli androidi di *Blade Runner*, Hal 9000 di *2001 a Space Odissey* (1968), il signore delle marionette di Ghost in the Shell, le macchine della trilogia di *Matrix*. Ma anche qui non mancano esempi positivi di avvenuta integrazione tra umano e macchina. Fra i numerosi esempi si possono citare il cyborg Molly in Neuromancer, Robocop,, e la riuscita trascendenza digitale attraverso il mind upload del protagonista del film *Transcendence*.

[35] Per una comprensione generale dei principi dell'estropianesimo si consulti "Principles of Extropianism" di More (https://web.archive.org/web/20131015142449/http://extropy.org/principles.htm) e il sito dell'Extropy Institute all'indirizzo http://www.extropy.org/.

chiari né scontati gli esisti sociali e politici di una simile trasfigurazione del corpo e della mente dei singoli[36].

Il postumanesimo critico invece affonda le radici in quelle scuole di pensiero che hanno decostruito e decentrato la nozione dell'umano fondata su quella che Murray Bookchin ha definito la «strutturazione antagonistica dell'alterità» (1985: 193) e della differenza. Un tratto in comune tra i pensatori postumani è la volontà di smantellare le grandi categorie oppositive come umano/animale, natura/cultura, umano/macchina senza dissipare del tutto la differenza che le separa ma mostrandone anche l'intima connessione. Pietro Barcellona ha inteso la condizione postumana come una messa in questione radicale del concetto di differenza, e della sua stessa operatività. La differenza sarebbe inglobata nell'identità, restituendo al mondo la sua unitarietà, il carattere di totalità organica. Se non è più possibile individuare dei confini netti tra l'uomo e l'animale, tra l'uomo e le tecnologie, tra la mente e il corpo, allora tutto viene riassorbito nella continuità della vita. In realtà la categoria centrale del postumano non è la dissoluzione della differenza in un monismo uniforme, ma piuttosto l'ibridità. Pur rifacendosi a un monismo naturalistico di tipo spinoziano, che coniugava materia e spirito attraverso la categoria dell'immanenza, si tratta di un monismo che esalta la differenza. Spinoza, rigettando il dualismo cartesiano, aveva argomentato che ci fosse un'unica sostanza, la materia, e che questa fosse ontologicamente libera e guidata da una tendenza all'autoespressione. Le tesi di Spinoza vennero riprese ed elaborate da un gruppo di filosofi francesi, fra cui spiccano Althusser, Macherey e Deleuze. Quest'ultimo in particolare insiste sul concetto di vitalismo materialista, definendo la materia come un processo vitale auto-organizzantesi. Come afferma Rosi Braidotti, che non fa mistero del profondo debito nei confronti di Deleuze, si tratta di un monismo pluralista, o un pluralismo monistico, che si costituisce nel proliferare della differenza. «Monism results in relocating difference outside the dialectical scheme, as a complex process of differing which is framed by both internal and external forces and is based on the centrality of the relation to multiple others» (Braidotti 2013: 56). Ciò che è unitario è dunque il processo vitale di continua produzione di differenza e di ibridazione costante creature e ambiente, fra esseri umani e i loro artefatti tecnologici.

In sintesi il postumanesimo filosofico si definisce come «a post-humanism, a post-anthropocentrism, and a post-dualism» (Ferrando 2019: 103). A fronte delle

[36] Nella conclusione del suo *Bodies of Tomorrow*, Scherryl Vint ha condotto un'analisi approfondita dei principi dell'estropianesimo dimostrando, attraverso un "close reading" del manifesto di More, quanto questo corrisponda a una versione aggiornata in chiave tecnologica dell'umanesimo liberale e quanto i suoi principi etici siano quelli del darwinismo sociale (Vint 2007: 176-182).

grandi trasformazioni apportate alla vita umana dalle nuove tecnologie, e a fronte delle recenti acquisizioni delle scienze della vita che stanno gettando una nuova luce sul ruolo dell'ambiente e della collaborazione tra specie nell'evoluzione della vita, il postumanesimo avanza una concezione alternativa del soggetto umano. In che cosa consiste questa concezione? Il soggetto postumano si caratterizza per la sua apertura costitutiva alla contaminazione e alla collaborazione con enti non-umani. Si tratta di una soggettività composita, distribuita in un set di agenti compartecipi, di oggetti e di contesti. Il soggetto non è più dunque l'ente autonomo e separato dell'umanesimo ma è formato dall'intreccio dinamico tra umano e supporto tecnologico, tra umano e animale. Rosi Braidotti parla del soggetto come processo relazionale, materiale e vitale, incarnato e imbricato in reti di relazioni con altre soggettività (umane e non umane, organiche e inorganiche) che si intrecciano in una reciproca interdipendenza. L'attuale capacità tecnologica di intervenire su tutta la sfera del vivente genera da un lato un'unità negativa dell'umano rispetto alle altre specie in virtù di questo potere; dall'altro lato, il biopotere tecnologico istituisce una dipendenza reciproca tra umani e altre specie, se non altro perché queste ultime sono la materia prima su cui interviene la tecnologia e da cui gli umani traggono sostentamento. Ispirata alla Actor Network Theory elaborata da Bruno Latour nel campo degli studi di tecnologia e scienza, la nuova soggettività si traduce in interconnessione trasversale o assemblaggio di attori umani e non-umani. Il nuovo soggetto postumano è dunque definito secondo Braidotti «within an eco-philosophy of multiple belongings, as a relational subject constituted in and by multiplicity, that is to say a subject that works across differences and is also internally differentiated, but still grounded and accountable. Posthuman subjectivity expresses an embodied and embedded and hence partial form of accountability, based on a strong sense of collectivity, relationality and hence community building» (Braidotti 2013: 49).

Questa insistenza sulla collettività, sulla comunità e sul principio della relazionalità nella stessa formazione del soggetto individuale smantella l'atomizzazione individualistica alla base della cultura neoliberista (condensata nella massima thatcheriana «there's no such thing as society. There are individual men and women and there are families»). A differenza del pensiero socialista e marxista, il postumanesimo critico estende il concetto di comunità anche alla sfera del non-umano, in particolare al mondo animale. Proprio come i marxisti avevano perorato la causa dell'uguaglianza e del comunismo sulla base della intrinseca interdipendenza tra gli esseri umani, i pensatori postumani rivendicano la tutela del degli esseri viventi come soggetti dotati di diritti sulla base della fondamentale interdipendenza di tutta la biosfera (la quale a sua volta è legata al mondo inorganico). Non è più pensabile un essere che in autonomia crea se stesso e modifica

a piacimento proprio ambiente, secondo la tesi marxiana dell'autodeterminazione dell'uomo attraverso la sua azione. Il progetto antropocentrico di dominio della natura, comune al capitalismo e al marxismo, si è rivelato fallimentare in quanto sta conducendo sull'orlo della distruzione della vita. Secondo Donna Haraway l'essere umano si definisce in sintonia, in simbiosi con le altre specie viventi. Non solo modifica la natura ma ne è modificato. La vita è fatta di scambio reciproco, di connessioni. Haraway chiama questo processo "sympoiesis" (Haraway 2016). Il termine indica il processo di produzione collettiva di sistemi che non hanno confini spaziale e temporali autodefiniti. In questi sistemi l'informazione e il controllo sono distribuiti tra i componenti. Ciò li rende sistemi aperti, in evoluzione e capaci di generare cambiamenti sorprendenti. Di contro, sistemi autopoietici sono unità autonome e autoprodotte, con limiti spaziali e temporali autodefiniti che tendono al controllo centralizzato, all'omeostasi e alla prevedibilità. Molti sistemi simpoeitici sono stati scambiati per autopoietici. Scrive Haraway: «*Sympoiesis* is a simple word; it means "making-with." Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. […] *Sympoiesis* is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. Sympoiesis enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it» (Haraway 2016: 58). La storia dell'umanità è stata a lungo scambiata per un sistema autopoetico. Per questo «bounded (or neoliberal) individualism amended by autopoiesis is not good enough figurally or scientifically» né come modello di compresione della realtà né come fondamento per l'agire etico. Modelli simpoietici e relazionali sono dunque più adeguati a rappresentare la condizione umana non solo nell'epoca dell'antropocene ma nell'intero corso della sua storia.

Le figure dell'umano presenti nei testi utopici che prenderò in esame rispondono a questa idea di umanità. Come vedremo nel corso dell'analisi, saranno soprattutto i testi delle donne, le utopie critiche, a esprimere la costitutiva relazionalità dell'umano non solo in astratte formulazioni filosofiche e politiche ma attraverso la loro architettura narrativa e l'uso accorto di metafore e tropi tipici della fantascienza.

Il rapporto organico con la natura in *Ecotopia*

Il fungo atomico è forse il simbolo che meglio rappresenta il paradosso insito nella capacità tecnica di dominio del mondo materiale raggiunta dall'umanità nella cultura occidentale. Il potere insito nella bomba atomica non concerne, infatti, solo l'efficienza militare nell'uccidere i propri nemici ma la potenzialità di eliminare la vita stessa. Si può affermare, con Nebbia, che l'invenzione e l'uso della bomba atomica abbia riportato in auge il tema dell'impatto deleterio a livello planetario delle innovazioni tecnologiche. La contestazione delle esplosioni sperimentali condotte soprattutto da Stati Uniti e Unione Sovietica nella competizione per il primato politico e tecnico-scientifico, ha posto le basi quel movimento di protesta in difesa dell'ambiente che arricchirà l'ondata di contestazione culturale che attraversa la società occidentale con un nuovo discorso, quello ecologico[37]. Nel corso degli anni Sessanta e Settanta la nuova consapevolezza ecologica si diffonde e si organizza in movimento politico con la simbolica proclamazione dello Earth Day nel 1970. Inizialmente concentrato sugli effetti nocivi di singole tecnologie[38], il discorso ecologico chiama progressivamente in causa l'intero sviluppo industriale, lo stile di vita e la struttura economica del capitalismo post-industriale.

L'immagine del fungo atomico appena evocata può essere considerata come una metonimia dell'intero sistema capitalistico. Il rischio tecnologico non dipende dalla distruttività di una singola tecnologia come l'energia nucleare, ma piuttosto dagli effetti cumulativi di tutta la tecnologia usata quotidianamente nell'Occidente opulento. Non una singola invenzione tecnica ma l'intera civiltà tecnologica è il maggiore pericolo per gli equilibri del mondo naturale che supportano la vita[39].

Le riflessioni sull'ambiente coinvolgono storia e scienza in un'interrogazione critica del sistema di produzione e consumo materiale, dello sviluppo economico e

[37] Il pensiero ecologico, avendo la sua radice nel tema filosofico del rapporto tra uomo e natura, ha naturalmente una storia molto più lunga. Per una storia dell'ecologia si veda l'agile saggio di Nebbia *Breve storia della contestazione ecologica* (Nebbia 2014: 188-227). Per un approccio più filosofico si veda invece Iovino (2004).

[38] In questo tipo rientra il celebre *Silent Spring* di Rachel Carson, pubblicato nel 1962 e ben presto tradotto in tutto il mondo. Si tratta di caposaldo dell'ambientalismo che ha avuto, attraverso il suo grande successo editoriale, il merito storico sensibilizzare l'opinione pubblica sui temi ambientali, facendo del tema della conservazione degli equilibri naturali un oggetto di dibattito politico. Sulla rilevanza storica del saggio si veda Nebbia 2014: 205-206 e 324-326.

[39] La tesi che sia il sistema capitalistico sia la principale minaccia all'ambiente è argomentata e condivisa da Herbert Marcuse (1972), André Gorz ([1977] 2015), Hans Jonas ([1979] 2009) e Joel Kovel (2007), il cui saggio si intitola appunto *The Enemy of Nature. The End of Capitalism or the End of the World*.

dell'idea stessa di progresso che caratterizzano la società occidentale e si sono raccolte in un discorso unitario, in cui la conoscenza scientifica della natura dovrebbe essere la base per la preservazione dei suoi ritmi ed equilibri. Un'acquisizione fondamentale del discorso ecologico è, infatti, la consapevolezza dei limiti del pianeta e delle sue risorse. Le fotografie del pianeta scattate dai satelliti artificiali avevano mostrato che la Terra è, in realtà, una piccola sfera nello spazio, un sistema chiuso e limitato: proprio come avviene su un satellite artificiale, anche la popolazione terrestre trae dal pianeta tutte le sue risorse e versa nel pianeta tutti i suoi rifiuti. Per rendere icasticamente la condizione umana nel 1966 viene proposta la metafora, tratta dall'immaginario fantascientifico, della Terra come navicella spaziale – "Spaceship Earth" – dotata di risorse limitate da gestire oculatamente[40]. La pubblicazione di *Closing Circle* di Barry Commoner e dell'inchiesta promossa dal Club di Roma e da alcuni ricercatori dell'Institute of Technology of Massachusetts *The Limits of Growth* mette in luce l'incompatibilità tra i limiti naturali e l'assioma capitalista della crescita infinita[41].

Il discorso ecologico si avvale ampiamente del paradigma distopico in virtù della sua efficacia cognitiva nel rappresentare in termini concreti i rischi catastrofici delle politiche industriali regolate solo dalle leggi di mercato. Tradizionalmente connessa a involuzioni politiche e catastrofi naturali e spesso considerata in termini apocalittici come fine del mondo, la situazione distopica è ora intesa come causa della fine del mondo, venendo così strettamente correlata alla responsabilità dell'azione umana. Il testo di Carson si apre proprio con un ipotetico scenario distopico in cui la sottovalutazione degli effetti collaterali dell'uso indiscriminato di pesticidi e fertilizzanti chimici nell'agricoltura, nocivi per la vita, porta alla primavera silenziosa

[40] La metafora viene usata negli articoli di Kenneth E. Boulding "The Economics of the Coming Spaceship Earth "(1966) e di Buckminster Fuller "Operating Manual for Spaceship Earth" (1968). Prendo queste informazioni bibliografiche da Butler (2012).

[41] Il saggio di Commoner viene pubblicato nel 1971. Ho utilizzato l'edizione italiana del 1986 arricchita da una riflessione critica retrospettiva dell'autore (cfr. Commoner 1986). L'inchiesta del Club di Roma vede le stampe nel 1972 in inglese, francese e italiano (cfr. D. H. Meadows et alii 1972).

Commoner contesta l'idea che la causa principale della crisi ambientale sia l'eccessivo incremento demografico. L'idea era stata proposta in un altro influente saggio, *The Population Bomb* di Paul Ehrlich uscito nel 1968. Commoner ricordava che la natura "funziona" secondo cicli nei quali i flussi di materia e di energia sono in equilibrio, chiusi, e spiegava che la crisi ambientale deriva dal fatto che le scelte tecniche e produttive dei paesi industriali occidentali sottraggono dalle riserve naturali delle quantità eccessive di risorse - combustibili, minerali, alberi, acqua - che la natura non fa in tempo o non può ricostruire. Inoltre, alcuni sottoprodotti delle fasi di produzione e di consumo sono spesso materiali estranei alla natura: la loro immissione nei cicli naturali turba gli equilibri con inquinamenti e, in certi casi, addirittura con l'intossicazione dei vegetali e degli animali. La conclusione di Commoner è che il troppo grande numero di abitanti è solo un fattore della crisi ecologica e che a essere determinanti sono piuttosto le scelte relative alla produzione e ai consumi della minoranza che abita nei paesi industrializzati.

del titolo, a causa della scomparsa degli uccelli che normalmente la animano col loro canto. Le conclusioni della ricerca del Club di Roma delineano ugualmente uno scenario distopico: se la popolazione mondiale continua ad aumentare al tasso attuale e se la produzione industriale e l'inquinamento aumentano, diminuirà la disponibilità complessiva di alimenti, peggiorerà la salute, verranno a mancare le materie prime essenziali e si andrà incontro ad una catastrofe planetaria, a rivoluzioni, guerre, epidemie, con milioni di morti. La distopia viene dunque pensata come risultante dalla perpetuazione dello *status quo*. Dall'immaginario distopico scaturisce l'esigenza di contestare i valori che reggono l'attuale sistema industriale e di ripensare la società secondo valori alternativi, nuovi. Hans Jonas ha proposto la formula di «euristica della paura» per esprimere l'opinione che «soltanto *il previsto stravolgimento* dell'uomo ci aiuta a formulare il relativo concetto di umanità da *salvaguardare*» (Jonas [1979] 2009: 35). La paura viene intesa da Jonas non come inibizione ma come stimolo all'azione e alle previsioni fosche della scienza ecologica egli ravvisa una guida alla formulazione di nuovi principi da cui sarebbero deducibili i nuovi doveri dell'uomo tecnologico[42]. In questo mutamento di prospettiva si radica il pensiero ecologista. Per scongiurare il rischio di una apocalisse ambientale occorre un mutamento radicale all'insegna di una nuova armonizzazione tra uomo e natura[43].

Se la distopia, pur criticando l'attualità attraverso l'esplorazione delle sue potenzialità catastrofiche, resta all'interno del sistema di pensiero e di valori che critica, l'importanza decisiva dell'utopia risiede invece nello sforzo di pensare un'alternativa radicale, di raggiungere uno spazio di pensiero che si ponga al di fuori del sistema corrente. In questo senso l'utopia si rivela come uno strumento essenziale

[42] La priorità della previsione cattiva su quella buona è sostenuta principalmente dal seguente argomento: essendo in gioco massima la sopravvivenza della specie, è più importante scongiurare ogni minaccia che non affidarsi alla promessa, evitando le prospettive apocalittiche persino al prezzo di lasciarsi sfuggire le realizzazioni escatologiche. Jonas è, peraltro, cosciente del fatto che l'euristica della paura non sia sufficiente per elaborare nuovi principi etici, essendone tuttavia l'indispensabile punto di partenza. Cfr. Jonas [1979] 2009: 34-35 e 39-43.

[43] La "Deep Ecology" fondata da Arne Næss articola in termini metafisici, oltre che etico-politici, questa esigenza. Il testo seminale della deep ecology, "The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary" viene pubblicato nel 1973 sulla rivista *Inquiry*. I principi basilari della nuova posizione filosofica verranno sviluppati da Næss in *Ecology, Community and Life Style* pubblicato in norvegese nel 1976 (cfr. Næss 1989). Alla base di questa filosofia dell'ambiente sta un ripensamento della cornice complessiva del rapporto uomo-natura, inteso non più in termini dualistici e antagonistici ma in termini di complementarità e di interrelazione reciproca. L'intera realtà ha per Næess una natura relazionale. Iovino (2004) individua il nucleo innovatore del pensiero di Næss in due operazioni concettuali: sul piano metafisico, una ridefinizione del concetto di identità personale in termini relazionali; sul piano etico, un egualitarismo biosferico di tutti gli esseri viventi.

per pensare il futuro, in quanto forza poietica, palestra dell'immaginazione ed esercizio cognitivo in grado non solo di sondare soluzioni praticabili ma anche di progettare nuovi principi, nuovi valori. Come afferma Murray Bookchin, «in questa confluenza di crisi sociale e crisi ecologica non possiamo più permetterci una carenza d'immaginazione, non possiamo più fare a meno del pensiero utopico», dal momento che «si tratta di crisi troppo gravi e di prospettive di portata troppo ampia perché si possa risolverle con gli abituali modi di pensiero ed in primo luogo con quella sensibilità che è stata proprio all'origine di queste crisi» (Bookchin 1982: 78).

La pubblicazione nel 1975 di *Ecotopia* del critico cinematografico e attivista ecologista Ernst Callenbach rappresenta uno dei più influenti e convincenti tentativi di ripensare modelli e stili di vita che hanno causato la crisi ambientale attraverso lo strumento dell'utopia. Accogliendo alcune proposte del pensiero ecologico, Callenbach costruisce un universo finzionale in cui le istituzioni politiche, il sistema economico e le stesse relazioni e pratiche sociali, fin nella dimensione del quotidiano, sono riorganizzate secondo criteri ecologici. Ne emerge una visione dell'uomo come essere profondamente connesso con l'ambiente naturale e gli altri esseri viventi, dipendente e responsabile nei confronti della natura alla luce dei limiti intrinseci delle sue risorse. La contrapposizione netta è tra una interazione produttiva con la natura – non fondata sul dominio ma sulla reciprocità – e il modello della crescita, il cui postulato essenziale è la trasformazione della natura. Il nuovo valore che orienta l'azione umana nel mondo deve invece essere quello di una partecipazione collaborativa con i diversi sistemi che compongono l'insieme della natura.

Il mio intento è dimostrare che il nuovo ordine sociale presentato in *Ecotopia* implica un ripensamento del concetto di natura umana nei termini di reinscrizione dell'uomo nella natura. La relazione che unisce le due entità non è più quella tra soggetto dominatore e oggetto, passivamente alla sua mercé, ma un rapporto paritario tra due soggettività diverse. L'uomo torna a essere concepito come parte della natura, non al di sopra di essa. L'olismo ecologico cui aderisce Callenbach intende l'umanità come parte integrante della rete di relazioni che compongono l'ecosistema, e si contrappone esplicitamente al pensiero antropocentrico della superiorità ontologica dell'umano sull'intera ecosfera, che ne giustifica il dominio e lo sfruttamento.

Ora, l'utopia letteraria non consiste esclusivamente nell'enunciazione di un dettagliato progetto politico; è invece uno strumento pratico e comunicativo che traduce quel progetto politico in termini narrativi allettanti al fine di suscitare il desiderio di cambiamento dello *status quo*. L'obiettivo della mia analisi sarà allora esplicitare i paradigmi narrativi e le componenti tematiche entro cui è calato il messaggio politico. È opportuno precisare fin d'ora, seguendo l'opinione di Jameson

(2005), che il punto forte del romanzo risiede nell'elaborazione politica e nella radicalità della proposta utopica (pur con tutte le contraddizioni che avrò modo di mettere in luce). A fronte del contenuto radicalmente innovativo della forma di vita rappresentata, la trama e le tecniche narrative non potrebbero essere più convenzionali. In piena continuità con la tradizione utopica, infatti, viene adottato lo schema del racconto di viaggio di scoperta di una nuova terra. La convenzione narrativa del visitatore straniero è attualizzata nel giornalista inviato nella nuova società con l'incarico di rendere conto del modo di vita dell'altro attraverso il reportage tecnico.

Con questo espediente si giustifica la descrizione dettagliata di aspetti della vita quotidiana, della più generale organizzazione della produzione di beni e della loro circolazione, delle pratiche religiose, della stratificazione sociale della popolazione. Il ruolo di inviato di Weston giustifica poi il carattere etnografico della narrazione. Si tratta di mostrare e far conoscere una società radicalmente alternativa a quella esistente, che coincide col mondo del lettore.

Il romanzo è composto da due tipi di registro narrativo: il resoconto giornalistico e il diario intimo. Al primo è affidato il compito "scientifico" di descrivere e analizzare la struttura della nuova società, le sue istituzioni, il suo modo di produzione, i costumi e la tipologia dei rapporti sociali. Al secondo è affidata la funzione di esaminare l'impatto emotivo, etico e cognitivo dell'esperienza di una nuova forma di vita su un rappresentante dell'Occidente capitalista. Le sue reazioni e la sua esperienza interiore a fronte del *novum* di Ecotopia è un dispositivo di mediazione, un filtro che orienta la reazione del lettore. Le tappe del percorso conoscitivo passano per la presa di coscienza della propria alienazione e per la successiva conversione. Il diario traccia un percorso di conversione del visitatore al nuovo modello esistenziale attraverso la mediazione dell'amore. Inizialmente reticente e guardingo, Weston scopre poco a poco come l'approccio ecologico alla produzione economica abbia delle ripercussioni profonde anche sulle relazioni umane. Si ritrova il senso profondo e ancestrale di comunità, delle relazioni umane più autentiche e attente alla preziosa e unica individualità di ciascuno. Weston abbandona il suo individualismo egoista ammaliato e persuaso dalla solidarietà vigente in Ecotopia. L'innamoramento si fa dunque metafora fin troppo esplicita di pieno riconoscimento e accettazione dei valori ecologici, anche in termini di ecologia sociale.

Il doppio registro della comunicazione pubblica del saggio giornalistico e della comunicazione interiore del diario intimo serve per mostrare la lenta maturazione psichica, l'azione del nuovo ambiente sociale in quel processo di trasformazione interiore rappresentato nel capitolo conclusivo come una vera e propria rinascita.

La forza del testo di Callenbach è da ravvisare nell'uso accorto di immagini ed elementi tematici dotate di un significato ideologico. Egli costruisce tutto un sistema di rimandi semantici alla concezione del mondo delle società primitive, quelle che Bookchin più opportunamente chiama società organiche (1988). Il referente fondamentale sono gli indiani d'America, presi a modello non solo per il loro rapporto virtuoso con l'ambiente naturale ma anche per una struttura sociale orizzontale, non gerarchica, ugualitaria e comunitaria. Occorre precisare fin d'ora che la visione dei nativi cui si rifà l'autore è modellata secondo i parametri del primitivismo europeo, sovrapponendosi in larga parte con il mito del buon selvaggio.

L'intento della mia analisi è di mostrare come il ripensamento del concetto di uomo derivi al contempo dal suo inserimento in una relazione strutturale con la natura e da una riorganizzazione sociale comunitaria. In un primo momento mi dedicherò a esplorare la nuova concezione della natura e le conseguenze sull'organizzazione dello spazio e delle attività umane. In un secondo momento esaminerò le interazioni umane modellate sulle società organiche, mettendone in luce il carattere ugualitario e fortemente comunitario. Si vedrà come vi sia un rapporto preciso tra struttura sociale e rapporto con l'ambiente, e fra questo modo di essere al mondo e il concetto di natura umana o di che cosa sia l'umano: non un individuo atomizzato ma un essere relazionale, un animale sociale e profondamente connesso al suo ambiente gli altri esseri viventi che lo abitano. Infine, rileverò le contraddizioni e le zone d'ombra insite nel nuovo ordine sociale, mostrando come Callenbach non riesca a risolvere i problemi tradizionali dell'utopia, nello specifico la tensione tra ordine sociale e libertà individuale e la tendenza omologante derivata da un'assoluta preminenza della comunità rispetto all'individuo.

La reinscrizione dell'uomo nella natura: una visione post-antropocentrica

Ecotopia è una nuova formazione statale costituita da una serie di stati della costa nord-occidentale degli USA separatasi dal governo centrale sulla base del rifiuto di perpetrare il modello esistenziale dell'"American way of life": «Ecotopia still poses a naggling challenge to the underlying national philosophy of America: ever continuing progress, the fruit of industrialization for all, a rising Gross National Product» (Callenbach 2004: 4).

Il sostegno materiale a questo stile di vita comporta una tale predazione di risorse ambientali da compromettere non solo l'esistenza di numerose specie animali ma la vita umana stessa. Un ripensamento strutturale della relazione tra uomo e ambiente contiene implicitamente una visione della natura umana diversa da quella capitalistica occidentale. Come si esprime Serenella Iovino, commentando l'etica della terra (Land Ethic) elaborata da Aldo Leopold, «accogliere la natura nel dominio dell'etica, in un'ottica umana critica e aperta non significa solo ripensare la natura e i suoi possibili valori, ma anche ripensare l'uomo: significa, cioè, ridisegnare l'immagine dell'uomo, ponendola all'interno della relazione etico-cognitiva con la natura. In questo senso, solo rinnovando le immagini culturali di umanità e natura è possibile proporre e diffondere una coscienza ambientale: un'*etica* dell'ambiente è, e non può non essere, una *cultura* dell'ambiente» (Iovino 2004).

Se è vero, da un lato, che ogni forma di vita influisce e incide sul proprio ambiente plasmandolo secondo le sue esigenze, dall'altro lato è innegabile che l'impatto dell'uomo sull'ambiente a partire dalla rivoluzione industriale abbia esponenzialmente intensificato la sua forza al punto da aver cambiato la propria essenza. La visione che l'uomo aveva di se stesso è passata dalla concezione di essere parte della natura allo stesso titolo che le piante e gli animali, dunque parte fra le parti in una relazione orizzontale non gerarchica, a quella che intende l'uomo come scarto ontologico rispetto a tutto il mondo naturale e lo pone in posizione superiore rispetto a quest'ultimo come suo legittimo dominatore.

Lynn White (1967)[44] ha mostrato come uno snodo cruciale in questo passaggio di paradigma culturale vada ricercata molto indietro nel tempo, e sia rappresentato dall'affermazione del cristianesimo sull'animismo pagano. Il cristianesimo, rispetto ad altre fedi e soprattutto al politeismo greco-romano, si distingue per il mito della creazione, ereditato dall'ebraismo. Con questo mito ciò che per i greci era sempre stato aveva ora un inizio. In sintesi, ne risulta una concezione del mondo e dell'intero creato come a disposizione dell'uomo, anzi aventi in quest'ultimo la propria ragion d'essere. Non deve sfuggire, secondo White, che il cristianesimo è fra tutte le religioni quella maggiormente antropomorfa. Facendo dell'uomo l'immagine di Dio, il mito della creazione sanciva il dualismo fra uomo e natura e la posizione di superiorità, di trascendenza del primo rispetto alla seconda. Un'altra conseguenza decisiva di questo passaggio è inoltre la negazione dell'attribuzione di soggettività alle entità naturali, cifra caratteristica dell'animismo. Nelle culture animistiche, infatti, non solo gli animali e le piante ma anche esseri inanimati come pietre o ruscelli possiedono una soggettività e un linguaggio. Sono entità in grado di comunicare con l'uomo, a

[44] In Glotfelty - Fromm 1996: 3-14.

patto che egli sappia ascoltare. Philipe Descola, infine, ci ricorda come l'idea occidentale del rapporto essere umano-natura sia l'idea meno condivisa al mondo. Le cosiddette società organiche vivono in un cosmo di umanità immanente in cui le relazioni tra l'uomo e gli enti che ascriviamo alla natura si configurano come già sociali: gli esseri umani non si pongono al di sopra e contro uno sfondo materiale inerte ma come «one species of person in a network of reciprocal persons» (Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, citato in Sahlins 2008: 89).

Una delle prime operazioni ideologiche attuate dal testo di Callenbach è l'esplicito ripristino di una concezione animistica del mondo attraverso il richiamo al modello culturale delle società "primitive", o, come più correttamente le definisce Murray Bookchin (1988), delle società organiche. Il fascino delle società e culture preindustriali risiede proprio nella maggiore prossimità con la natura, nel più stretto rapporto con animali e piante e nel maggiore accordo della vita umana con i ritmi dell'ambiente naturale.

Nel testo questo modello è direttamente richiamato nella pratica di assegnazione del nome proprio alle persone, che lo possono scegliere autonomamente ispirandosi a elementi naturali: la protagonista femminile, per esempio, si chiama Marissa Brightcloud (nuvola splendente). L'ascendenza della cultura nativa nella concezione della natura umana è esplicitamente indicata nel seguente passaggio:

> Ecotopians a little vague about time, I notice – few wear watches, and they pay more attention to things like sunrise and sunset or the tides than to actual time. They will accede to the demands of industrial civilization to some extent, but grudgingly. "You'd never catch an Indian wearing a watch". Many Ecotopians sentimental about Indians, and there's some sense in which they envy the Indians their lost natural place in the America wilderness. Indeed this probably a major Ecotopian myth; keep hearing references to what Indians would or wouldn't do in a given situation […]. But what matters most is the aspiration to live in balance with nature, "walk lightly on the land", treat the earth as a mother. No surprise that to such a morality most industrial processes, work schedules, and products are suspect! Who would use an earth-mover on his own mother? (Callenbach 2004: 29)

La natura non viene dotata di una soggettività qualsiasi ma assume i contorni di una madre amorevole che genera e sostenta le sue creature. Tale soggettività è però soltanto dichiarata e non mostrata concretamente. In altre parole, non viene rappresentata una natura antropomorfa agente o direttamente comunicante con gli esseri umani. Apprendiamo il suo statuto di soggetto attraverso il trattamento deferente e rispettoso riservatogli dai cittadini di Ecotopia.

La conseguenza immediata dell'attribuzione di soggettività alla natura e agli enti naturali è la detronizzazione dell'uomo come centro ontologico, epistemologico ed etico del mondo. Significa adottare una visione antropologicamente decentrata e ontologicamente policentrica in quanto accoglie altri soggetti entro una rete relazionale che costituisce il mondo[45].

Questa impostazione si percepisce più concretamente nel culto animistico degli alberi. Attraverso lo sguardo straniato di Weston apprendiamo che le piante sono oggetto di un culto i cui dettagli non sono resi noti. Ciò che conta è la reinscrizione dell'ambiente nella sfera del sacro. Come i nativi americani, i cittadini di Ecotopia trattano gli alberi come soggetti, enti dotati di personalità e in grado di comunicare con gli esseri umani, di capire il loro linguaggio e di essere capiti. «Certainly Ecotopians regard trees as being alive in almost a human sense – once I saw a quite ordinary looking young man, not visibly drugged, lean against a large oak and mutter "Brother Tree!"» (Callenbach 2004: 58).

La prospettiva alienata con cui ci vengono presentati gli episodi di contatto personale con gli alberi, che è quella del visitatore straniero, vieta la decifrazione del senso del loro discorso. Si registra la comunicazione fra uomini e piante dall'esterno, senza che ci sia la possibilità di partecipare. Occorrerebbe infatti saper ascoltare il messaggio degli enti naturali, ma per farlo sarebbe necessario abbandonare i costumi e i modi di pensare che in ultima istanza silenziano la natura riducendola a oggetto. Non può farlo il protagonista Weston, quindi, perché è ancora pienamente partecipe dell'antropocentrismo occidentale. Il contenuto religioso e le pratiche rituali di tale culto non vengono chiarite nemmeno quando Weston si lega sentimentalmente a Marissa che ne è una sacerdotessa.

Di questa oscurità si possono dare due spiegazioni. In termini di economia dell'informazione del racconto, non spiegare tutto, conservare zone d'ombra nella descrizione della nuova società e soprattutto della nuova visione del mondo è il mezzo narrativo scelto per conferire attrattiva alla nuova società utopica. L'allusione contribuisce al meccanismo di investimento del desiderio del lettore nei confronti del mondo narrativo e di alcune sue proprietà specifiche. Il mistero che circonda il culto degli alberi è un attivatore di desiderio.

Ciò che interessa a Callenbach è il radicale rovesciamento del rapporto tra uomo e natura. Ai contenuti religiosi si allude soltanto sempre tramite il richiamo alla visione del mondo dei popoli nativi. Il recupero della dimensione del sacro passa attraverso la concretezza degli enti naturali. L'ambiente viene dunque reinvestito di

[45] Una visione ha non poche consonanze con la concezione olistica di uomo e natura espressa da Arne Naess, fondatore della "deep ecology".

una dimensione sacrale che per essere tale deve in parte sfuggire alla comprensione integrale in termini di razionalità umana.

La scena del primo rapporto sessuale tra il protagonista e Marissa assume il carattere di un rito di iniziazione in cui la foresta assume il carattere di luogo magico che sancisce l'unione:

> We got into deeper forest. Suddenly, ducking around a particularly huge redwood tree, she disappeared into a hollow at its base. Springing in after her, I found myself in some kind of shrine. She was lying there in a bed of needles, taking deep, grasping breaths. Dimly visible, suspended on the charred inside of the tree, were charms and pendants made of bone and teeth and feathers, gleaming polished stone. It was as if I was being sucked into the tree, into some powerful spirit, and I fell on her as if I were falling free through the soft air from a great height, through darkness, my reportorial self floating away. (Callenbach 2004: 53)

Qui l'amplesso diventa metafora dell'unione con la natura, di cui la razionalità non può rendere conto. Il registro realistico-esplicativo con cui sono spiegate in dettaglio le istituzioni sociali ed economiche di Ecotopia viene abbandonato, secondo l'efficace metafora della deriva del "reportorial self" del narratore. Ciò suggerisce i limiti della ragione umana che non può sperare di comprendere la complessità del sistema naturale; negare la comprensione integrale della natura in termini scientifico-materialistici significa sottrarla al regime di arbitraria strumentalità rispetto all'uomo, riconferendole una dimensione magico-sacrale. Entrando nel tempio all'interno dell'albero, infatti, Weston viene come risucchiato "into some powerful spirit", e descrive un'esperienza di carattere mistico.

La rinnovata alleanza con la natura si manifesta nella riconfigurazione dello spazio urbano. Dopo la secessione, l'applicazione delle nuove politiche ambientali ha profondamente modificato l'aspetto tipico della metropoli. Una trasformazione talmente radicale da causare uno shock nel protagonista:

> The first shock hit me at the moment I stepped onto the street. There was a strange hush over everything. I expected to encounter something at least a little like the exciting bustle of our cities – cars honking, taxis swooping, clots of people pushing about in the hurry of urban life. What I found, when I had gotten over my surprise at the quiet, was that Market Street, once a mighty boulevard striking through the city down to the waterfront, has become a mall planted with thousands of trees. The "street" itself, on which electric taxis, minibuses, and deliverycarts purr along, has shrunk to a two-lane affair. […] Over it all hangs the almost sinister quiet. There is even the

> occasional song of a bird, unbelievable as that may seem on a capital city's crowded main street. (Callenbach 2004: 11)

Il nuovo ruolo della natura si percepisce nell'ubiquità della vegetazione nel tessuto urbano. Come l'uomo riaccoglie la natura nella sfera spirituale e religiosa, così la città accoglie la campagna in una compenetrazione fisica che mira a scardinare anche la polarità culturale, assiologica di cui i due concetti sono stati investiti nella tradizione occidentale. La città di San Francisco sommersa dalla vegetazione è un efficace simbolo della riconciliazione tra cultura e natura. È evidente il carattere bucolico-pastorale di tale riconfigurazione spaziale. L'aspetto su cui vorrei richiamare l'attenzione è che si tratta del frutto di un'azione pianificata, di una «willed trasformation» secondo l'espressione di Raymond Williams, che traduce in atto la venerazione religiosa per gli alberi. La città, infatti, non viene passivamente lasciata alla natura, ma piuttosto la natura è "invitata" a entrarvi e prendervi dimora. Vi sono, da un lato, le politiche di contenimento dell'inquinamento acustico e atmosferico con l'abolizione del mezzo di trasporto privato e l'adozione di motori rigorosamente elettrici per il servizio pubblico. Questo riporta la città al silenzio naturale che al visitatore corrotto appare sinistro ma che consente ai suoni naturali, come il cinguettio degli uccelli, di emergere. Ma è il dissotterramento dei fiumi il gesto simbolico più potente di liberazione della natura: «The bucolic atmosphere of the new San Francisco can perhaps best be seen in the fact that, down Market Street and some other streets, creeks now run. These had earlier, at great expense, been put into huge culverts underground, as is usual in the cities. The Ecotopians spent even more to bring them up to the ground level again. So now on this major boulevard you may see a charming series of little falls, with water gurgling and splashing, and channels lined with rocks, trees, bamboos, ferns» (Callenbach 2004: 12).

La presenza dell'acqua, sotto forma di ruscelli e fonti nelle strade, conferisce un valore estetico particolare agli ambienti in quanto richiama un elemento centrale delle rappresentazioni tradizionali del classico *locus amoenus* e del cristiano paradiso terrestre. La canalizzazione delle acque può essere letta allora come il simbolo della pretesa umana di rendersi autonoma dalla natura attraverso la costruzione di un ambiente artificiale come quello urbano che ne oblitera la presenza. L'inversione di tendenza realizzata in Ecotopia, unita al rinverdimento dell'area urbana, esprime in termini spaziali il valore utopico della simbiosi con la natura. Questa manipolazione spaziale costituisce un apparato di investimento del desiderio utopico, un dispositivo simbolico che non solo traduce icasticamente i dettami della nuova etica ambientale ma rende quest'ultima appetibile attraverso il richiamo a certi aspetti della tradizione bucolico-pastorale riadattata in contesto moderno.

Callenbach, infatti, rappresenta non un ritorno alla campagna e alla semplicità e immediatezza della vita pastorale, ma mira a una fusione spaziale tra città e campagna all'insegna di un nuovo modo di abitare il mondo che conservi gli aspetti migliori di entrambi. Una aspirazione di sintesi dialettica analoga al tentativo di sfumare i confini tra cultura umana e natura espresso nella nuova concezione della tecnologia.

Da questo punto di vista, come giustamente indicato da Gerry Canavan nell'introduzione di *Green Planets*, una raccolta di saggi curata assieme a Kim Stanley Robinson (2014), *Ecotopia* rappresenta una commistione dei tipi della Nuova Gerusalemme tecnologica e dell'Arcadia pastorale di riavvicinamento alla natura. Le due categorie sono mutuate dalla tipologia narrativa del racconto fantascientifico proposta da Samuel R. Delany, che a sua volta prende termini e definizioni da Walter Auden: la Nuova Gerusalemme consiste in una società in cui «hunger and disease have been abolished through science, man is free of drudgery and pain, and from it he can explore any aspect of the physical world in any way he wishes, assured that he has the power to best it should nature demand a contest», mentre in Arcadia «food is grown by individual farmers, and technology never progresses beyond what one man can make with his own hands. Man is at one with nature, who strengthens him for his explorations of the inner life; thus all that he creates will be in natural good taste; and good will and camaraderie govern his relation with his fellows» (Delany 2009: 25). Ciascuna delle due posizioni ideologiche implica il suo opposto negativo, per cui si ricavano altri due modelli: il «Brave New World» e la «Land of the Flies». Nel primo l'ordine tecnologico produce un ambiente meccanizzato, disumanizzato e standardizzato al pari dell'ordine sociale, amministrato da una burocrazia dispotica agli ordini di un regime dittatoriale. Nel secondo l'ideale pastorale si trasforma in regresso tecnico e culturale che condanna l'uomo agli incubi storici della penuria di risorse, delle malattie, della fame e della superstizione. Così i sostenitori della Nuova Gerusalemme vedranno ogni tentativo in direzione dell'Arcadia come un regresso alla «Land of the Flies», mentre i sostenitori dell'Arcadia vedranno nell'avanzamento verso la Nuova Gerusalemme l'avvento della meccanizzazione della vita.

Ecotopia si pone invece come conciliazione dialettica tra i due ordini attraverso una riconversione della tecnica in funzione della natura. Non solo la tecnologia è usata per potenziare le capacità umane ma anche per accompagnare armoniosamente i processi naturali. Questa riconversione della tecnologia al servizio della natura costituisce un passaggio decisivo in quella riconfigurazione dei rapporti uomo-natura all'insegna della relazionalità e non dello sfruttamento gerarchico. Il principio dello stato stazionario costituisce la realizzazione concreta di questo utopico connubio di scienza/tecnologia e natura. L'economia dello stato stazionario

("stable-state economy") non è solo un insieme di pratiche che regolamentano la produzione di merci ma un principio etico che struttura l'intera società di Ecotopia. Si tratta della metafora centrale del testo che presiede all'essenza della società utopica sia nella sua relazione esterna con l'ambiente naturale sia nelle relazioni interne tra i suoi membri.

L'estensione del campo morale agli enti naturali implica un rispetto nei loro confronti che impone delle precise restrizioni all'agire umano. La conoscenza ecologica è indispensabile per maturare la consapevolezza di essere inseriti in un complesso sistema di relazioni con l'ambiente e gli altri esseri viventi, per capire fino in fondo che l'esistenza dell'uomo dipende da queste relazioni sistemiche. La funzione della conoscenza scientifica cambia radicalmente di segno: da strumento di dominio materiale diventa mezzo di rivelazione spirituale. Allo svelamento dell'autentica posizione dell'uomo nel mondo segue la constatazione che l'attuale sistema produttivo è incompatibile con i ritmi e i limiti dell'ambiente naturale, in quanto fondato sul consumo distruttivo delle risorse. All'utopia dell'abbondanza illimitata implicita nell'ideologia capitalista della crescita infinita si contrappone l'utopia ecologista che Marius de Geus definisce opportunamente «utopia of sufficency» (de Geus 1999: 20). L'architrave concettuale che costituisce l'utopia è il retto esercizio di quello che Hans Jonas (2009) ha chiamato il principio della responsabilità. La categoria della responsabilità costituisce il fondamento di una nuova etica che tiene conto della radicale modifica nella sfera dell'agire umano determinata dalla potenza tecnologica. L'aumentato potere dell'uomo sul mondo comporta una sua maggiore responsabilità verso quest'ultimo. Poiché solo l'uomo può essere responsabile per le altre specie viventi e per il mondo inorganico, e poiché la sua stessa esistenza dipende dagli equilibri naturali, egli ha il dovere morale di prendersene cura, in modo da preservare la possibilità di vita anche alle generazioni future. Pertanto, l'etica per la civiltà tecnologica deve fondarsi sull'accurata previsione delle conseguenze a lungo termine dell'azione umana sul mondo naturale che tenga conto delle sue caratteristiche e dei suoi limiti intrinseci[46].

[46] È opportuno a riguardo ricordare la critica serrata all'ideale utopico contenuta nella parte VI del suo saggio. Jonas sostiene che il desiderio utopico può diventare il principale alleato dell'apocalisse tecnologica. Jonas si riferisce innanzitutto all'ideale baconiano di dominio scientifico della natura e delle sue leggi. Ma include nella disamina critica anche l'utopismo marxista. Il paradigma marxista integra il modello baconiano del dominio della natura con quello della trasformazione della società. L'abbondanza materiale su cui si fonda l'ideale marxista presuppone un incremento del dominio tecnologico sulla natura. L'aggressione alla natura ha però dei limiti quantitativi ben precisi che non possono essere violati, pena la sopravvivenza stessa della specie umana. Tali limiti sono quelli posti in evidenza dal movimento ecologista: incremento demografico, disponibilità di risorse alimentari, esaurimento delle materie prime, riscaldamento globale.

L'ideale soggiacente è allora quello della misura, ovvero l'assunzione cognitiva ed etica del limite. Occorre di conseguenza esercitare quell'atto eminentemente etico che è l'autocontrollo nella produzione materiale a partire dalla conoscenza del mondo naturale, dell'interrelazione dei vari ecosistemi, e dei limiti intrinseci al macrosistema che li contiene. L'azione umana si deve conformare a questo sistema, inserendosi armonicamente in esso evitando di turbarlo fino a farlo collassare. Questo perché lo si intende come un essere senziente di cui va preservata l'esistenza. A maggior ragione per il fatto che dalla sua esistenza, dalla sua salute dipendono la vita animale e la vita umana.

Poiché la distruzione dell'equilibrio naturale da cui l'esistenza umana dipende contraddice l'idea stessa di progresso e civiltà, la scienza e la tecnologia sono utilizzate in Ecotopia per governare la produzione della vita materiale e riconfigurare le necessità umane in base alle possibilità ambientali. Produzione economica e stili di vita sono riprogettati per preservare l'equilibrio dei cicli naturali.

Le trasformazioni rispetto all'ordine capitalista si possono distinguere in tre tipi: interventi restrittivi che limitano o annullano gli effetti collaterali di tecnologie precedenti deleterie per l'ambiente; invenzioni tecniche alternative che non impattano sugli equilibri ambientali; pratiche riconducibili al riciclo e alla conservazione di risorse naturali. Due casi sono particolarmente adatti a mostrare il nuovo ruolo della tecnologia: primo, la sostituzione del combustibile fossile nel sistema di trasporto pubblico con i veicoli a elettricità nel caso dei trasporti urbani, con la tecnologia della levitazione e propulsione magnetica per quelli interurbani; secondo, lo sviluppo della comunicazione video. Nel primo caso, è evidente come si realizzi un compromesso tra tecnologia e ambiente: la levitazione magnetica consente di conservare gli evidenti vantaggi del trasporto ferroviario senza l'inquinamento ambientale che questo comportava. Anche l'energia elettrica è prodotta in assenza di emissioni di nocive per l'atmosfera, dal momento che deriva dallo sfruttamento delle energie rinnovabili attraverso pannelli fotovoltaici, centrali solari, idroelettriche ed eoliche. Fin qui la politica di Ecotopia ha solo selezionato fra le tecnologie disponibili quelle che non inficiano l'equilibrio dei ritmi naturali. Lo sviluppo della comunicazione video, che Weston afferma essere molto più avanzata di quella degli Stati Uniti, consente una riduzione degli spostamenti attraverso la pratica della videoconferenza per riunioni governative.

Come suggerito da Heinz Tschachler (1984) ciò che Callenbach rappresenta con *Ecotopia* è un romanticismo tecnologico in cui la tecnica e la conoscenza scientifica sono utilizzate a beneficio del mondo naturale, non più per il suo indiscriminato sfruttamento. La tecnologia potenzia la natura, o quanto meno ne accompagna le dinamiche senza alterarle, senza sconvolgerle. La tecnologia passa da mezzo di

dominio a mezzo di supporto della natura. È posta al suo servizio come al servizio dell'umanità, invece che essere il contrario, come invece accade nella società post-industriale. La nuova impostazione della relazione tra naturale e artificiale all'insegna della reciprocità trova un'efficace sintesi metaforica nel progetto avveniristico di estrarre energia dalla sintesi clorofilliana delle piante: «Ecotopian scientists believe they have worked out a process whereby, in specially bred plants, this process [photosynthesis] could be electrically tapped directly. Such an unbelievably elegant system would be nearly perfect from an Ecotopian point of view: your garden could then recycle your sewage and garbage, provide your food, and also light your house!» (Callenbach 2004: 105-106). Questa immagine utopica riporta la natura al centro dell'esistenza umana come fonte di ogni bene e connota come autentico progresso solo quelle conquiste tecnologiche che si accordano con le sue leggi e i suoi ritmi. In sintesi, la componente scientifica è indissolubilmente legata alla dimensione etica della responsabilità nei confronti dell'ambiente naturale. La preminenza del mezzo sul fine che deriva dal valore assoluto attribuito alla mera fattibilità tecnica di una azione e trasformazione del mondo tipica della società industriale è rovesciata: la capacità tecnica viene limitata e orientata dalla scelta etica, e quindi il mezzo viene rapportato al fine. Il principio etico-politico della preservazione dello stato d'equilibrio interno ai cicli naturali condiziona, delimita e orienta anche il progresso tecnologico.

La società organica

Il modello culturale delle società organiche, adottato per reimpostare il rapporto uomo-ambiente in termini di armonico equilibrio dinamico, ispira anche la struttura dei rapporti sociali del nuovo stato. Gli assi concettuali dell'ecologia vengono estesi a livello sociale. In particolare, la preminenza della totalità sulle parti che informa il pensiero ecologico trova un suo corrispettivo nella preminenza della comunità sugli individui. A essere radicalmente contestato è ancora una volta il modello di uomo acquisitivo, egoista e aggressivo in auge nella cultura capitalista.

Gli anni Settanta con la svolta a destra di diversi paesi occidentali, rappresentata negli Stati Uniti dalla presidenza Nixon, hanno visto il riaffermarsi di modelli biodeterministici nel modo di intendere l'uomo e le relazioni sociali. L'ideologia della nuova destra si fonda su paradigmi riduzionistici e biodeterministici che sostengono la priorità dell'individuale sul collettivo e si fondano sulla concezione hobbesiana della natura umana. Come hanno mostrato Steven Rose, Richard Lewontin e Leon Kamin nel saggio *Il gene e la sua mente. Biologia, ideologia e natura umana* (1983), il

riduzionismo è un metodo esplicativo che comprende le proprietà di sistemi complessi come risultanti dalle proprietà dei suoi costituenti essenziali. In termini formali, il riduzionismo afferma che le componenti costitutive di un insieme abbiano priorità ontologica sull'insieme stesso, cioè che le unità esistano anteriormente alla totalità e che vi sia una catena causale che dalle prime porta alla seconda. Su questo assioma si è incardinata sia l'ideologia dell'individualismo, che concepisce il sociale come un aggregato di atomi indipendenti e in feroce competizione fra loro, che la conseguente teorizzazione della necessità di organizzare i rapporti umani in una gerarchia di poteri e funzioni, giustificata come unica garanzia di ordine.

Di segno diametralmente opposto è la forma di vita rappresentata nel romanzo. La società di Ecotopia è comunitaria e ugualitaria, fondata sui principi della solidarietà e della cooperazione. Entro una visione del mondo che lo intende come insieme composto da molte parti differenti, ognuna delle quali indispensabile alla sua unità ed armonia, le persone, le cose e le relazioni sono pensate in termini di unicità anziché in base ad una loro "superiorità" o "inferiorità". Anche l'individualità, finché non entra in conflitto con l'interesse comunitario di tutti, è concepita più in termini di interdipendenza che di indipendenza. È opportuno ribadire che il ricorso al modello delle società organiche non si traduce in mera istanza regressiva, ma si configura come ripresa dialettica delle loro migliori caratteristiche, contestualizzate all'interno di strutture politiche di tipo statale. I principi della solidarietà e del mutuo appoggio, infatti, temperano i rapporti gerarchici che pur sono presenti nell'amministrazione e nel governo del nuovo territorio.

Lo Stato politico non è scomparso e non è neppure uno stato minimo, come le limitate esperienze di Weston fra i cittadini di Ecotopia potrebbero far supporre. Gli apparati di controllo sono presenti e ben funzionanti, a giudicare dalla conoscenza precisa che gli organi governativi dimostrano di possedere di ogni movimento e atto compiuto dal protagonista durante il soggiorno in Ecotopia[47]. Ciò detto, lo scarto rispetto all'organizzazione statale degli Stati Uniti è sotto certi aspetti rivoluzionario. In ottemperanza alle acquisizioni dell'ecologia, la struttura di governo è stata adattata al funzionamento degli ecosistemi regionali, dal momento che la specificità delle loro caratteristiche porta a esigenze diversificate a cui va necessariamente data una risposta locale. Ne risulta un sistema di potere decentralizzato. Ecotopia è suddivisa in nove regioni, di cui cinque urbane e quattro rurali, ciascuna delle quali

[47] La pervasività del controllo statale proietta un'ombra sull'edificio utopico, delineando una società del controllo che sacrifica la libertà individuale per l'armonia della totalità. Si tratta del problema politico centrale dell'utopia di cui analizzerò le implicazioni sul concetto di natura umana nell'ultima sezione del capitolo.

adotta misure politiche ed economiche atte a garantire quella determinata stabilità ecologica che le contraddistingue. All'interno delle regioni l'autorità è ulteriormente decentralizzata in quanto importanti poteri governativi sono attribuiti alle municipalità e alle comunità locali. L'autorità centrale interviene solo per le questioni politiche in cui è necessario il coordinamento dall'alto, come per esempio la riconversione del sistema fognario, la gestione del sistema dei trasporti o il controllo della produzione dei beni affinché siano rispettate le indicazioni che garantiscono un prodotto non inquinante, duraturo e a basso consumo energetico. Ciò che mi interessa rilevare è che la ristrutturazione del potere governativo su scala locale comporta una maggiore partecipazione collettiva alla gestione del territorio che a sua volta cementa il legame sociale, il senso di appartenenza alla comunità tramite il diretto coinvolgimento individuale nelle scelte che determinano l'esistenza quotidiana.

Il decentramento e la distribuzione del potere in senso democratico ristrutturano anche il settore produttivo e il mondo del lavoro, realizzando l'ideale socialista della proprietà collettiva dei mezzi di produzione. I lavoratori, infatti, possiedono una quota dell'azienda con la conseguenza di entrare attivamente nei processi decisionali riguardanti ogni aspetto dell'attività. Inoltre, dal momento che la produzione non è più orientata al consumo fine a se stesso dei beni ma risponde a precisi bisogni della società e dell'ambiente, essendo disciplinata dall'imperativo etico di conservazione degli equilibri ecologici, viene scongiurata l'alienazione del lavoratore non solo rispetto al prodotto della sua attività ma anche alla funzione sociale, il senso profondo di questa attività. La gestione collettiva delle attività di fabbrica è, dunque, un'altra misura che rafforza la consapevolezza della stretta interdipendenza tra società umana e natura.

Occorre ora esaminare la strategia narrativa di articolazione del desiderio utopico che rende appetibile questa serie di mutamenti atti a valorizzare la dimensione della comunità, con i suoi principi di solidarietà e cooperazione. La riappropriazione individuale di un'ampia gamma di attività umane, la sfumatura del confine tra lavoro e gioco, la regressione filogenetica al legame tribale e ontogenetica all'infanzia, la valorizzazione ideologica del femminile come modello per la nuova umanità sono i dispositivi simbolici di investimento del desiderio utopico. Ma tali dispositivi sono attivati da un'altra riforma politica determinante per la costruzione della nuova visione dell'uomo: la riduzione a sole venti ore della settimana lavorativa. Partendo dalla teoria freudiana della repressione degli istinti come prerequisito e fondamento della civiltà, Marcuse aveva distinto una repressione di base – il minimo indispensabile per garantire la convivenza in gruppo – dalla repressione addizionale che caratterizza la società occidentale. Questa repressione

addizionale assume la forma del principio di prestazione, che si configura prima di tutto come obbligo di produrre, di lavorare. «Sotto la legge del principio di prestazione, corpo e anima vengono ridotti a strumenti di lavoro alienato» (Marcuse 2001: 77). Ciò si realizza attraverso una distribuzione del tempo di lavoro e del tempo di svago nettamente sbilanciata a favore del primo. Il lavoro, in virtù del tempo vitale dedicatogli, diventa il centro organizzatore dell'esistenza, ristrutturando anche il tempo libero come mero recupero di energie per il lavoro[48]. La riduzione delle ore lavorative diventa allora il primo passo per la liberazione.

In Ecotopia, infatti, l'abbondanza di tempo libero, che già Bloch aveva connotato come condizione paradisiaca e liberatoria, consente una maggiore cura di sé e delle relazioni sociali, libera tempo da dedicare alla cementazione dei rapporti interumani e di permette di concentrarsi sul presente senza la fretta ansiosa tipica dei ritmi forsennati della metropoli industriale. Il tempo a disposizione per la cura di sé, che implica necessariamente anche la cura della propria rete di rapporti personali, consente una vita più autenticamente umana:

> the profoundest implications of the decreased work week were philosophical and ecological: mankind, the Ecotopians assumed, was not meant for production, as the 19th and 20th centuries had believed. Instead, humans were meant to take their modest place in the seamless, stable-state web of living organism, disturbing that web as little as possible. This would mean sacrifice of the present consumption, but it would ensure future survival – which became an almost religious objective, perhaps akin to earlier doctrines of "salvation". People were to be happy not to the extent they dominated their fellow creatures on the earth, but to the extent they lived in balance with them. (Callenbach 2004: 43-44)

A ben guardare, dunque, la maggiore disponibilità di tempo libero costituisce la premessa indispensabile affinché le misure ecologiche non siano di ostacolo alla vita sociale e alle attività economiche. Si prenda ad esempio la politica di progettazione dei prodotti, dalle abitazioni ai capi d'abbigliamento, fino ai più comuni strumenti della vita quotidiana: perché siano immessi in circolazione i prodotti devono superare un test che ne valuta la riparabilità. Solo se si dimostra che un eventuale guasto è riparabile con utensili comuni e con una procedura alla portata di tutti il prodotto è approvato. La ragione del provvedimento è limitare al massimo il consumo di risorse garantendo prodotti solidi, duraturi e facilmente riparabili.

[48] «Il controllo fondamentale delle ore libere viene ottenuto dalla durata della giornata lavorativa stessa, dalla "routine" faticosa e meccanica del lavoro alienato; per queste ragioni le ore libere si riducono ad ore di rilassamento passivo e di ricreazione di energie per altro lavoro» (Marcuse 2001: 78).

L'applicazione del provvedimento non sarebbe possibile senza il tempo necessario ad acquisire un grado sufficiente di competenza tecnica attraverso la pratica. «The mania for "doing it yourself" which is such a basic part of Ecotopian life» (Callenbach 2004: 26) è possible grazie al tempo liberato.

Una misura complementare alla riduzione monte ore di lavoro è la garanzia di un reddito minimo elargito a ogni cittadino. La disoccupazione non è dunque più una minaccia alla stessa sussistenza dell'individuo né una condanna all'emarginazione sociale ma un'opportunità di formazione, di sviluppo della creatività personale o di vacanza temporanea. Tutto ciò consente un più completo sviluppo della persona che si esercita su ogni aspetto dell'esistenza, dalla manifattura alla cucina, dall'attività intellettuale alle riparazioni domestiche, dall'artigianato alla creazione artistica.

La possibilità di esercitare il maggior numero possibile di abilità, specie manuali, è pianificata strategicamente a livello politico, soprattutto attraverso un programma educativo appositamente orientato alla conoscenza pratica. La parte essenziale del progetto formativo è, infatti, l'apprendimento delle tecniche di sopravvivenza in natura, che includono innanzitutto l'approvvigionamento del cibo attraverso la caccia e la pesca. I bambini, inoltre, «are forced to learn not only the basic techniques but also how to improvise ecologically acceptable equipment in the wilds: hooks, snares, bows, arrows, and so on» (Callenbach 2004: 35).

In tal modo l'individuo raggiunge un'autonomia che è frutto della coltivazione di tutte le abilità umane. In tal senso, la concentrazione esclusiva in una sola attività che caratterizza la specializzazione tecnica è vista come autentica mutilazione dell'umana capacità d'agire. La personalizzazione artigianale degli oggetti di uso quotidiano consente di recuperare non solo un più diretto rapporto col mondo esterno attraverso una specifica dimensione dell'agire ma anche un'integrità, una maggiore completezza umana attraverso la cura e l'esercizio di abilità che nell'alienazione industriale vengono svolte solo da alcuni individui o da macchine.

La riappropriazione di competenze manipolative elementari da parte di ogni individuo, espressa nel ritrovato gusto per l'artigianato, è parte della soluzione a uno dei problemi più spinosi che ogni utopia deve affrontare: il problema di come impiegare il tempo libero, ovvero il problema della noia. Il secondo aspetto che scongiura questo pericolo e che porta a uno sviluppo totale delle facoltà umane nell'individuo è la diffusione trasversale dell'arte. Ogni cittadino si adopera in qualche forma di creazione artistica, dalla musica alla letteratura, dalla scultura alla pittura. Anche in questo campo si assiste a una democratizzazione del gusto e del genio con la scomparsa della differenza tra la figura dell'artista per professione e il dilettante. In effetti, come nota il protagonista, l'eccellenza artistica non sembra

possibile in un contesto dove tutti sono in grado di cimentarsi nella creazione. In una società fortemente ugualitaria, inoltre, il culto individualista per il genio creativo non trova spazio. L'arte è un potentissimo mezzo di sviluppo personale ma non nei termini di un elevarsi al di sopra degli altri. Insomma, anche ove vi fosse una palese superiorità in termini di risultati estetici, l'eccellenza artistica non dà origine a una gerarchia di merito entro cui disporre gli individui. Anche in questo campo, in sintesi, vale il principio della preminenza assoluta del collettivo sull'individuale.

Ora, la ricaduta più specificamente sociale della riduzione del tempo lavorativo va ravvisata nella possibilità di coltivare le relazioni sociali come parte essenziale del benessere individuale. Weston non può fare a meno di notare la grande differenza nella quotidianità dei rapporti interumani in Ecotopia: «People seem to be very loose and playful with each other, as if they had endless time on their hands to explore whatever possibilities might come up» (Callenbach 2004: 10). La loro espansività e giocosità denota un'apertura all'altro che è l'opposto della diffidenza e della riservatezza propria del protagonista[49]. Questo grado d'apertura è direttamente connesso alla disponibilità di tempo necessario per curare i rapporti personali tramite la conversazione e la condivisione di esperienze. Ciò comporta un grado di spontaneità e di curiosità verso gli altri che Weston connota come sfacciataggine. Persino nell'esercizio di funzioni pubbliche come l'erogazione dei biglietti del treno gli Ecotopiani trovano il tempo di una piacevole conversazione. Anzi, la esigono:

> You can't, therefore, approach an Ecotopian functionary as we do. The Ecotopian at the train ticket window simply wouldn't tolerate being spoken to in my usual way. He asked me what I thought he was, a ticket-dispensing machine? In fact, he won't give you the ticket unless you deal with him as a real person, and he insist on dealing with you – asking questions, making remarks to which he expects a sincere reaction, and shouting if he doesn't get it. (Callenbach 2004: 10)

La riaffermazione risentita della propria umanità del funzionario rappresenta un implicito atto d'accusa contro i processi di reificazione cui l'uomo è sottoposto nella società industriale. Lukàcs, riprendendo e sviluppando il concetto marxiano di reificazione, lo aveva inteso come il prevalere del formalismo, ovvero della razionalità astratta e strumentale su ogni settore della vita sociale, incluse le relazioni

[49] La diffidenza del protagonista deriva dalla anche dalla sua abitudine alla violenza metropolitana, come testimonia il possesso della pistola che gli viene confiscata all'ingresso in Ecotopia. La pistola è simbolo dell'hobbesiana diffidenza fra uomini. Weston viene subito rassicurato riguardo la sicurezza diurna e notturna della città di Ecotopia. Si riscontra già un'opposizione simbolica tra pericolo derivante dall'ostilità reciproca tra cittadini – magari appartenenti a diverse classi – vigente nella società americana e la sicurezza di Ecotopia derivante dall'estirpazione delle radici dell'avversità: la disuguaglianza e la competizione esistenziale.

umane. Il feticismo della merce nasconde il carattere di relazione sociale implicita nel prodotto del lavoro umano, riducendolo a oggetto. Lo stesso lavoro umano viene allora inteso come merce in possesso del lavoratore che egli mette in vendita sul mercato. Allo stesso modo l'organizzazione della vita sociale in termini di funzionalità astratta riduce i rapporti fra le persone a rapporti tra cose[50]. Le persone diventano strumenti di produzione, macchine soggette alle stesse forme di coordinamento, razionalizzazione e controllo che la società ha cercato di imporre alla natura e agli strumenti tecnici inanimati. Come si è mostrato sopra, in Ecotopia, il lavoro torna ad essere una relazione sociale, i prodotti materiali riacquisiscono pienamente il loro valore d'uso. Allo stesso modo nell'esercizio della più astratta funzione burocratica, la persona rivendica lo statuto di soggetto che svolge una funzione organizzativa astratta senza ridursi a questa. La pretesa del funzionario di essere trattato come una "persona reale" e non come una macchina, dunque, si concretizza in un'interazione che vada al di là di una precisa e limitata serie di richieste finalizzate all'ottenimento di un prodotto. Di qui l'esigenza della conversazione anche durante lo svolgimento della propria mansione che a Weston pare fuori luogo: «It's as if they have lost the sense of anonymity which enables us to live together in large numbers» (Callenbach 2004: 10). Nel modello comunitario e solidale della società organica l'anonimato è escluso come relazione sociale significativa. L'intensità del legame sociale è tale da andare a scapito della dimensione privata configurandosi nei termini di rapporto confidenziale anche tra sconosciuti. In questo modo viene pienamente rispettata l'irriducibile unicità dell'individuo, proprio attraverso una relazione che ne riconosce la persona, cioè attraverso un rapporto autenticamente umano.

La spontaneità e l'invadenza degli atteggiamenti dei cittadini di Ecotopia è parte di quella regressione all'infanzia che costituisce, come anticipato sopra, è un altro fondamentale dispositivo simbolico che veicola il desiderio utopico. Ingenuità, totale libertà espressiva ed emotività incontrollata sono le caratteristiche che contraddistinguono il comportamento degli ecotopiani agli occhi di Weston. Al di là di queste caratteristiche, l'aspetto di maggiore attrattiva della condizione esistenziale infantile è la dissoluzione del confine netto tra sfera lavorativa e sfera ludica. Immettere nel lavoro la componente ludica rende incerta anche l'opposizione tra lavoro e tempo libero che regola la vita della metropoli capitalista. Quando Weston partecipa a un gruppo di lavoro incaricato di lavare i piatti dopo il pasto, il suo modo di immergersi nel compito per cercare di svolgerlo al meglio e il prima possibile è in netto contrasto con la calma e lo spirito ludico e creativo con cui gli ecotopiani

[50] Il riferimento è al classico saggio "La reificazione e la coscienza del proletariato" in Lukàcs 1988.

affrontano il compito. Nota Weston che «everyone else had been working very leisurely by comparison: Lorna and Brit had developed a sort of game in which they took turns washing and giving each other little back rubs. Bert was meanwhile telling about a funny encounter he had had that day with a reader who threatened to beat him up» (Callenbach 2004: 67). Portare avanti il lavoro attraverso il gioco corrisponde a introdurre il regno della libertà all'interno del regno della necessità, manifestarlo nel lavoro e non soltanto al di là del lavoro, come ebbe a esprimersi Marcuse ne *La fine dell'utopia* (2008: 22). Realizzare questa fusione significa porre le basi per una società autenticamente liberata dall'alienazione. Marcuse in *Eros e Civiltà* aveva difeso la funzione progressiva della regressione in quanto capace di riscoprire l'apporto critico e liberatorio del passato rispetto ai tabù del presente (cfr. Marcuse 2001). Ciò sembra valere anche a livello psicologico, dal momento che i membri dell'utopia di Callenbach vivono una mitica condizione di infanzia perenne che gli europei avevano scorto nei popoli primitivi[51].

Altri due importantissimi elementi dalla forte carica utopica sono la riscoperta del corpo e la liberazione della sessualità. Entrambi sono aspetti del riavvicinamento tra umanità e ambiente naturale. Il corpo riveste una particolare importanza nella costruzione dell'utopia poiché essendo la base della vita umana su di esso si misura la capacità della nuova società di creare benessere e felicità. Non a caso Jameson (2005), proponendo di interpretare il desiderio utopico in termini di allegoria, lo poneva come il livello immediatamente successivo a quello primario del testo utopico. In particolare, l'uomo riscopre la sua natura biologica, il suo lato animale come base imprescindibile della sua esistenza fisica.

> Ecotopians, both male and female, have a secure sense of themselves as animal. At the Cove they lie about utterly relaxed, curled up on couches or floor, flopped down in sunny spots on little rugs or mats, almost like a bunch of cats. They stretch, rearrange themselves, do mysterious yoga-like exercises, and just seem enjoy their bodies tremendously. Nor do they keep this to themselves, particularly – I've several times walked in on people making love, who didn't seem much embarrassed nor annoyed – it was hardly different from walking in on somebody taking a bath. I find myself envying them this comfortableness in their biological beings. They seem to breath better, move more loosely. (Callenbach 2004: 30)

L'intima conciliazione col proprio corpo è il simbolo del rapporto armonico che la nuova società ha saputo instaurare con la natura. La premura e il rispetto

[51] Cfr. lo studio di Sozzi 2002.

quasi mistico per gli enti naturali si manifesta anche nella valorizzazione e cura di quell'ente naturale che è il corpo umano.

Ora, è importante notare come il corpo non sia un attributo esclusivamente individuale. Si tratta di un corpo sociale. Si legga quanto riportato da Marshal Sahlins a proposito delle società organiche studiate dagli antropologi:

> Unlike the classic bourgeois individualism, the body is not the private possession of the individual. "A body is the responsibility of the micro-community that feeds and cares for it", Anne Becker reports of Fijian people; "Consequently, crafting its form is the province of the community rather than the self". The body's shape is a matter of village comment and concern, since it encodes the community's ability to care for its members and the individual's capacity to serve others. In such a kinship communities, the body is a social body, the subject of empathy, concern and responsibility of others, as it is also and reciprocally devoted to their well-being. (M. Sahlins, *The Western Illusion of Human Nature*, 2008: 50)

Allo stesso modo è la società di Ecotopia nel suo insieme, con le sue politiche ecologiche e con il suo stile di vita, a promuovere la fisicità utopica dei suoi membri[52]. La liberazione del corpo è dunque un progetto politico: si creano le condizioni affinché esso possa esercitare e sviluppare le sue potenzialità. Innanzitutto, il programma educativo pone un'enfasi particolare sull'esercizio fisico per fortificare il corpo e metterlo in condizioni di agire nella natura. Come già riportato sopra, fin dalla tenera età gli alunni partecipano a lunghe escursioni nella natura selvaggia. In secondo luogo, il divieto delle auto impone di usare il corpo come mezzo di locomozione, o camminando o utilizzando le bici disponibili gratuitamente in ogni zona della città. Infine, gli sport ricoprono una parte fondamentale della vita sociale. La fisicità utopica che si manifesta nella salute, nella forza e nella bellezza dei corpi degli ecotopiani è dunque espressione più pregnante e attraente del nuovo modello esistenziale.

Un ulteriore aspetto dell'accettazione gioiosa della corporeità concerne la morte. Il limite dell'esistenza umana è accettato serenamente in quanto inscritto nella legge di scambio di materia ed energia che anima l'ecosistema. «Ecotopians have a curiously fatalistic attitude towards death […]. At any rate, when they feel their time has come, they let it come, comforting themselves with their ecological religion: they

[52] Sulla relazione tra potere politico, biologia e corporeità resta fondamentale il contributo di Michel Foucault, in particolare l'ultima fase della sua opera. Oltre ai tre volumi della *Storia della sessualità* si vedano in particolare "Corso del 17 marzo 1976" contenuto in *Bisogna difendere la società* ([1997] 2010b: 206-228) e il saggio "Potere-Corpo" in *Microfisica del potere* (1978: 137-146).

too will now be recycled» (Callenbach 2004: 143-144). Il modello di riferimento è ancora una volta l'animismo delle società organiche, riproposto qui in termini materialistici dell'ecologia. Abbracciando l'esistenza corporea nell'integralità dei suoi aspetti, l'umanità accetta i limiti della propria esistenza. Il corpo umano, attraverso la morte, rientra nel meccanismo di scambio energetico che anima l'ecosistema.

Vi sono, tuttavia, alcuni aspetti problematici di questa esaltazione della fisicità. L'esclusione dalla rappresentazione narrativa della malattia, della malformazione fisica e della vecchiaia sottintende una politica dei corpi che sembra essere il preludio all'eugenetica. Inoltre, l'esaltazione dell'esercizio fisico e la sua imposizione di fatto – pur in assenza di coercizione, l'organizzazione del quotidiano in Ecotopia non lascia scelta ai cittadini – ricorda la celebrazione della salute e della forza fisica che aveva contraddistinto l'ideologia fascista di umanità rinnovata. Un accostamento che sembra trovare conferma nel rituale dei giochi di guerra, in cui il corpo non è più il mezzo di contatto armonico con la natura e con altri esseri umani, ma strumento di lotta, di violenza e di morte. Tornerò a breve sulle implicazioni profonde che questo rituale ha per la concezione della natura umana espressa nel testo.

Un altro dispositivo simbolico che condensa i nuovi valori utopici risiede nel ruolo sociale e politico della donna e nella esaltazione della femminilità come sfera di valori e attitudini alternativi. Va detto fin d'ora che l'idea di femminilità a cui si rifà Callenbach corrisponde in larga parte con l'immagine stereotipata della donna propria di quello stesso discorso patriarcale a cui intente contrapporsi. L'opposizione tra i due sessi è stata tradizionalmente strutturata in una serie di opposizioni binarie, come razionalità/irrazionalità, attività/passività, cultura/natura con cui si è giustificata la subordinazione femminile in Occidente. L'operazione simbolica di Callenbach non contesta l'ideologica separazione di maschile e femminile ma si limita a rovesciarne i rapporti. La centralità dei valori femminili nella sua costituzione non è espressa tanto dal fatto che le «women are, as in the US, a substantial majority of the population», né dal fatto che il capo di stato, Vera Allwen sia una donna, ma piuttosto dal fatto che il partito politico che ha guidato la lotta per l'indipendenza, "Survivalist party", è «a woman-dominated organization» (Callenbach 2004: 83). La differenza di genere indica modalità di esistenza, visioni del mondo e sfere valoriali contrapposte. La riconfigurazione assiologica che assegna al femminile valore positivo è esposta chiaramente nel seguente passaggio: «The basic cooperation- and biology-oriented policies of the party, however, are usually considered to be derived from female attitudes and interests. The chief opposition party, the Progressive Party, continues to express what are alleged by Survivalists to

be outdated and destructive male attitudes toward individualism, productivity and related issues» (Callenbach 2004: 83).

Gli stessi tratti che compongono quella che Betty Friedan aveva chiamato "The Feminine Mystique" sono estesi alle istituzioni sociali attraverso una gestione femminile del potere politico. La prerogativa femminile per eccellenza è la cura della prole e del prossimo. La dimensione della cura, la sfera dell'affettività, della tenerezza e della solidarietà si oppone nettamente a quella predatoria, aggressiva e violenta che caratterizza le attività e le funzioni maschili della caccia e della protezione della comunità dall'eventuale ostilità di altri gruppi umani. Ho mostrato sopra come l'identificazione della natura e figura materna fosse un'operazione simbolica atta a esprimere il profondo legame tra umanità e natura. Ora la figura della madre viene sovrapposta anche alla nuova società.

L'episodio della degenza in ospedale del protagonista, ferito durante la partecipazione ai "War Games" – su cui mi soffermerò più avanti – è emblematico. Gli ospedali e le cure mediche sono organizzati secondo una concezione olistica del benessere psico-fisico in cui il fattore decisivo è la qualità della relazione sociale con il paziente. «We don't separate medicine from life», afferma Linda, l'infermiera assegnata alle cure del protagonista. Poiché «people recover fast when they are happy» il rapporto tra personale sanitario e paziente si configura non come l'impersonale espletamento di una funzione ma come una vera e propria relazione personale che include una certa prossimità emotiva. In altre parole, il paziente non è ridotto a oggetto, a una categoria astratta della scienza medica da trattare secondo una procedura prestabilita ma è considerato nella specificità della sua persona e delle sue particolari esigenze. Per questa ragione a ogni paziente è assegnato un infermiere personale: «The theory, as I have gathered it, - scrive Weston – is that the personal presence and care of the nurse is what is essential» (Callenbach 2004: 142). La prossimità affettiva dell'infermiere può spingersi fino all'intimità. Linda e Weston, infatti, hanno una relazione sessuale. A fronte della sessualità liberata descritta sopra, questo non dovrebbe destare alcuna sorpresa. Tuttavia, Linda chiarisce subito le perplessità del protagonista – e del lettore – spiegando che il rapporto sessuale è una scelta autonoma dell'infermiere e non un suo dovere. La premura, la gentilezza e l'affettività in cui si concretizza la presenza umana dell'infermiere è in linea con il modello di famiglia allargata che permea la totalità delle relazioni sociali in Ecotopia. Il fatto che l'assicurazione sanitaria copra tutti i cittadini durante l'intero arco della vita rafforza l'immagine della società madre che sostiene la sua prole.

Alcuni elementi strutturali della narrazione confermano questa identificazione di Ecotopia e figura materna. Il capo di stato Vera Allwen viene descritta come una vera e propria matriarca: emana una «strong air of authority […] clearly well used to

exercising power», ma un tipo di potere diverso da quello dell'uomo d'affari. «She is powerful as a person». Il suo ruolo di madre si manifesta nel rapporto con il protagonista. Vera agisce come madre che guida il figlio alla scoperta di se stesso, del suo io più autentico. Dalla descrizione del loro incontro e della loro conversazione si evince come Vera legga nell'animo di Weston più in profondità di quanto non sappia fare lui. «It was almost like a psychiatric interview. Kept getting the feeling that she was somehow, without ever even hinting at it, probing my loyalties, exploring the ambiguities of my feelings. I kept quoting what I have so gingerly written in the columns – to which she would always have some oblique reply, pretty much indicating that she saw how my mind had worked») Callenbach 2004: 149). Vera dimostra di avere il quadro completo dei dubbi esistenziali, della crisi di coscienza che il nuovo modo di vita sta avendo su di lui. Una crisi che interpreta correttamente come possibilità di trasformazione spirituale, di conversione ai valori di Ecotopia. Commentando l'evoluzione dei suoi report in modo progressivamente più favorevole a Ecotopia, Vera chiede «Perhaps you had a better time in Ecotopia that you expected? Her eyes crinkled in an almost conspirational smile» (Callenbach 2004: 148). L'aggettivo "conspirational" è un indizio testuale ceh attribuisce a Vera la regia occulta della trasformazione finale di Weston. Per incanalare nella direzione voluta la crisi di coscienza di Weston, che puntualmente arriva proprio in conseguenza di questo incontro, Vera incarica un gruppo di suoi sottoposti di portarlo ai bagni pubblici e tenerlo sotto sorveglianza per qualche giorno. La conversione finale avviene dopo un lungo bagno che agisce come camera di incubazione per il nuovo sé di Weston.

> We took the baths for a long time – I couldn't bear to get out, and sat neck-deep, staring tat the water splashing from the pipe, listening to the complicated sounds it made. My body floated weightlessly in the warm, comforting water, feeling only the slightest of sensations. I close my eyes and sank deeper, with practically nothing but my nose above the water. I lost all sense of horizon, of place – all sense of everything except the steady gurgling of the water coming to me from deep inside the warm earth. I have no idea how long I remained in that state, but suddenly I heard my own voice saying: "I am going to stay in Ecotopia!" – startlingly loud and clear. All at once my head felt light again – and I realized I am been fighting off saying that for weeks. (Callenbach 2004: 164-165)

In questa condizione di sospensione del tempo, di isolamento protettivo e di benessere ("the warm, comforting water"), il bagno si configura come una regressione simbolica al grembo materno. L'acqua ha valore di liquido amniotico che

nutre il nuovo io di Weston e gli permette di venire alla luce. La banalità della metafora non deve nascondere il fatto che Ecotopia per Weston agisce proprio come una seconda madre. La connessione si può evincere dal dettaglio che l'acqua che culla e riscalda Weston nella sua fluttuazione amniotica proviene dalla profondità della terra. E la riscoperta della connessione profonda con la terra è un portato della nuova società. Infine, se si considera che Vera Allwen ha seguito e monitorato fin dall'inizio la sua intera esperienza ed è verosimilmente l'architetto della sua conversione, si può affermare che essa incarni per metonimia il ruolo materno che l'intera società ha nei confronti di Weston.

I limiti di Ecotopia

Essendo, in termini formali, un'utopia tradizionale, il testo di Callenbach ne presenta i limiti intrinseci. Oltre alle considerazioni sulla debolezza della forza emotiva dell'intreccio in virtù della preminenza della descrizione sulla narrazione, il principale limite dell'utopia risiede nel conflitto tra stabilità e armonia sociale e libertà individuale. Come messo in luce dai saggi di Somay e Tschachler l'assoluta preminenza della comunità sull'individuo, della totalità sociale sulle sue parti, conferisce all'utopia un'aura totalitaria. Che il principio utopico fondamentale sia la stabilità è espresso nella metafora centrale del testo: l'economia dello stato stazionario che punta a preservare gli equilibri ambientali. La traduzione in termini politici di questo ideale risulta in uno stato autoritario che opera attraverso dei apparati di controllo e di manipolazione delle masse. Innanzitutto, la secessione richiede la presenza di un apparato militare che difenda i confini del nuovo stato. Nonostante venga dichiarato che il potere politico è esercitato secondo il principio del «decentralize where possible, centralize where necessary», l'autorità centrale esercita un controllo permanente sull'intera vita sociale. Lo spionaggio politico cui è sottoposto Weston fin dal suo arrivo implica l'esistenza di un apparato di controllo capillare in grado di segnalare eventuali pratiche che minaccino l'integrità e l'uniformità del sistema. Un'altra modalità di intervento statale è quella forma di manipolazione delle masse che sono le «Bad Practices lists». Descritte come «a mechanism of moral persuasion» e «purely informal» (Callenbach 2004: 19), sono di fatto un mezzo di persuasione occulta attraverso la stimmate sociale.

Persino due fondamentali dispositivi simbolici che rendono desiderabile l'utopia, ovvero la riconquista dell'infanzia come modalità esistenziale permanente e la metafora della società come madre, presentano risvolti autoritari. La regressione ontogenetica all'infanzia perde il suo carattere progressivo se considerata alla luce

della struttura politica. La condizione infantile dei cittadini di Ecotopia li rende gestibili, manipolabili e docili nei confronti dell'apparato statale. Una tale regressione della cittadinanza genera una soggettività politica deprivata di responsabilità, di autonomia e in fondo di capacità d'azione. Il popolo si muove rigorosamente all'interno del perimetro tracciato dal potere, identificato con l'autorità familiare. Il fatto che a incarnare questo potere sia la figura della madre, a cui è associato un minor grado di repressione rispetto alla figura paterna, non sminuisce la condizione di minoranza morale e di subalternità del popolo rispetto all'apparato statale. La "verità" scientifica dell'ecologia e la felicità sociale garantita dall'egualitarismo comunitario e dalle gioie di un'infanzia ritrovata diventano strumenti di legittimazione ideologica del potere. l'identificazione con madre rappresenta allora il culmine di questa legittimazione: il potere è investito da quella stessa dimensione affettiva che impone rispetto e deferenza che i cittadini di Ecotopia dimostrano per la natura. L'infantilizzazione delle masse è un aspetto cruciale dello stato totalitario. L'infanzia è al contempo una più autentica modalità di esistenza, in quanto caratterizzata da una maggiore libertà istintuale, e il fondamento della subalternità politica[53].

Un ulteriore risvolto problematico è il fatto che la stabilità viene realizzata attraverso l'uniformità del comportamento sociale – di cui la regressione all'infanzia rappresenta un aspetto – e un'uniformità etnica. Ben poca varietà etnica è presente in Ecotopia. La politica di separazione adottata da parte della popolazione nera, seppur volontaria e pacifica, non cessa di destare perplessità nello stesso Weston (Callenbach 2004: 99). Questa scelta narrativa sembra dichiarare implicitamente l'impossibilità di una pacifica convivenza interetnica, riecheggiando le teorie razziste dei regimi totalitari. La funzione primaria e costitutiva del razzismo moderno, secondo Foucault (2010b: 220), è proprio l'introduzione di una separazione all'interno del campo biologico della specie umana di cui il potere si è fatto carico. Nel testo a questa frammentazione biologica, essendo incomponibile, deve corrispondere una frammentazione politica. L'intolleranza per la diversità umana viene in questo modo posta come uno dei tratti costitutivi della natura umana. I nobili principi di solidarietà e mutuo soccorso non hanno, dunque, valore universale ma si applicano solo a determinati gruppi sociali, presupponendo la dinamica conflittuale tra interno ed esterno e ponendo a fondamento dell'utopia una logica di

[53] Non si può fare a meno di ricordare come l'idea centrale della distopia di Huxley, come noto un classico del genere, è proprio che l'ordine totalitario più efficace non si basi sull'oppressione, sulla coercizione violenta ma sulla felicità, una condizione accuratamente indotta attraverso la persuasione occulta e l'elargizione di divertimenti e svaghi.

esclusione della diversità. Il fatto che la separazione avvenga pacificamente con il consenso di entrambe le parti non elimina il potenziale di conflitto[54].

L'idea che violenza e aggressività facciano parte della natura umana trova conferma nel rituale dei "War Games" a cui gli ecotopiani si dedicano con passione. «Savagery Restored: the dark side of Ecotopia» (Callenbach 2004: 71) è il titolo del report di Weston dedicato all'argomento. Si tratta di una battaglia ad armi bianche tra due bande di uomini[55] con licenza di uccidere. La teoria di Marcuse sulla dipendenza dell'aggressività dalle condizioni storiche di repressione addizionale del principio di prestazione è qui rigettata in favore della interpretazione freudiana secondo cui la distruttività è un principio intrinseco all'animo umano al pari della ricerca del piacere. Per quanto armoniosa e libertaria possa essere la riorganizzazione delle relazioni sociali, questa non può eliminare l'istinto aggressivo ma deve gestirlo, incanalarlo in attività, spazi e tempi appositi. A Weston viene spiegato che l'istituzione del rituale «was essential to develop some kind of open civic expression for the physical competitiveness that seemed to be inherent in man's biological programming – and otherwise came out in perverse forms, like war» (Callenbach 2004: 74). Il rituale si incarica della funzione di valvola di sfogo dell'aggressività, evitando che essa minacci l'ordine sociale. La teoria dell'uomo come essere intrinsecamente aggressivo si pone in linea con quella concezione hobbesiana della natura umana a che il modello ecologico della società organica cerca di smentire.

In conclusione, il concetto di natura umana soggiacente a Ecotopia si contrappone solo in parte alla visione capitalistica. L'ambito in cui la distanza critica da questo modello è affermata con maggior forza e coerenza è quello del rapporto con la natura nei cui equilibri l'uomo si reinserisce armonicamente. Il sistematico richiamo alle culture primitive, seppur racchiuse entro le formule idealizzate e stereotipate del primitivismo occidentale è la strategia simbolica principale che esprime una rinnovata coscienza del limite dell'esistenza umana, della sua dipendenza dei cicli naturali che comprendono tanto il mondo inorganico quanto altri esseri viventi. Secondo l'antropologia filosofia di Max Scheler ([1928] 2006) e Arnold Gehlen ([1950] 1983) il tratto distintivo della condizione umana è una carenza ontologica rispetto al mondo naturale che impone la compensazione della società e

[54] Foucault individua nel razzismo la condizione di accettabilità della messa a morte dell'altro, la legittimazione del diritto di uccidere in uno stato fondato sul bio-potere che vuole imporre una normalizzazione. Ma precisa che con la messa a morte dell'altro intende «semplicemente l'uccisione diretta, ma anche tutto ciò che può essere morte indiretta: il fatto di esporre alla morte o di moltiplicare per certuni il rischio di morte, o più semplicemente la morte politica, l'espulsione, il rigetto» (2010b: 221).

[55] Il fatto che la violenza sia intesa come manifestazione di virilità conferma il ricorso di Callenbach agli stereotipi di genere.

della cultura. Callenbach recupera questa prospettiva del limite per rinsaldare il legame sia della società umana con la natura sia dell'individuo con la società. La consapevolezza di essere parte fra le parti della totalità del mondo naturale trova un parallelo nella riscoperta della comunità, dei valori di solidarietà e cooperazione contrapposti all'individualismo competitivo e acquisitivo. Tuttavia, l'ideale della società ecologica e dell'ecologia sociale presenta non pochi aspetti problematici quando si passa alla sua implementazione. Quando l'utopia si realizza irrimediabilmente tradisce se stessa trasformandosi nel suo opposto. pare infatti necessario un consistente apparato di controllo e manipolazione per mantenere la società nel solco delle pratiche ecologiche. L'armonia sociale sembra fondarsi necessariamente sul sistematico appianamento delle diversità, sia in termini di pensiero e comportamento sociale che in termini razziali. Il nuovo ideale di umanità appare insomma come frutto di un calcolato e totalitario progetto politico che presuppone più la necessità di correggere e gestire i difetti della natura umana che non porre le condizioni per una sua libera espressione.

L’umano come complementarità degli opposti in Le Guin

Con il suo focus caratteristico sulla rappresentazione dell’alterità culturale, l’opera di Ursula Le Guin si staglia ormai come un monumento della fantascienza. La qualità della sua narrativa è stata riconosciuta anche dalla critica accademica tradizionale, ed è stata ormai annoverata nel canone letterario americano del secondo Novecento. La sua opera si contraddistingue per una spiccata attenzione a tematiche sociopolitiche ed etiche, attraverso cui vengono messe in discussione pratiche discriminatorie e le gerarchie di potere e di distribuzione di risorse con cui si realizza lo sfruttamento dell’uomo sull’uomo. Le Guin afferma che la funzione essenziale della letteratura dell’immaginario è «to deepen your understanding of your world and your fellow men, and your own feelings, and your destiny»(Le Guin 1993: 38). Dal momento che «all fiction has ethical, political, and social weight» (“Where do you get your ideas from” in *Dancing at the Edge of the World* 1989), la letteratura dell’immaginario è non solo un modo per approfondire la propria comprensione del mondo, di sé e degli altri ma anche uno strumento specifico di sperimentazione teorica, di messa a punto e alla prova di nuovi modelli etici, di nuove soluzioni politiche. In altre parole, la letteratura, e in particolare la fantascienza, è il più duttile ed efficace mezzo di realizzazione di esperimenti del pensiero: «One of the essential functions of science fiction, I think, is precisely this kind of question-asking: reversals of a habitual way of thinking, metaphors for which our language has no words for [sic] as yet, experiments in imagination» (Le Guin 1993: 159).

Warren Rochelle individua quattro aree discorsive che sostanziano gli esperimenti cognitivi di Le Guin: l'antropologia culturale, la psicologia junghiana e il mito, il taoismo e il femminismo – con quest'ultimo soggetto o tema più visibile nelle sue ultime opere. Questi dominii, infatti, non solo costituiscono dei serbatoi tematici cui la scrittrice attinge ma ne informano anche i principi compositivi, le strutture narrative, le metafore e la visione del mondo.

Le Guin ha convertito l’atteggiamento antropologico necessario per osservare la cultura in immaginazione antropologica per inventare un’altra cultura. L’antropologia culturale, in altre parole diventa un metodo creativo che le consente di dare vita ai mondi e culture immaginarie presentate con una sorprendente ricchezza di dettagli. Le sue rappresentazioni culturali sono sempre intrecciate con questioni politiche e sociali, che sotto forma di problematiche da risolvere, spesso

costituiscono il motore dell'azione narrativa, come avviene per i rapporti di genere in *The Left Hand of Darkness*, per la preservazione dell'equilibrio tra individuo e comunità nella società anarchica di *The Dispossessed*. Un metodo che le ha consentito di esplorare e sottoporre a disamina critica i meccanismi e le strutture dei sistemi autocratici e democratici, i pregi e difetti di società capitaliste, comuniste e anarchiche. La sua finzione è una densa, complessa e articolata indagine su che cosa significhi essere umani. Le sue società aliene sono in fondo varianti dell'umano che mettono in questione le categorie tradizionali con cui l'umanesimo occidentale lo ha inquadrato.

Il ciclo degli Hainish[56] in particolare offre una consistente esplorazione del concetto di natura umana. Il ciclo comprende sette romanzi e diversi racconti. I romanzi sono *Rocanon's World* (1966), *Planet of Exile* (1966), *City of Illusions* (1967), considerati testi di apprendistato; *The Left Hand of Darkness* (1969), *The Word for World is Forest* (1972), *The Dispossessed* (1974), tutti e tre vincitori del premio Hugo, il primo e il terzo anche del premio Nebula, fra i testi più noti e giustamente celebrati dal pubblico e dalla critica; *The Telling* (2000). Fra i racconti vanno menzionati "Vaster than the Empire and More Slow" (1972), la serie "Five Ways to Forgiveness". Il pianeta Hainish e i suoi abitanti sono designati come l'origine di ogni forma di umanità e di civiltà. Nel corso della loro lunga storia gli Hainish si sono espansi nell'universo generando varianti di umanità in relazione all'ambiente e all'evoluzione storico-politica locale. Ogni pianeta, infatti, ha visto delle specifiche mutazioni che hanno originato diverse etnie e civiltà. Le circostanze e le ragioni dell'espansione intergalattica e le cause della perdita di contatto tra la madrepatria e le colonie restano sconosciute. La storia dell'espansione umana nell'universo attraverso un arco temporale di miliardi di anni è un dispositivo narrativo comune nella letteratura di fantascienza, che va sotto i nomi di storia futura e impero galattico. Le opere di Isaac Asimov, in particolare i cicli dell'impero, della Fondazione e dei robot, e la serie di Dune di Frank Herbert sono gli esempi più celebri dell'utilizzo di questo tropo. Brian Stableford ha notato che «this literary device enables a writer to incarnate virtually any imagined social or biological system, and to bring into contact with it human characters whose worldview is similar to our own» (Stableford-Lang 2017)[57]. Quello degli Hainish è, dunque, un universo pieno di umanità con una variazione sufficiente a coprire l'intero spettro

[56] Le opere appartenenti all'universo Hainish sono state raccolte in un'unica edizione, suddivisa in due volumi, curata dalla Brian Stableford e dalla stessa Le Guin. Si veda Le Guin 2017.

[57] Brian M Stableford and David Langford. "Galactic Empires". *The Encyclopedia of Science Fiction* edited by John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. London: Gollancz, updated 19 December 2017, on-line http://www.sf-encyclopedia.com/entry/galactic_empires, ultimo accesso 29 July 2020.

delle possibilità storiche, intese come stadi di civilizzazione, realizzatesi nel mondo empirico, arricchite da alcune varianti speculative – ad esempio gli esseri androgini del pianeta Gethen – che costituiscono il *novum* finzionale delle sue opere.

La storia degli Hainish, tuttavia, non è solo quella di una dispersione babelica di un popolo ma è anche il tentativo di costruire una nuova unità. Gli Hainish, infatti, sono impegnati nella realizzazione del progetto utopico della Lega dei Mondi, cioè una federazione politica che metta in contatto e riunisca tutte le forme di umanità sparse per l'universo in una macrocomunità. James Bittner, nel suo *Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin*, osserva come la storia degli Hainish instauri una dialettica, «an interplay between teleological and etiological myths» (Bittner 1984: 87) in riferimento alla creazione dell'Ekumen, la comunità umana interstellare onnicomprensiva posta come fine, compimento supremo della storia umana. L'unità nella diversità cui mira l'Ekumen è utopica nella misura in cui alla logica del dominio sostituisce quella della cooperazione, abbandona ogni distinzione gerarchica di superiorità o inferiorità tra i popoli considerandoli invece come parti complementari di una totalità organica. Come spiega Genly Ai al sovrano di Karhide, «[t]he Ekumen is not a kingdom, but a co-ordinator, a clearinghouse for trade and knowledge» fondata sull'«augmentation of the complexity and intensity of the field of intelligent life» e «the enrichment of harmony» (Le Guin 2017: 413). Warren Rochelle ha mostrato come la scelta del termine Ekumen per designare questa comunità utopica estesa, in virtù delle implicazioni semantiche e i riferimenti storico-culturali del termine, configura una precisa strategia retorica per affermare che l'utopia è possibile, poiché è già stata raggiunta in passato. Il termine deriva dal greco Oikumene, il mondo abitato, che a sua volta deriva da *oiken*, abitare, e *oikos*, casa. Il riferimento storico più diretto è all'ecumene cristiana, ma per Le Guin, come notato da Rochell, il termine si associa alle ricerche antropologiche del padre, nello specifico alla sua tesi su «that the ecumenical culture of the Eurasian landmass spread out from Mesopotamia, "that first hearth of all higher civilization». Rochelle precisa che «[t]he connotation here for the interstellar Ekumen is again a universal community, yet one that has the intimacy of family, a house, with a warm fire cosily burning in the hearth […]. And again, with Kroeber's anthropological hypothesis, the idea that it has already happened, and it could happen again» (Rochelle 2001: 147).

La creazione dell'Ekumen non è, tuttavia, esente da tensioni sotterranee. Uno dei nodi problematici è proprio la definizione di una sostanza comune che giustifichi l'anelito all'unificazione delle diverse forme di umanità generate dalla dispersione degli Hainish. Esiste una comune natura umana o ogni cultura costruisce una distinta versione dell'umano senza più di contatto con le altre? Attraverso il costrutto dell'Ekumen e degli Hainish come origine di ogni forma di umanità Le Guin

dimostra di propendere per la prima ipotesi. La variabilità culturale, allora, si articola sul presupposto essenzialista della permanenza di un insieme di tratti e tendenze contrapposte che la cultura può solo indirizzare e gestire ma non cancellare né mutare radicalmente. C'è dunque un complesso gioco tra diversità e unità, una tensione nel riconoscere una radice comune dietro alle sue diverse incarnazioni. Cercherò di dimostrare come Le Guin fondi il mutamento culturale su una concezione apparentemente essenzialista della natura umana ispirata alla filosofia taoista.

La centralità dei concetti e delle metafore taoiste nella poetica di Le Guin è stata spesso oggetto di indagine da parte della critica (fra i contributi più rilevanti si vedano Theall 1975; Cummins 1979; Bain 1986; Barbour 1986). Tony Burns (2010: 55-59) ha ben colto quale interpretazione del taoismo sia più adeguata a descrivere l'opera e il pensiero di Le Guin. C'è una versione popolare che accosta il taoismo esclusivamente ai principi dell'ordine, dell'equilibrio, della stabilità, dell'armonia e della permanenza in opposizione a quelli del conflitto, del cambiamento, del disordine. Volendo racchiudere in una formula tale interpretazione, il taoismo sancirebbe la preminenza dell'Essere sul Divenire. Critici come Suvin (1988) e Douglas Barbour (1986) hanno presentato il taoismo in questa versione nei loro saggi su Le Guin. Vi sono momenti e aspetti delle sue opere in cui la stessa Le Guin sembra dare credito a questa versione. Per esempio, nei commenti in apertura alla sua versione del Tao Te Ching dichiara che per Lao Tzu «new is strange and strange is uncanny. New is bad. Lao Tzu is deeply and firmly against changing things, particularly in the name of progress» (Tzu 1997). Non è questa, tuttavia, la concezione che emerge dalla sua produzione narrativa e saggistica. Già nella risposta parzialmente polemica al numero di Science Fiction Studies del novembre 1975 a lei dedicato aveva chiarito con fermezza che l'idea che «Yin and Yang are opposites, between which lies the straight, but safe, Way» è «all wrong» (Le Guin 1976: 45). L'ideale dell'armonia e della staticità è solo un aspetto del pensiero di Le Guin, il quale ha un altro centro focale in un principio di uguale importanza, quello del cambiamento. Nella sua visione del Tao la filosofia dell'essere di Parmenide si coniuga con quella del divenire di Eraclito. Per Darko Suvin, che associa il taoismo esclusivamente con gli ideali dell'equilibrio e dell'armonia, Le Guin non sarebbe affatto una pensatrice taoista ma genuinamente dialettica. Il taoismo si ridurrebbe a una sintesi armonica tra due principi opposti e indipendenti piuttosto che interdipendenti. Le ambiguità di Le Guin sono secondo Suvin in principio dinamiche: «to every opposition or contradiction there is, as Mao Tse Tung would say, a principal aspect which is dominant or ascendant and by means of which that contradiction renders asunder the old, transforming it into the new» (Suvin 1988:

154). Suvin, tuttavia, associa il dinamismo solo al mutamento, non considerando l'idea di un equilibrio dinamico. La visione di Le Guin è invece più vicina a quella suggerita da Elisabeth Cummins (1979) e Donald Theall (1975). Nel saggio "Taoist Configurations: *The Dispossessed*", Cummins suggerisce che il taoismo, più che alla nozione di armonia statica, andrebbe associato al concetto di cambiamento costante. In questa prospettiva la realtà viene intesa come processo e il mutamento come eterno. i principi dello Yin e dello Yang sarebbero in ultima istanza riunificati pur restando contradditori, in una sintesi di essere e divenire. Dello stesso avviso Theall, secondo il quale Le Guin reinterpreta il concetto taoista di equilibrio «as a dynamic principle mediating between oppositions» (Theall 1975: 193-294).

Rispetto ad altri essenzialismi, dunque, come quello spenceriano-hobbesiano, il taoismo di Le Guin non pretende garantire la legittimità e alla stabilità di un determinato ordine sociale ma anzi fa del mutamento storico-culturale una conseguenza intrinseca dell'essenza umana. Sosterrò, infatti, che Le Guin presenta l'opposizione dei tratti essenziali dell'umanità non nei termini di un quadro statico ma di un campo di tensione dotato di un'inesauribile dinamicità. È in definitiva a questa tensione essenziale, questa intrinseca mobilità dell'umano che è ascritto il mutamento sociale, il quale è inteso come dato permanente dell'esistenza e dello sviluppo storico.

Nei suoi romanzi, tuttavia, questa posizione non è semplicemente esposta ma calata in un confronto dialogico con visioni alternative che consente all'autrice di problematizzare le sue stesse tesi, di mostrarne gli aspetti contraddittori e le complesse sfumature, insomma di rendere la sua idea viva, drammatizzata in un sistema di personaggi e non logicamente argomentata e difesa (seppure non mancano porzioni di discorso filosofico e di argomentazione politica, come vedremo nel caso di *The Dispossessed*).

Nei testi che prenderò in esame è infatti possibile individuare una contraddizione latente tra stabilità dell'utopia e la dinamica del mutamento storico, tra la possibilità di uno stato originario di armonia e di corretta gestione delle tendenze negative come aggressività ed egoismo, e l'inevitabilità del cambiamento sociale. In particolare, *The Word for World is Forest* sembra sottintendere l'esistenza di una condizione originaria di armonizzazione degli opposti talmente efficace da giungere a una forma di stabilità sociale a cui sottintende però un adattamento dinamico all'ambiente naturale, che si configura come una vera e propria simbiosi. Tale stabilità, pur non traducendosi in immobilismo inerte ma essendo sempre sottoposta a una tensione attiva e a un'azione continua, risulta in ultima istanza temporanea o meglio ciclica, e sempre cede il passo al mutamento storico. A sconvolgere l'equilibrio degli indigeni è il contatto con i terrestri, impegnati nella

colonizzazione del pianeta a fini di sfruttamento economico. La problematica della composizione tra stabilità e cambiamento sarà centrale in *The Dispossessed* e resa esteticamente e formalmente in modo più efficace, ma investe naturalmente anche il tessuto simbolico di *The Word for World is Forest*. Se nel testo più maturo le due dimensioni sono presentate come aspetti complementari del tempo e dell'esistenza umana, in questo romanzo breve si può riscontrare ancora un certo contrasto stridente tra la stabilità edenica degli Athshe e la turbolenta dinamicità dei colonizzatori. Il mutamento assume qui connotazioni negative e si configura sul modello della perdita dell'innocenza: la violenza e l'aggressività dei colonizzatori corrompe e contamina la pacifica società indigena. L'introduzione dell'omicidio cambia in modo profondo e definitivo il modo degli Athshe, ponendosi come punto di non ritorno.

The Word for World is Forest

WWF è la storia della ribellione del popolo Athshe al tentativo di colonizzazione del loro pianeta da parte dei terrestri. Avendo ridotto il loro pianeta d'origine a una landa desolata attraverso un dissennato sfruttamento delle risorse necessario per sostenere una politica industriale e uno stile di vita fondati sulla produzione e consumo continui a scapito dei ritmi naturali, i terrestri sono alla ricerca di un territorio vergine per poter cominciare da capo. La conquista della nuova terra implica la sottomissione, il brutale sfruttamento e l'eliminazione degli indigeni. Essendo un popolo pacifico e non violento, gli Athshe inizialmente accolgono gli invasori come membri della stessa specie, ma la schiavizzazione e la minaccia dell'estinzione li portano a ribellarsi sotto la guida di Selver. Il ricorso alla violenza e all'omicidio, seppur legittimati dalla necessità dell'autoconservazione, si ripercuote contro gli stessi Athshe, mutando profondamente la loro cultura.

L'intenzione originaria di Le Guin nello scrivere il romanzo era quella di rappresentare un'umanità in utopica armonia sia interiore, rispetto al proprio inconscio, che esteriore, rispetto al proprio ambiente. Le condizioni empiriche della stesura, tuttavia, hanno modificato il progetto iniziale. Come spiega nell'introduzione del 1977, nel corso degli anni Sessanta Le Guin aveva potuto esprimere le sue convinzioni etiche e politiche attraverso l'azione, organizzando e partecipando a manifestazioni di protesta pacifica contro il nucleare e contro la guerra del Vietnam. Il fatto di trovarsi a Londra nell'inverno del 1968, durante la composizione del romanzo, la privava di questo sfogo proprio in un momento di recrudescenza dell'intervento militare e delle menzogne del potere, e in cui «it was

becoming clear that the ethic which approved the defoliation of forests and grainlands and the murder of noncombatants in the name of "peace" was only a corollary of the ethic which permits the despoliation of natural resources for private profit or the GNP, and the murder of the creatures of the Earth in the name of "man"». L'urgenza di denunciare e opporsi alla «the victory of the ethic of exploitation, in all societies, seemed as inevitable as it was disastrous» (Le Guin 2017: 755), non potendo manifestarsi altrimenti, era diventata il principio di composizione del testo.

I critici hanno spesso sottolineato il carattere di apologo morale del testo come parziale difetto che appesantisce la narrazione, in quanto il palese messaggio politico domina la storia e ne appiattisce la dinamica narrativa. Brian Aldiss è stato fra i primi a dare questa interpretazione del romanzo, ponendolo in secondo piano rispetto alle altre opere dell'autrice. Un punto di vista simile è difeso da Wolfe 1979. In altre parole, secondo questa prospettiva il testo è viziato da un monologismo ideologico che lo avvicina più all'assertività di un pamphlet che all'esplorazione sfaccettata e multiprospettica del romanzo. La stessa Le Guin ha riconosciuto nel testo questo difetto, rammaricandosi di aver ceduto al «lure of the pulpit»[58]. A fronte del suo costante successo che ne fa uno dei testi più apprezzati e letti, tuttavia, la chiara distinzione tra bene e male risultante dal netto contrasto tra le due culture e la trasparente presa di posizione dell'autrice nella denuncia dell'imperialismo e della guerra è stata reinterpretata come punto di forza. Bisogna infatti riconoscere, con Cummins (1993) e Jameson (2005)[59], che Le Guin ha saputo costruire una forma narrativa particolarmente efficace e adeguata al contenuto politico. Uno degli aspetti più riusciti del testo è, infatti, la critica di un intero sistema di pensiero alla luce di una concezione dinamica della natura umana. Pur poggiando su presupposti essenzialisti ispirati al Taoismo, infatti, la concezione che emerge dall'insieme degli elementi narrativi pone l'accento sul movimento, sul processo di adattamento costante che caratterizza l'esistenza umana, soprattutto a livello sociale.

[58] Va comunque sottolineato il fatto che Le Guin non ritratti affatto il messaggio politico ed etico del testo.

[59] Jameson afferma senza mezzi termini che il romanzo è one of the major SF denunciations of the American genocide in Vietnam» (Jameson 2005: 274) mentre Cummins sostiene che la relativa unidimesionalità dei protagonisti, soprattutto di Davidson, è uno dei punti di forza del romanzo in quanto drammatizza in modo più immediato il contrasto tra visoni del mondo di cui si fanno portavoce.

Politica della natura umana: Davidson e la logica della disumanizzazione

Le Guin contrappone la separazione, suddivisione ed esclusione come modalità di pensiero e azione della cultura terrestre all'integrazione, connessione e armonizzazione che invece animano la cultura indigena. Il rappresentante più adeguato della prima tendenza è il colonnello Davidson. Il suo modo di pensare e di agire attiva una concezione normativa, essenzialista e gerarchica della natura umana che tracciando differenze tra umano e non-umano, tra normale e a-normale tra modello ideale e sue imperfette realizzazioni legittima il potere non solo nella sua ineguale distribuzione ma nei suoi abusi. La visione di Davidson corrisponde a quella che Maria Kronfeldner ha chiamato «the vernacular concept of human nature» (Kronfeldner 2018: 16). Più che rispondere a criteri di obiettività scientifica, questa concezione si contraddistingue per il suo prospettivismo sociale: il suo contenuto, cioè l'insieme di tratti e comportamenti ritenuti umani, dipende dalla posizione sociale di chi parla e la sua funzione, meramente politica, è quella istituire linee di demarcazione che regolano l'inclusione e l'esclusione sociale[60]. Una determinata idea di cosa significhi esseri umani è il fulcro di un dispositivo di disumanizzazione graduata di altri esseri umani. La norma viene definita in genere sulle caratteristiche del gruppo che detiene il potere. Così nella tradizione umanista sviluppatasi nell'Europa occidentale ha definito come norma l'uomo e non la donna, il bianco e non il nero o i nativi americani, la razionalità e non l'irrazionalità. È a partire dalla norma dell'uomo occidentale che si è costituita una gerarchia non solo tra umano e non umano ma tra pienamente e parzialmente o imperfettamente umano. La negazione dell'umanità giustifica ogni arbitrio di potere sull'altro. Vale la pena ricordare quanto questa operazione innanzitutto discorsiva fosse operativa già a partire dalla colonizzazione delle Americhe, come dimostrato egregiamente dagli studi di Giuliano Gliozzi. Il padre De Acosta, nella sua celebre disputa contro Bartolomé de Las Casas, giustificava gli orrori coloniali sostenendo che i nativi americani non appartenessero allo stesso titolo degli europei al genere umano. Un altro caso forse ancora più esemplare è l'importazione e la riduzione in schiavitù dei neri americani[61].

[60] Che il concetto di natura umana sia uno strumento al servizio del potere e abbia svolto il ruolo di legittimazione di politiche razziste, sessiste costituisce il punto di partenza della veemente critica alla tradizione umanista formulata dalle correnti filosofiche novecentesche quali l'antropologia strutturalista di Lévi-Strauss, l'opera di Foucault, il postcolonialismo e il pensiero femminista.

[61] Cfr. Gliozzi 1977. Tutta la critica post-coloniale, a partire dai lavori pioneristici di Edward Said e Franz Fanon, ha esposto e analizzato in dettaglio l'ideologia disumanizzante. Razzismo, etnocentrismo e ideologia imperialistica hanno permeato anche la fantascienza, come documentato per esempio da Rieder 2008.

Incarnazione narrativa delle tendenze strutturali dell'imperialismo capitalista, Davidson è un individuo acquisitivo, maschilista, patriota ed etnocentrico, che concepisce un unico tipo di relazione con l'alterità: il dominio. Realizzato attraverso la sottomissione e lo sfruttamento, il dominio si esercita sia sull'ambiente naturale che sulle popolazioni indigene. Già dalla prime pagine del romanzo che introducono il personaggio si registra una sovrapposizione tra i suoi tratti caratteriali e i peggiori attributi del colonialismo europeo. Il richiamo è esplicito nel nome che Davidson assegna al pianeta, "New Tahiti", e nell'aspirazione a sostituire la popolazione indigena per trasformarlo e godere appieno delle sue risorse. «For this world, New Tahiti, was literally made for men. Cleaned up and cleaned out, the dark forests cut down for open fields of grain, the primeval murk and savagery and ignorance wiped out, it would be a paradise, a real Eden. A better world than worn-out Earth. And it would be his world. For that's what Don Davidson was, way down deep inside him: a world-tamer» (Le Guin 2017: 4). È evidente l'ascendente dell'ideologia colonialista dell'espansione della civiltà e del progresso. Una prospettiva per cui l'alterità rappresenta una sfida, un vuoto da colmare, un difetto a cui porre rimedio, un territorio vergine da conquistare. Proprio la conquista è il paradigma di riferimento. Il nuovo mondo è inteso come risorsa a completa disposizione dell'uomo, il cui compito è plasmarlo a seconda dei propri desideri senza tenere troppo conto specificità ambientali, degli equilibri ecologici e dei suoi abitanti. Il nuovo mondo va, infatti, "cleaned up, and cleaned out"; la foresta, il bioma prevalente sulle zone terrestri del pianeta, va abbattuta assieme al "primeval murk and savagery and ignorance" che contraddistinguono la cultura arretrata degli indigeni. L'accostamento tra la foresta e il suo popolo – metafora centrale del testo che avrà tutt'altra valenza simbolica nel resto del racconto – è in questo caso il sintomo della reificazione disumanizzante tipica di un modello normativo di natura umana. Al pari della foresta gli indigeni sono solo un ostacolo per la missione civilizzatrice della terra e devono essere convertiti in risorse: legno, nel primo caso e forza-lavoro nel secondo. Come l'intero pianeta, anche loro devono essere domati. «He could tame any of them, if it was worth the effort. It wasn't, though. Get enough humans here, build machines and robots, make farms and cities, and nobody would need the creechies any more» (Le Guin 2017: 5). Esaurita la loro funzione di supporto fisico nella trasformazione del pianeta, gli indigeni possono essere rimpiazzati dai terrestri. Il richiamo alla colonizzazione delle Americhe e al genocidio dei nativi non potrebbe essere più esplicito.

La logica dell'esclusione e della gerarchizzazione degli individui è applicata da Davidson anche all'interno del campo umano e si manifesta nella considerazione meramente strumentale delle donne o nel pregiudizio razziale nei confronti dei suoi

superiori di origine asiatica. Questa idea della natura umana non può che sfociare nel conflitto e nella giustificazione di ogni forma di violenza. Le Guin mostra il carattere patologico e il potenziale autodistruttivo di questa visione dell'umanità e del mondo attraverso il delirio paranoico con cui Davidson reagisce alla decisione dell'autorità centrale terrestre di sospendere la missione coloniale su Athshe in conseguenza della messa in discussione del suo statuto di colonia terrestre richiesto dalla federazione galattica promossa dagli Hainish. L'ideologia del nemico si concretizza in un delirio paranoico che stravolge la realtà, scorgendo congiure e complotti che mirano all'annientamento del popolo terrestre. Davidson universalizza il suo atteggiamento razzista e imperialista attribuendolo agli emissari di altre forme di umanità, Hanish e Cetiani, la cui pericolosità risiede nello sviluppo tecnologico, militare e culturale pari se non superiore a quello terrestre.

La follia di Davidson è metonimicamente la follia della logica del dominio che informa l'atteggiamento occidentale verso il mondo e l'alterità. La paranoia si fonda sulla paura, su cui a sua volta si fonda l'esigenza del controllo, del dominio, dell'assimilazione dell'altro al sé. La percezione dell'alterità come minaccia è la malattia dell'occidente (meglio, della logica culturale che lo muove), ed è presentato nel testo come uno squilibrio, una disarmonia tra uomo e cosmo dal potenziale distruttivo e autodistruttivo. L'umanità terrestre è sbilanciata, squilibrata sia perché non vede il mondo naturale per quello che è, cioè una rete di relazioni che compongono un complesso organismo vivente di cui l'essere umano è parte integrante e da cui dipende, sia perché non vede sé stessa, non è in contatto con la parte più profonda del proprio essere che è l'inconscio.

La foresta come soggetto collettivo

Le Guin ha apertamente dichiarato di condividere la concezione junghiana dell'inconscio collettivo. Jung distingue due livelli dell'inconscio. Il livello più superficiale è quello personale, che racchiude le esperienze dell'infanzia di un individuo (nella definizione freudiana corrisponde al "serbatoio di materiale rimosso" strettamente legato alla vita pulsionale dell'individuo). A un livello più profondo l'inconscio raggiunge una dimensione collettiva in quanto contiene la rielaborazione di esperienze comuni a un gruppo sociale, a una tribù, a una nazione, a un'etnia e all'intera umanità[62]. In netta contrapposizione agli Athshe, l'umanità

[62] Una definizione chiara e sintetica è quella fornita da June Singer in *Boundaries of the Soul: The Practice of Jung's Psychology*: «The collective unconscious is better conceived as an extension of the personal unconscious to its wider and broader base, encompassing contents which are held in common by the family, by the social group, by tribe and nation, by race and eventually by all of humanity. Each succeeding level of the unconscious

terrestre è disconnessa dal proprio inconscio collettivo e quindi separata dalle radici profonde del proprio essere. La follia che il popolo della foresta scorge nei terrestri deriva da questo scompenso psichico ed etico che impedisce di riconoscere l'appartenenza dei due gruppi a una comune umanità. I terrestri si sono separati dalle proprie radici, sia rispetto alla natura che rispetto alla comune umanità.

L'interpretazione della foresta come metafora per la mente e per l'inconscio collettivo è ormai un dato acquisito nella lettura critica del romanzo. A cominciare dai saggi di Douglas Barbour e Ian Watson pubblicati nel numero speciale di *Science Fiction Studies* del 1975 dedicato a Le Guin, la critica ha rilevato come le caratteristiche della foresta e del suo popolo si prestino a incarnare l'ideale mistico di stampo taoista della composizione armonica degli opposti, del riconoscimento della loro complementarità all'interno della totalità di cui fanno parte. Il saggio di Barbour esplora il sistema simbolico di immagini riconducibili all'opposizione luce/tenebra che pervade le opere del ciclo di Hainish attraverso le categorie interdipendenti della totalità (Wholeness) e dell'equilibrio (Balance). In entrambi i saggi l'accento è posto sulla totalità e sull'equilibrio interiore. La simbolica dell'opposizione tra luce e ombra e della loro unificazione nella foresta è intesa prevalentemente come integrazione della dimensione conscia e inconscia, individuale e collettiva della totalità psichica. Non viene sondata la possibilità semantica che questa totalità coinvolga in modo specifico la natura. Tale prospettiva ecocritica è raccolta invece dalla critica più recente (Hovanec 1989; Sawyer 2006; Nadir 2010). Questi lavori dimostrano come l'ecosistema della foresta non si riduca a mera metafora di una mente integrata, di equilibrio fra forze psichiche, ma che rappresenti un ambiente effettivo che illustra una concezione del rapporto tra uomo e natura di tipo ecologico. Questi due filoni critici sono complementari, poiché la trama metaforica costruita dal testo attorno all'archetipo della foresta veicola una concezione della natura umana che da un lato riposiziona l'essere umano in una relazione di complementarità con la natura, e dall'altro sancisce la scissione psichica in dimensione conscia e inconscia

---

may be thought of as going deeper and becoming more collective in its nature» (citato in (Rochelle 2001: 17-18). Si leggano anche le puntualizzazioni di Jolande Jacobi: «L'inconscio collettivo, in quanto matrice sovrapersonale, in quanto somma illimitata di condizioni psichiche fondamentali accumulate in milioni di anni, possiede un'ampiezza incommensurabile e una profondità che non è scandagliabile; è l'equivalente interno della creazione dal primo giorno del suo essere e del suo divenire, un cosmo interno di infinità uguale a quella del cosmo esterno» (Jacobi 1971: 81). Queste caratteristiche hanno indotto Jung a considerare la dimensione collettiva dell'inconscio come oggettiva e neutra, in contrapposizione al soggettivismo dell'inconscio personale. I contenuti dell'inconscio collettivo, spiega Jacobi, «ricevono la loro determinazione di valore e di luogo solo nel confronto con la coscienza» (81). La fonte degli archetipi, quindi, è neutra ma la loro attualizzazione avviene necessariamente entro una precisa collocazione culturale che la investe dei propri significati, dei propri valori.

come tratto distintivo della specie. La possibilità di una connessione, di una comunicazione costante tra le due dimensioni è intesa come via per un'esistenza equilibrata, sia a livello dell'interiorità individuale che a quello più ampio della vita sociale. Le due dimensioni, peraltro, sono presentate come interdipendenti, essendo l'inconscio individuale fondato sull'inconscio collettivo, in accordo con la teoria junghiana. L'inconscio collettivo è profondamente ancorato al mondo naturale e ai suoi enti.

La descrizione della foresta che apre il secondo capitolo merita di essere citata per intero non solo per la sua potenza evocativa ma soprattutto perché condensa in una serie di immagini e rimandi metaforici l'idea di interconnessione profonda tra le diverse componenti dell'ecosistema di cui l'uomo è parte integrante.

> All the colors of rust and sunset, brown-reds and pale greens, changed ceaselessly in the long leaves as the wind blew. The roots of the copper willows, thick and ridged, were moss-green down by the running water, which like the wind moved slowly with many soft eddies and seeming pauses, held back by rocks, roots, hanging and fallen leaves. No way was clear, no light unbroken, in the forest. Into wind, water, sunlight, starlight, there always entered leaf and branch, bole and root, the shadowy, the complex. Little paths ran under the branches, around the boles, over the roots; they did not go straight, but yielded to every obstacle, devious as nerves. The ground was not dry and solid but damp and rather springy, product of the collaboration of living things with the long, elaborate death of leaves and trees; and from that rich graveyard grew ninety-foot trees, and tiny mushrooms that sprouted in circles half an inch across. The smell of the air was subtle, various, and sweet. The view was never long, unless looking up through the branches you caught sight of the stars. Nothing was pure, dry, arid, plain. Revelation was lacking. There was no seeing everything at once: no certainty. The colors of rust and sunset kept changing in the hanging leaves of the copper willows, and you could not say even whether the leaves of the willows were brownish-red, or reddish-green, or green. (Le Guin 2017: 17)

Il dinamismo interno al sistema fondato sullo scambio e sulla sovrapposizione di elementi distinti è reso attraverso la metafora cromatica: la commistione incerta di colori nelle foglie degli alberi suggerisce una fusione tra cielo, "the colors of rust and sunset", e terra attraverso la vegetazione. Il continuo gioco cromatico con cui si apre e si chiude il passo conferisce un dinamismo alla foresta che la fa apparire come un organismo vivente. La compresenza e l'interazione degli elementi, il fatto che "Into wind, water, sunlight, starlight, there always entered leaf and branch, bole and root,

the shadowy, the complex" configura una rete di rapporti in cui ogni parte si definisce in relazione alle altre parti e al tutto. L'interconnessione interna al sistema è talmente intensa da rendere porosi i confini tra i diversi elementi in uno scambio fluido di identità. Ciò è reso metaforicamente attraverso l'opposizione semantica tra secco e umido. Se il primo indica la compattezza e l'autonomia del soggetto e si presenta dunque come ambito della separazione e della circoscrizione dell'identità, il secondo traduce la permeabilità del soggetto, la sconfessione della sua compattezza in un processo di fusione con l'ambiente esterno, con altre entità o con altri soggetti, e si presenta dunque come ambito della fusione, della collaborazione[63]. Il suolo della foresta, infatti, è descritto come "not dry and solid but damp and rather springy" e connotato come un crogiuolo di vita in quanto "product of the collaboration of living things with the long, elaborate death of leaves and trees" che a sua volta genera "ninety-foot trees, and tiny mushrooms that sprouted in circles half an inch across". A coronare l'immagine della foresta come totalità organica, qualcosa di più della semplice somma delle parti, è il parallelismo con il sistema nervoso umano. Gli intricati sentieri che attraversano la foresta, "devious as nerves", si pongono come una rete neurale.

L'interpretazione del binomio mente/foresta è stata sbilanciata in favore del primo termine. Le proprietà della foresta sono state intese come correlativi oggettivi della complessità della psiche, dei suoi livelli, della compresenza di conscio e inconscio, di razionale e irrazionale. Il testo autorizza, tuttavia, anche l'operazione inversa, ovvero l'attribuzione delle proprietà della mente alla foresta. Si tratta di quell'attribuzione di soggettività agli enti naturali e alla totalità della natura che ho individuato come una delle strategie simboliche adottate da Callenbach in Ecotopia, che è il portato filosofico caratteristico dell'ecologia profonda. La configurazione del rapporto con la foresta come rapporto intersoggettivo costituisce una differenza decisiva tra le visioni del mondo e dell'uomo proprie degli Athshe e dei terrestri. La dimensione soggettiva della foresta in WWF è, tuttavia, meno diretta che nel culto degli alberi descritto da Callenbach. Anche se ci sono indizi il cui il parallelismo tra gli alberi e l'essere umano è esplicito – descrivendo la deforestazione coloniale, Selver afferma che i terrestri "kill the trees" – la manifestazione più significativa della soggettività della foresta è connessa alla sua funzione in rapporto alla dimensione del sogno. La foresta non solo fa parte del mondo dell'inconscio collettivo degli Athshe ma è il luogo d'accesso alla realtà alternativa del sogno.

[63] Riprendo l'interpretazione dei campi semantici del secco e dell'umido dal saggio di Jameson *World Reduction*.

In uno dei contributi recenti più originali all'interpretazione del romanzo, Gabriela Debita (2019) propone di intendere la dimensione del sogno attraverso la categoria foucauldiana dell'eterotopia. Foucault definisce le eterotopie come «counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality» (citato in Debita 2019: 49). Il mondo del sogno è una dimensione speculare del mondo fisico in cui il tempo è simultaneo. Una qualità, argomenta Debita, che combacia con la definizione dell'eterotopia in quanto non solo riproduce ma modifica lo spazio fisico attraverso forme di anticipazione del futuro. Al pari della foresta, dove "Nothing was pure, dry, arid, plain. Revelation was lacking. There was no seeing everything at once: no certainty", la dimensione del sogno possiede uno statuto ontologico problematico, incerto. Gli Athshe si riferiscono a questa dimensione come alternativa temporale, chiamandola "Dream time", eppure è presentata in termini spaziali nei capitoli focalizzati su Selver. La temporalità del Sogno e di tipo sincronico, in quanto contiene la memoria collettiva del popolo, i suoi archetipi, i suoi miti, le sue divinità ancestrali, anticipazioni future in forma di visioni e profezie, in un amalgama di passato, presente e futuro, in cui è difficile distinguere fra memorie di avvenimenti recenti, anticipazioni dell'immediato futuro o antiche premonizioni[64]. La doppia natura della foresta, che in quanto luogo fisico presente anche nello spazio mentale del sogno, il suo ruolo come unica via d'accesso a questa dimensione autorizza ad interpretare la foresta come un ente dotato di soggettività. Ma non si tratta affatto di un ente separato dall'essere umano e autonoma, come se fosse una sorta di divinità naturale, come pare sostenere Debita. Il fatto che Le Guin accosti con una metafora organica la foresta al sistema nervoso, porrebbe il rapporto tra la foresta in quanto spazio fisico e il mondo del sogno è quello tra il cervello e la mente. Questa posizione conserva quel dualismo cartesiano tra corpo e mente che Le Guin tenta di scardinare attraverso gli Athshe e il loro mondo. L'interdipendenza tra foresta e il suo popolo, tra natura

[64] L'ambiguità costitutiva della dimensione del sogno si manifesta quando Coro Mena, un venerabile "dream lord" esperto nell'arte del sogno, vi accede per verificare il racconto di Selver. Nel sogno vede «the giants walked, heavy and dire […]. Behind them crawled huge moving things made of polished iron. The trees fell down in front of them. Out from among the falling trees a man ran, crying aloud, with blood on his mouth. The path he ran on was the doorpath of the Lodge of Cadast» (Le Guin 2017: 19). La scena riproduce gli avvenimenti recenti che hanno condotto Selver, dopo l'attacco al campo terrestre di Kelme Deva, a Cadast. Ma poiché poco dopo Coro Mena afferma di aver già visto i terrestri, "the giants", e di aver già incontrato Selver in passato nel tempo del sogno, non è possibile stabilire con certezza se il passo appena riportato sia la riproduzione della profezia passata o uno scorcio sulla situazione prodottasi di recente in un altro luogo del "world time".

e cultura, tra corpo e psiche, tra individuo e società, illustra piuttosto la radicale materialità dell'esistenza su cui ha insistito il postumanesimo critico. Come tutti gli esseri viventi, gli esseri umani nascono e si evolvono immersi in un sistema dinamico di relazioni e di scambi reciproci con altre forme di vita, enti inorganici senza il quale non sopravvivono.

L'idea della foresta, e per estensione del mondo naturale, come macro-organismo dotato di una sua specifica dimensione psichica è combinata con la coestensività tra umanità e ambiente non solo in termini meramente organico-fisiologici ma anche spirituali e mentali. Il complesso e inestricabile rapporto tra gli Athshe e il loro ambiente è l'incarnazione poetico-narrativa del concetto di identità allargata proposto da Næss. Interpretando la psicologia della Gestalt in chiave metafisica, Næss ne applica l'apparato concettuale all'intera realtà. Per la psicologia della Gestalt le immagini mentali non sono frutto di percezione di realtà singolari bensì di strutture composte, configurazioni complesse di oggetti e sensazioni[65]. Secondo Naess la realtà condivide questa caratteristica delle immagini mentali, ovvero possiede una natura relazionale. In questa prospettiva la forma dell'io è allargata oltre i confini dell'individuo e abbraccia il tutto della natura. La struttura psichica della cultura degli Athshe si radica nella soggettività collettiva del mondo naturale. Così come l'individuo emerge dalla collettività, essendo il suo inconscio strutturato in personale e collettivo, allo stesso modo l'inconscio collettivo emerge dalla rete relazionale con gli enti naturali. Questo spiega la follia determinata dalla separazione dalla foresta e dalla conseguente inaccessibilità al mondo del sogno. La foresta, il Sogno e la psiche dei nativi sono inestricabilmente legati. Ancora una volta il linguaggio nativo è illuminante in proposito. La parola che indica il sogno, infatti, significa anche "radice", come si evince dal commento di Lyubov sul particolare statuto della dimensione del sogno nella cultura Athshe: «the root is the dream» (Le Guin 2017: 67). Due sono le implicazioni concettuali di questa coincidenza semantica. Da un lato, la dimensione del sogno è il fondamento della cultura nativa e della psiche individuale, dall'altro la foresta è il fondamento della dimensione del sogno.

[65] Si legga il seguente passo in cui Næss commenta la distinzione tra qualità oggettive degli enti reali e percezione soggettiva degli stessi. Alcune qualità, come peso e forma sono considerate oggettive mentre altre, come odore e colore, sono soggettive. Altre qualità, invece, resistono a una categorizzazione univoca. «The mentioned characteristics are not subjective, but, like smell, bound in an interdependent relationship to our conception of the world. This is what is meant by calling them 'relational' – rather than 'relative' or 'subjective'. It is justifiable to refer to them as objective in the sense of being independent of a person's likes or dislikes. We arrive, not at the things themselves, but at networks or fields of relations in which things participate and from which they cannot be isolated»(Næss 1989: 49). Næss ci tiene a precisare che questa concezione non abolisce la distinzione tra soggettivo e oggettivo, assorbendo l'ultimo nel primo: «The relational is not subjective» (Næss 1989: 50).

Impedire l'accesso a questa dimensione ai nativi corrisponde a togliere le radici ad un albero.

Non è un caso che Selver si preoccupi della propria salute mentale per aver vagato troppo nel mondo dell'azione e lontano dalla foresta. La scena che chiude il secondo capitolo descrive un ripristino dell'equilibrio interiore del protagonista in termini di ritorno al grembo della madre foresta.

> He chose to halt, and groping found a place among the roots of a great chestnut tree. There he sat, his back against the broad, twisting bole that seemed to hold a little sun/warmth in it still. The fine rain, falling unseen in darkness, pattered on the leaves overhead, on his arms and neck and head protected by their thick silk-fine hair, on the earth and ferns and undergrowth nearby, on all the leaves of the forest, near and far. Selver sat as quiet as the grey owl on a branch above him, unsleeping, his eyes wide open in the rainy dark. (Le Guin 2017: 32)

Selver pare ridiventare parte della foresta, una forma di vita tra le altre, una parte fra le parti di quella soggettività trans-individuale e transumana che è la foresta. Attraverso la foresta rientra in contatto anche col mondo del sogno, col suo inconscio.

Un simile equilibrio è però minacciato dal cambiamento epocale introdotto da Selver nella cultura Athshe attraverso la contaminazione con la cultura terrestre, o meglio attraverso il necessario, seppur deleterio, ricorso alla violenza e alla guerra per evitare lo sterminio. A mio avviso, tuttavia, la malattia culturale che infetta i nativi non è la violenza in sé ma piuttosto la concezione della natura umana che la giustifica. Gli Athshe, infatti, sono costretti ad adottare l'aspetto normativo del concetto di natura umana, introducendo una linea di demarcazione che li separa dai terrestri, negando a questi ultimi l'appartenenza a una comune umanità. A giustificazione dell'assalto a Kelme Deva Selver usa la logica della separazione e della gerarchizzazione del suo antagonista Davidson. Quando Coro Mena chiede se i terrestri siano o meno uomini, la risposta di Selver è eloquente:

> I don't know. Do men kill men, except in madness? Does any beast kill its own kind? Only the insects. These yumens kill us as lightly as we kill snakes. The one who taught me said that they kill one another, in quarrels, and also in groups, like ants fighting. I haven't seen that. But I know they don't spare one who asks life. They will strike a bowed neck, I have seen it! There is a wish to kill in them, and therefore I saw fit to put them to death.(Le Guin 2017: 22)

Il nucleo del discorso di Selver può essere sintetizzato con la seguente proposizione: trattando i propri simili in modo disumano si cessa di essere umani. Come ho già

detto, mentre gli Athshe riconoscono immediatamente nei terrestri un'umanità comune, questi ultimi non ricambiano e li considerano al massimo come animali particolarmente intelligenti, o selvaggi non ancora emersi dallo stato di natura, ancora troppo immersi nel mondo animale per assurgere al rango di uomini, ovvero di porsi al di sopra della natura per poterla dominare. È la violenza contro il proprio genere a rendere inumani i terrestri agli occhi di Selver.

A indicare la coincidenza tra il discorso di Davidson e quello di Selver è l'uso di un nomignolo dispregiativo designante l'avversario. Nel caso di Davidson e dei terrestri è "Creechie". Nel caso degli Athshe è "yumen". La distorsione fonetica di human concretizza sul linguaggio la distorsione nella concezione della natura umana apportata dai terrestri. Il potere del linguaggio di veicolare una visione del mondo, di plasmare una forma di vita è confermato dalla coincidenza semantica tra la divinità e la traduzione. Selver è un dio, "sha'ab", perché introduce nella cultura e nella psiche del suo popolo l'atto che contraddistingue la cultura terrestre: l'omicidio. Descritto come un abile interprete, apprendendo il linguaggio degli uomini Selver apprende anche il linguaggio della loro psiche, ovvero la tendenza a screditare altre forme di vita, il disprezzo del colonizzatore per i colonizzati, le diverse forme di sfruttamento dell'uomo sull'uomo. Selver importa nella propria cultura la logica della disumanizzazione che legittima la violenza.

In fondo questa è la malattia più insidiosa per la cultura Athshe: perdere quella visione olistica dell'umano e del naturale, quel rispetto sacrale per la vita altrui che impone un limite preciso all'aggressività e all'esercizio della violenza. Molto eloquente in proposito la riflessione di Lyubov: «But had he learned to kill his fellowmen among his own dreams of outrage and bereavement, or from the undreamed-of-actions of the strangers? Was he speaking his own language, or was he speaking Captain Davidson's? That which seemed to rise from the root of his own suffering and express his own changed being, might in fact be an infection, a foreign plague, which would not make a new people of his race, but would destroy them» (Le Guin 2017: 67). La propagazione di questa mentalità si riflette nello stesso linguaggio dei nativi. Una delle capovillaggio qualifica con disprezzo gli umani come «poor ugly things – great nacked spiders they are, ugh!» (Le Guin 2017: 85), portando a compimento quella identificazione tra umani e insetti suggerita da Selver nel passo citato sopra. L'uso di metafore e paragoni relative al mondo animale per designare in senso dispregiativo l'altro è un tratto stilistico tipico dei capitoli focalizzati su Davidson.

La violenza, seppur inizialmente esercitata come reazione difensiva, attecchisce subito in profondità, trasformando definitivamente la cultura indigena. Come spiega Selver a Lepennon, ambasciatore Hainish della lega dei mondi, «You cannot take

things that exist in the world and try to drive them back into the dream, to hold them inside the dream with walls and pretenses. That is insanity. What is, is. There is no use pretending, now, that we do not know how to kill one another» (Le Guin 2017: 103-4). Poco dopo conclude «Lyubov will be here. […] And Davison will be here. Both of them. Maybe after I die people will be as they were before I was born, and before you came. But I do not think they will» (Le Guin 2017: 104). Il fatto che entrambe le polarità della cultura terrestre siano presenti conferma la loro complementarità, e conferma anche che gli indigeni d'ora in poi dovranno tenere conto di entrambi gli aspetti della natura umana.

La conclusione esprime un certo pessimismo sulla natura umana, in particolare sulla possibilità di eradicazione della violenza e dell'aggressività. A essere radicalmente messo in questione è l'ideale utopico della pace, la cui realizzazione è precaria e transitoria in quanto non può nulla contro la coercizione violenta e la conquista. Se si considera superficialmente solo la dinamica degli eventi che sostanzia la trama, la concezione della natura umana che emerge dal romanzo sembra ricalcare lo schema rousseauviano della perdita dell'innocenza, dell'irrimediabile progressiva corruzione di una purezza originaria. La società occidentale è considerata come una malattia che distrugge i nativi esattamente come è avvenuto con la colonizzazione dell'America. Secondo questa prospettiva la natura umana è originariamente buona e giusta, fintanto che resta in armonia con mondo naturale. La comparsa della civiltà, la necessità di dominare la natura, di estendere il proprio potere fino a trasformare l'ambiente secondo i propri desideri segnerebbero l'avvento del male, coincidendo con la volontà di sottomettere non solo piante e animali ma anche altri esseri umani. In conclusione, la violenza e l'aggressività non pertengono originariamente alla natura umana ma sono un inevitabile portato della civiltà e del progresso. In altre parole, non si collocano nell'ambito metafisico delle qualità essenziali della specie ma sono intese come accidente storico.

La tesi è stata sostenuta da Søren Baggesen, che comparando il romanzo di Le Guin con "We Who Stole the Dream" di James Tiptree Jr., afferma che «both stories point to evil as an inextricable part of the human condition; but Le Guin confronts us with evil as a historical necessity, whereas in Tiptree we encounter it as a metaphysical (or ontological) necessity» (Baggesen 1987: 40). Baggesen distingue due tipi di pessimismo. Il pessimismo rassegnato, che rinuncia alla lotta per il cambiamento nella convinzione che esso sia in fondo impossibile, e il pessimismo militante, che ha sempre in vista la possibilità del cambiamento in meglio della società umana, pur avendo ben presente la difficoltà del compito nella condizione attuale. Nei termini che mi interessano qui, il primo inquadra il negativo, la violenza e l'aggressività nella dimensione metafisica, intendendole come qualità essenziali

della natura umana e dunque ineliminabili, mentre il secondo le inquadra nella dimensione storica come risultanti dell'evoluzione sociopolitica dei vari gruppi umani. Nella seconda prospettiva, l'orizzonte sociale resterebbe aperto alla possibilità di una convivenza pacifica tra i gruppi umani. L'utopismo cui allude Baggesen si configura, dunque, come la possibilità di un ritorno alle origini.

A mio parere, invece, anche in Le Guin la necessità del male, del negativo e della violenza è di tipo metafisico. Ciò che è storico è solo la sua degenerazione e la sua istituzionalizzazione in formazioni discorsive e apparati statali che hanno sostenuto politiche imperialiste e di conquista in ogni epoca. Vi sono, infatti, elementi della narrazione a sostegno di quest'ipotesi. L'elemento chiave è l'inserimento della vicenda nell'universo degli Hainish. Il fatto che i terrestri e gli Athshe siano ricondotti a una matrice comune di umanità induce a supporre che la violenza sia un tratto condiviso. La prospettiva più ampia della storia degli Hainish corregge la superficiale interpretazione degli Athshe secondo il paradigma del buon selvaggio. Gli Athshe, infatti, non sono estranei alla violenza. Cercando di spiegare il massacro di Camp Smith perpetrato dai nativi, Lyubov ricorda al consiglio che «The Athsheans aren't incapable of personal violence, that's never been asserted in any of my studies of them. Adolescents who haven't mastered controlled dreaming or competitive singing do a lot of wrestling and fist-fighting, not all of it good-tempered» (Le Guin 2017: 37). La loro società ne impedisce la degenerazione attraverso dispositivi culturali di sublimazione e di canalizzazione. Come riporta ancora Lyubov:

> the Athsheans use a kind of ritualized singing to replace physical combat. Again it's a universal social phenomenon that might have a physiological foundation, though it's very hard to establish anything as 'innate' in human beings. However the higher primates here all go in for vocal competing between two males, a lot of howling and whistling; the dominant male may finally give the other a cuff, but usually they just spend an hour or so trying to outbellow each other. The Athsheans themselves see the similarity to their singing-matches, which are also only between males; but as they observe, theirs are not only aggression-releases, but an art-form. The better artist wins. (Le Guin 2017: 38)

Violenza e tendenze aggressive verso l'altro, dunque, non sono state eradicate, ma sono espresse attraverso modalità culturali che ne impediscono la deriva distruttiva e autodistruttiva. La possibilità storica di sublimazione culturale della violenza è, dunque, la vera fonte della speranza utopica.

La prospettiva degli Hainish rafforza questa interpretazione. Mentre sul primo piano della narrazione si assiste al collasso dell'utopia, sullo sfondo del mondo

finzionale di riferimento si assiste al processo contrario, ovvero la costruzione dell'utopia. Tra questi due livelli si realizza un gioco di rispecchiamento che preserva un senso di speranza pur nel finale catastrofico. L'ideale della lega dei mondi è presentato come conquista culturale frutto di secoli di civilizzazione, di ripetuti tentativi, di lotte e di sofferenze. La fondazione dell'Ekumen in fondo traduce il profondo rispetto per l'alterità su cui si fonda l'utopia pacifista degli Athshe. In questo modo il loro esempio viene proiettato nel futuro come obbiettivo da raggiungere su scala ancora più vasta, come ideale universale interplanetario. Questo conferma come l'ottimismo di Le Guin non si radichi nell'essenziale bontà della natura umana ma nella possibilità della cultura di gestirne le tendenze negative.

The Dispossessed

Il principio della complementarità degli opposti attraversa da cima a fondo anche *The Dispossessed*. Qui la natura umana è esplorata nella sua articolazione interna in essere individuale ed essere sociale, ed è presentata come tensione inesauribile tra questi due aspetti in costante ricerca di equilibrio. L'equilibrio tra individuo e società è il criterio con cui un ordine sociale viene giudicato adatto alla natura umana, o giusto. Uno dei temi centrali del romanzo è proprio l'esplorazione di quale organizzazione politico-sociale sia capace di garantire un sano equilibrio tra libertà individuale ed esigenze comunitarie, tra umanità e natura e tra uomini e donne. *The Dispossessed* è una delle opere più note di Le Guin a cui la critica ha riservato un'attenzione costante fin dalla sua prima pubblicazione nel 1974, suscitando un ampio dibattito soprattutto rispetto ai problemi politici e ideologici sollevati dal testo.

Il fine dell'utopia per Le Guin è armonizzare le esigenze dell'individuo con quelle della comunità in uno stato di equilibrio dinamico. L'intera architettura narrativa cerca di rendere il paradosso di un equilibrio fondato sul cambiamento sociale. Rispetto a *The Word for World is Forest* il cambiamento non è una catastrofe, perdita irrimediabile dell'innocenza, ma è presentato come un necessario antidoto alla tendenza dell'utopia tradizionale a trasformarsi, una volta realizzata, nel suo contrario: un ordine totalitario che sacrifica la libertà al mantenimento dell'ordine. Abbiamo visto come nel precedente romanzo una delle tecniche narrative fosse quella di incarnare questa polarizzazione in culture contrapposte, rappresentando nel contingente terrestre una società imperniata sull'individualismo atomistico del capitalismo borghese e negli Athshe una società che privilegia valori comunitari sul

modello dei nativi americani. Abbiamo anche notato come Lyubov e Selver svolgano il ruolo di mediatori che consentono il contatto e lo scambio tra le due culture. Lo stesso schema è adottato in *The Dispossessed* con una maggiore complessità e articolazione.

Il mondo finzionale è organizzato attorno al contrasto tra due pianeti, Urras e la sua luna Annares, appartenenti al sistema planetario di Tau Ceti. Il primo riproduce la situazione geopolitica del presente empirico degli anni Settanta, con la guerra fredda tra Stati Uniti e URSS rappresentate rispettivamente dalla nazione di A-Io, una potente società capitalista e imperialista, e dalla nazione di Thu, una dittatura comunista. I due stati si contendono il controllo di una serie di stati sottosviluppati, in particolare Benbili, che rappresentano il Terzo Mondo. Urras è dunque attraversato dal conflitto tra sistemi politici contrapposti, accomunati dallo sbilanciamento su una sola delle componenti della natura umana. Annares ospita la società utopica fondata 150 prima del tempo della narrazione da un gruppo di dissidenti anarchici di A-Io ispirati dall'azione politica e dagli scritti della rivoluzionaria Odo. Gli Odoniani hanno dunque accettato l'esilio sull'inospitale luna di Urras, abitata fino ad allora solo da una piccola colonia mineraria, per poter costruire la nuova società da zero. Il confronto tra i due pianeti si configura dunque come un campo di tensione tra sistemi politici agli antipodi. L'anarchismo, almeno nella veste di filosofia politica, è presentato come via mediana tra capitalismo e comunismo e ha nei confronti di entrambi un vantaggio assiologico in quanto sistema capace di tenere in debito conto libertà individuale e responsabilità sociale e di realizzare un compromesso ottimale tra entrambi gli aspetti della natura umana. Protagonista del romanzo è lo scienziato Annaresti Shevek ed evento centrale del racconto il suo viaggio su Urras. La sua ricerca scientifica mira all'elaborazione di una teoria generale del tempo che ricomprenda in una teoria unitaria due dimensioni contraddittorie della temporalità, cioè il tempo come successione lineare di istanti (sequenzialità) e il tempo come totalità sincrona (simultaneità). Il problema teorico diventa anche problema politico non solo perché la teoria generale del tempo consente la costruzione dell'ansible – come abbiamo visto sopra, si tratta del dispositivo di comunicazione istantanea tra due punti dello spazio a prescindere dalla loro distanza che è il fondamento materiale della Lega dei Mondi degli Hainish – ma anche perché Shevek ha bisogno dello scambio intellettuale con i suoi colleghi di Urras per completare la sua teoria. Il suo progetto implica la rottura della politica di isolamento stabilita da Annares fin dalla sua costituzione e dunque l'apertura delle comunicazioni con il pianeta nemico. La missione scientifica di Shevek si fonde dunque con la sua missione politica, realizzando un ulteriore appello se non alla riunificazione dei due mondi quanto meno al contatto, allo scambio, alla relazione.

L'ambientazione su due pianeti è replicata a livello formale attraverso l'articolazione della trama in due filoni di eventi che si alternano nella successione dei capitoli. Il primo filone racconta l'esperienza di Shevek nel mondo corrotto e ha la funzione di contrapporre sistemi politici e stili di vita. Il secondo filone segue fin dall'infanzia il percorso di formazione di Shevek come fisico teorico, e ha la funzione di mettere in luce i difetti interni dell'utopia. Annares vive infatti una fase di involuzione degli ideali anarchici, in cui la costituzione di una burocrazia centrale genera una struttura di potere informale ma non meno pervasiva, che alimenta una politica di chiusura e di immobilismo sociale trasformando i valori comunitari in conformismo e in una sorta di dittatura della maggioranza. Anche per questa ragione il sindacato dell'iniziativa, che Shevek fonderà assieme a un gruppo di sodali, come lui insofferenti del conformismo e della politica di isolamento che Annares ha adottato fin dalla sua costituzione, si proporrà di aprire le comunicazioni con Urras, portando infine al suo viaggio.

Gli obiettivi della mia analisi sono quattro. Il primo è esplicitare la critica politica e antropologica rappresentata da Annares rispetto al presente empirico dell'autrice, in particolare al consumismo e all'imperialismo della società americana. Mi soffermerò sul tipo di soggettività forgiata dalla società libertaria e sulle soluzioni narrative con cui viene rappresentata la nuova umanità, per mettere in risalto la differenza rispetto alla descrizione poco drammatica dell'utopia tradizionale. Il secondo obbiettivo è mostrare come l'idea della necessaria compresenza di tendenze contrapposte nella natura umana funzioni come critica interna dell'anarchismo e dell'utopia tradizionale. Il terzo obbiettivo è di mostrare come il percorso di maturazione di Shevek e la sua fisionomia intellettuale incarnino l'ideale di una soggettività aperta, relazionale, composita e in continua formazione che fa da controcanto al monolitico soggetto chiuso e compatto della tradizione umanistica. Infine, intendo dimostrare come l'organizzazione formale del testo, in particolare l'alternanza ricorsiva di tempi (passato e presente) e spazi (Urras e Annares) nella successione dei capitoli, la struttura circolare dell'intera narrazione, siano soluzioni stilistiche ed estetiche particolarmente efficaci per rappresentare l'idea di natura umana come inesauribile tensione tra libertà e responsabilità, tra essere individuale ed essere sociale.

Il soggetto libertario e la critica all'alienazione capitalista

Proponendosi come incarnazione narrativa dell'anarchismo, la società di Annares è costruita su una visione dell'umanità diversa da quella capitalista[66]. Questo secondo tipo di società genera una soggettività differente che Le Guin sostanzia concretamente e in dettaglio in situazioni di vita quotidiana, nei pensieri e nei comportamenti dei personaggi, soprattutto del protagonista. Prima di esaminare in dettaglio la soggettività anarchica incarnata da Shevek occorre fornire una descrizione sintetica della cultura di Annares, cioè dei valori e delle istituzioni che organizzano l'esistenza e le relazioni fra individui in questa utopia anarchica.

La società odoniana è modellata secondo i principi dell'anarchismo classico[67]: sono assenti i tre grandi nemici della libertà, lo stato, la proprietà privata e la religione organizzata. Le decisioni politiche sono fondate sulla partecipazione diretta dei cittadini attraverso sindacati di categoria o di zona geografica. I numerosi sindacati sono poi organizzati secondo una struttura piramidale sul modello dei soviet russi, per cui idealmente le esigenze e le istanze popolari sono raccolte dal basso ed esaminate e discusse da un organo collegiale e centrale, "Production and Distribution Control" (PDC), che si riunisce nella capitale Abbenay. Il PDC raccoglie le esigenze espresse dai diversi territori e su questa base coordina la produzione economica e la distribuzione dei prodotti. L'economia, controllata dai lavoratori, è un misto di produzione locale agro-alimentare, piccoli lavori artigianali, pesca e attività mineraria. La giornata lavorativa è breve, di solito dalle cinque alle sette ore, anche se più lunga durante i periodi di raccolto o di carestia. Un giorno su dieci ogni Anarresti svolge compiti di mantenimento sociale: raccolta dei rifiuti, riparazioni infrastrutturali e altri lavori faticosi, noiosi e di routine. Come a Cuba e in Cina negli anni Sessanta, tutti, compreso il ceto intellettuale e amministrativo, si prestano al compito. In questa utopia il lavoro non è più alienato, ma scelto liberamente, fatta eccezione per situazioni di emergenza. L'attribuzione del lavoro avviene attraverso il meccanismo del "job posting". Un sistema centralizzato di computer mantiene costantemente aggiornato l'elenco di lavori disponibili ed è pensato per assegnare i

[66] Su questo punto si veda in particolare il saggio di Smith 1979 che mostra l'influenza del pensiero di Kropotkin nella concezione della natura umana che anima la società di Annares.

[67] Il rapporto di Le Guin con la tradizione anarchica è stato oggetto di numerosi studi. Per un approfondimento si vedano almeno Urbanowitz 1978, Smith 1979, Brennan e Down 1979 e i più recenti contributi di Dan Sabia e Mark Tunick contenuti in *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossed del 2005. Nello stesso volume si segnala il saggio di Winter Elliot che discostandosi dagli studi precedenti interpreta il romanzo come espressione dell'anarchismo individualista. Una posizione ancora diversa è sostenuta da Call 2007 che sostiene come la narrativa di Le Guin vada al di là dell'anarchismo classico e anticipi tematiche e problemi di quello che egli definisce "anarchismo postmoderno".

lavori in base alle capacità e alle preferenze individuali, e di far coincidere domanda e offerta.

I contrappunti decentralisti alla pianificazione e al coordinamento centralizzati sono i sindacati locali, veicoli sia di socializzazione che di azione politica. I sindacati organizzano le persone in gruppi di quartiere e gruppi di lavoro. I gruppi di vita e di lavoro si aggregano poi in federazioni che sono rappresentate nel comitato centrale. Idealmente, le iniziative e i bisogni si spostano dal sindacato al centro per il coordinamento e l'attuazione in una struttura politica che massimizza la democrazia locale e minimizza il governo centrale.

Dal momento che la proprietà privata non esiste, né sono presenti differenze di classe, genere, razza e altre differenze soggette a dominanza-subordinazione, la maggior parte dei crimini come furto, rapina, schiavismo, sfruttamento della prostituzione, perdono la loro ragion d'essere. Non esistono pertanto leggi, tribunali o polizia a regolare il comportamento dei cittadini perché «The social conscience, the opinion of others, was the most powerful moral force» (Le Guin 2017: 705). Ai pochi che si rifiutano di lavorare e di integrarsi nel sistema è concesso di ritirarsi pacificamente dalla comunità e cavarsela da soli; coloro che persistono nel tenere comportamenti antisociali sono emarginati. Per i casi estremi di follia o di violenza c'è la terapia riabilitativa o il confinamento in manicomio – un'alternativa che nel corso del romanzo rispecchia in modo scomodo l'uso piuttosto antiutopico di tali istituzioni per contenere e reprimere i dissidenti in URSS.

Il denaro non esiste e beni e servizi sono disponibili in base alle necessità. La proprietà privata è limitata a beni materiali di uso strettamente personale, tutto il resto è condiviso. Condizioni ambientali non particolarmente favorevoli, soprattutto in termini di risorse alimentari, impongono una vita parca e frugale. I pasti sono consumati nelle mense comuni. L'alloggio tipico è costituito dal dormitorio comune, eccezion fatta per le coppie stabili – coloro che hanno scelto il "bond", gli amanti occasionali, gli studiosi o i disadattati.

L'istruzione è universale ma non imposta dall'alto con programmi uguali per tutti. Il sistema educativo è strutturato per assecondare le preferenze degli individui e svilupparne la vocazione: ognuno sceglie il percorso formativo in base alle proprie doti e i propri interessi.

Anche l'assistenza sanitaria è universale. In questa società non commerciale e non elitaria, le arti sono integrate con la vita quotidiana delle persone: molti creano, donano e indossano gioielli personali; la ceramica, la scultura, la tessitura e altri mestieri fanno parte dell'uso quotidiano; la poesia, la danza, il canto e la narrazione

sono forme culturali popolari a cui tutti partecipano; il concerto musicale e il teatro sono le più apprezzate tra le arti[68].

Le Guin si sforza in modo particolare di rappresentare un'utopia non sessista. Ai bambini vengono dati nomi di sei lettere selezionati a caso, senza associazioni di genere. Non c'è una divisione del lavoro per genere: il "caposquadra" della Difesa nello spazioporto è una donna e uno dei pochi membri armati della società. La madre di Shevek, Rulag, che ha preferito il lavoro alla maternità, è in una posizione di leadership nella società. Takver, la compagna di Shevek, una biologa, spesso può trovare lavoro nel suo campo quando Shevek non può. La cura dei bambini è universale e disponibile su base ventiquattr'ore; dopo i due anni, i bambini sono incoraggiati a vivere in dormitori e vengono accuditi senza discriminazioni di genere. Anarres è anche una società in cui l'attività sessuale è libera fin dall'infanzia e non è esclusiva. Sono riconosciute le preferenze eterosessuali, omosessuali e bisessuali. Nessuna sanzione o tabù si applica ad alcuna pratica sessuale – eccetto l'incesto e lo stupro, considerato esclusivamente un atto di violenza. Le persone sono per lo più promiscue; alcuni sono celibi; alcuni instaurano relazioni di coppia stabili e durature - anche se non esistono né il matrimonio né la prostituzione per schiavizzare le donne. La monogamia è una questione di impegno e di libera scelta tra pari: «Partnership was a voluntarily constituted federation like any other. So long as it worked, it worked, and if it didn't work it stopped being. It was not an institution but a function. It had no sanction but that of private conscience» (Le Guin 2017: 809).

Tale è la società utopica di Anarres: un'alternativa non sessista, ecologicamente sana, libertaria e comunitaria alle nazioni di Urras. Tuttavia, Le Guin va oltre le semplici affermazioni di un sistema ideale, conscia del fallimento, dei limiti e dei compromessi emersi nella storia dei sistemi rivoluzionari del XX secolo e nelle pratiche politiche e nei sistemi sociali più ben intenzionati. La sua è un'utopia difettosa, perché nessun sistema è mai perfetto. Come vedremo in dettaglio più avanti, ci sono sempre problemi, sempre ambiguità.

In ogni caso, Le Guin mostra l'impatto di una simile riorganizzazione delle relazioni umane nella vita di tutti i giorni drammatizzando gli astratti principi

[68] William J. Burling ha dedicato un penetrante saggio alla centralità dell'arte nella visione di Le Guin. La manipolazione della materia, l'invenzione di forme, di idee, di mondi narrativi, insomma il lavoro creativo è annoverata fra le caratteristiche distintive dell'essere umano, corrispondendo al suo specifico stare al mondo, in una parola, "the basic technique of life" (cfr. Burling 2009).

anarchici in scene di vita quotidiana. La vita di Shevek è ricca di momenti utopici, di quelle che Suvin ha chiamato «parables of de-alienation» (Suvin [1975] 1988)[69].

Le Guin sceglie di far emergere i grandi meriti della società anarchica soprattutto nei capitoli ambientati su Urras. È nel contrasto che la differenza diventa maggiormente apprezzabile. La nuova soggettività emerge soprattutto nel contrasto ottenuto con il rovesciamento dello schema narrativo inaugurato da More del viaggiatore straniero che visita l'utopia. In *The Dispossessed* è invece un membro della società utopica a far visita al mondo corrotto. Sebbene Shevek sia tutt'altro che un tipico rappresentante della sua società, le sue reazioni spontanee ai costumi e alle pratiche quotidiane degli Urrasti tracciano un tipo di soggetto forgiato dai principi odoniani della solidarietà e del mutuo soccorso. La tecnica narrativa di Le Guin consiste nell'accordare lo statuto di normalità ai valori della nuova società attraverso la focalizzazione interna, con la descrizione quasi incidentale di comportamenti ordinari che li traducono in atto.

Questa soluzione realizza una sorta di doppio straniamento. Lo straniamento non scaturisce solo dalla descrizione di un nuovo mondo, di una cultura altra, ma anche dall'adozione della prospettiva aliena calata in un contesto che riproduce le convenzioni, i valori e il sistema di vita del mondo empirico. In questo modo lo statuto di normalità viene dislocato e ciò che è familiare diventa strano, alieno. Come ben riassume Carl Freedman, il modo di pensare e le reazioni spontanee del protagonista godono della «axiological normality that the utopian text customarily grants to its protagonist» (Freedman 2000: 118) che in genere corrisponde a quella dei lettori. Dalla prospettiva di Shevek l'umanità di Urras appare misteriosamente innaturale.

In che cosa consiste la nuova soggettività dell'umanità di Annares? Una prima risposta ci viene dallo stesso titolo: "the dispossessed". Gli Annaresti sono i "non proprietari", coloro che non possiedono beni, i diseredati nella traduzione italiana. In un altro senso sono i non posseduti, cioè liberi. Da che cosa? Innanzitutto, dal demone del possesso e in secondo luogo dal potere astratto dello Stato. Il dominio dell'uomo sull'uomo è stato eradicato dalla società di Annares. «The dispossessed are those who have no more possessions, the non-propretarians, but also those who are no more possessed (in the Dostoevskian sense of demon-ridden) or obsessed by the principle of Having instead of Being, no more ridden by profiteering possessiveness whether applied to things, other people, nature, knowledge» (Suvin 1975: 138).

[69] Il saggio "Parables of De-alienation: Le Guin's Widdershins Dance" uscì nel 1975 nel numero speciale di *Science Fiction Studies* dedicato a Le Guin.

La cosa che appare fin da subito più sinistra e incomprensibile è l'adozione della gerarchia come principio politico ed euristico che divide gli esseri umani in classi specifiche assegnando loro maggiore o minore valore. La prima osservazione del nuovo mondo e della sua umanità avviene durante il viaggio per Urras sull'astronave *Mindful* attraverso le conversazioni con il dottor Kimoe. Viene istituito un parallelismo preciso tra la personalità del dottore e l'ambiente dell'astronave. «They were Shevek's only means of exploring the new world that awaited him. The ship itself, and Kimoe's mind, were his microcosm» (Le Guin 2017: 630). Shevek studia con la stessa curiosità sia i «gadgets, appliances and conveniences that filled the ship» che gli «intellectual artifacts» della psiche del dottore. A creare maggiori difficoltà al protagonista sono proprio questi ultimi. Il dottore cerca di spiegare in dettaglio il funzionamento sia degli oggetti che delle strutture politiche della sua società. A destare maggiore perplessità è proprio la questione della gerarchia.

> All his explanations ended up, after two or three of Shevek's questions, in floundering. Each took for granted certain relationships that the other could not even see. For instance, this curious matter of superiority, of relative height, was important to the Urrasti; they often used the word "higher" as a synonym for "better" in their writings, where an Anarresti would use "more central." But what did being higher have to do with being foreign? It was one puzzle among hundreds. (Le Guin 2017: 629-630)

Il principio che regola questo meccanismo viene individuato da Shevek nella «creation of pseudo-species» (Le Guin 2017: 629), cioè di esseri umani considerati inferiori, non pienamente umani. Si tratta del concetto di natura umana fondato sulla disumanizzazione che abbiamo visto essere proprio del capitano Davidson. Shevek osserva questa logica a lui estranea allo stesso modo in cui medita sulla prassi di bruciare i pigiami una volta utilizzati perché costa meno che lavarli, cioè «the way a paleontologist looks at a fossil, the fossil that dates a whole stratum» (Le Guin 2017: 628). Il paragone è rivelatore perché connettendo la gerarchia a un passato ancestrale anticipa il tema della connessione tra il problema epistemologico della natura del tempo con il problema politico dell'utopia anarchica e del cambiamento rivoluzionario. Questa visione dell'essere umano viene presentata come un sintomo di arretratezza culturale. «The creation of pseudo-species, Odo called it. Yes, I thought that perhaps on Urras people no longer thought that way, since you have there so many languages and nations, and even visitors form other solar systems» (Le Guin 2017: 629). Urras viene presentata al lettore come una civiltà tecnologicamente avanzata ma moralmente retrograda. Le Guin polemicamente e provocatoriamente sembra voler adottare quella concezione del progresso come

percorso lineare e ascendente che tutto il romanzo si impegna a contrastare per affermare con forza che il vero progresso è quello morale. Più tardi Shevek dirà infatti che Urras è il passato di Annares e che Annares potrà forse essere il futuro di Urras, assegnando almeno in linea di principio il primato alla solidarietà sulla competizione.

L'idea familiare di umanità e di organizzazione dei rapporti sociali viene così privata della normalità assiologica e viene esaminata in tutta la sua assurdità. Per Shevek creare arbitrarie suddivisioni tra gli esseri umani è tanto assurdo quanto bruciare dei vestiti ancora utilizzabili. Ciò risulta ancora più evidente quando la conversazione passa alla supposta inferiorità femminile.

La suddivisione in classi favorisce la competizione piuttosto che la cooperazione fra gli individui. Questi lottano fra loro per acquisire o preservare uno status privilegiato. La logica della competizione permea ogni settore della società, inclusa l'educazione e la conoscenza. Il sistema educativo di Urras subisce lo stesso processo di straniamento attraverso un breve ciclo di lezioni che Shevek tiene all'università che lo ospita. Formatosi in un sistema educativo in cui l'unico incentivo allo studio è l'interesse dell'allievo per la materia, Shevek è sconcertato dalla struttura degli esami e dalla scala dei voti con cui si misura il grado di conoscenza degli studenti. Ma è ancora più turbato dalle resistenze degli studenti contro l'intenzione di assegnare a tutti il massimo dei voti per il saggio a tema libero proposto come prova di esame. «How could the diligent students be distinguished from the dull ones? What was the good in working hard? If no competitive distinctions were to be made, one might as well do nothing» La sua risposta a questi argomenti condensa una visione dell'attività umana agli antipodi. «"Well, of course", Shevek said troubled. "If you do not want to do the work, you should not do it"» (Le Guin 2017: 717). L'insistenza sulla libera scelta individuale ci fa percepire per contrasto come gli studenti siano mossi da altri interessi che la passione per la materia e che la scelta dell'attività intellettuale non è frutto della loro libera iniziativa ma un dovere. La ragione di quest'obbligo è la conservazione di uno status sociale privilegiato. Shevek infatti comprende che i suoi studenti appartengono alla classe degli aristocratici per cui la conoscenza è solo un mezzo di potere: «They were planning careers as academic or industrial scientists, and what they learned from him was to them a means to that end, success in their careers» (Le Guin 2017: 717-718). Nella risposta di Shevek viene invece evocato un mondo in cui la conoscenza, la ricerca della verità costituiscono un bisogno dell'animo umano, sono dei fini in sé; l'apprendimento, come qualsiasi altra attività, non ha altro stimolo che la volontà della persona e il suo reale interesse per la materia.

Un'altra occorrenza dove Le Guin mette a frutto questa tecnica è la visita alla via principale del commercio al dettaglio, che affronta il tema del possesso di oggetti e del loro accumulo. Una scena del tutto ordinaria per il pubblico americano di quegli anni assume tratti surreali e inquietanti agli occhi di Shevek. Nelle reazioni del protagonista il testo traduce la critica ideologica alla società dei consumi formulata in quella fase storica dagli intellettuali della New Left, ispirati dai lavori della scuola di Francoforte, in particolare le opere di Marcuse che esercitarono una profonda influenza sulle proteste giovanili e sulla sottocultura.

La fase di espansione economica seguita al periodo post-bellico aveva raggiunto l'apice nel corso degli anni Sessanta e fino alla crisi petrolifera del 1973. L'aumento generale dei salari e dei redditi aveva comportato non solo una crescita nei consumi ma una modifica nella loro composizione. Beni primari come i prodotti alimentari, che pur si acquistavano in maggiore quantità, coprivano solo un terzo della spesa totale di un salariato medio. Era cresciuta in compenso la quota destinata all'abbigliamento, alla casa e soprattutto a quei beni e servizi "superflui" riservati in precedenza alle sole classi agiate: elettrodomestici, televisori, radio, stereo, spettacoli e viaggi. L'enorme abbondanza di beni, l'ampliamento e la razionalizzazione della rete commerciale e della distribuzione, l'onnipresenza dei messaggi pubblicitari diffusi capillarmente attraverso i mezzi di comunicazione di massa comportarono la creazione di uno stile di vita e un modello di consumo uniforme fondato sullo standard americano. L'omologazione dei consumi rese meno evidenti, pur nel permanere di forti squilibri sociali e consistenti sacche di povertà, i segni esteriori delle differenze di classe. Alcuni tratti specifici di questa nuova fase di espansione dell'economia capitalista, come la frequente sostituzione dei prodotti dovuta a obsolescenza programmata o al rapido avvicendarsi di nuove mode sostenute dall'invadente condizionamento della pubblicità, e soprattutto una certa tendenza allo spreco, ora ampiamente diffuso tra i ceti medi e tra le stesse classi popolari, comportarono la produzione di un tale surplus di beni inutilizzati da meritare l'appellativo di "società dei rifiuti"[70].

La vista della folla, dei negozi e dell'enorme quantità e varietà di merci in esposizione sono descritte come una grottesca apoteosi dello spreco. Nell'accumulo vertiginoso della merce persino oggetti funzionali come i vestiti si confondono con i gadget poiché la moltiplicazione dei tipi adatti per ogni occasione ne fa sfumare il valore d'uso. «Everything either useless to begin with or ornamented so as to disguise its use; acres of luxuries, acres of excrement» (Le Guin 2017: 720). L'accostamento della merce all'escremento è spontaneo e immediato in quanto

[70] Cfr. Kovel 2007: 64.

applica il pensiero di Odo secondo cui «excess is excrement» (Le Guin 2017: 694). È vero che le rigide condizioni ambientali su Annares non lasciano altra scelta se non la parsimonia ma è anche vero che, essendo assente la proprietà privata, gli oggetti hanno valore nel loro uso e non come demarcatori di uno status sociale. Su Annares è ancora l'essere umano a definire e assegnare valore agli oggetti mentre su Urras avviene il contrario: sono gli oggetti che definiscono la personalità, la posizione sociale, i gusti e perfino l'intimità degli individui. «Everyone was very polite and talked a great deal, but not about anything interesting; and they smiled so much they looked anxious. But their clothes were gorgeous, indeed they seemed to put all their light-heartedness into their clothes, and their food, and all the different things they drank, and the lavish furnishings and ornaments of the rooms in the palaces where the receptions were held» (Le Guin 2017: 682).

La centralità dell'oggetto, analizzata in quegli stessi anni da Baudrillard, produce una sorta di rivoluzione copernicana per cui il soggetto umano si eclissa e scompare dietro gli oggetti di cui si circonda. Ne risulta una sorta di uniformità della sostanza umana, una riduzione dell'essere umano a funzione dell'oggetto. Come spiega Baudrillard: «Si è verificata una vera rivoluzione nella vita quotidiana: *gli oggetti sono diventati più complessi dei comportamenti degli uomini relativi a tali oggetti.* Gli oggetti sono sempre più differenziati, i nostri gesti sempre più uniformi. Gli oggetti non sono più circondati da un teatro di gesti di cui erano il copione da recitare; grazie alla loro forte finalità intrinseca, oggi sono divenuti quasi gli attori di un processo globale di cui l'uomo è solo il copione, o al massimo lo spettatore» (Baudrillard [1968] 2003: 71). Per questo agli occhi di Shevek dietro la varietà dei loro ornamenti e del loro abbigliamento, gli Urrasti che incontra nei vari ricevimenti tenuti in suo onore sono indistinguibili. «It seemed that he talked to the same people every time: well dressed, well fed, well mannered, smiling» (Le Guin 2017: 730).

È come se su Urras si verificasse una moltiplicazione vertiginosa di muri che tengono gli individui a distanza: ogni relazione umana è mediata e in qualche modo distorta dalle gerarchie sociali fra classi e fra i sessi e dal sistema degli oggetti. Un muro di oggetti tiene a distanza gli individui su A-Io. L'immersione negli oggetti, diceva Baudrillard, ha l'effetto di reificare l'essere umano rendendolo simile a loro, rendendolo funzionale. L'unicità della personalità tanto preziosa per il pensiero anarchico è quindi sepolta dalla mansione che si svolge in società e dal corredo materiale, dalla panoplia di oggetti a cui la si affida.

Non a caso la metafora che meglio esprime la condizione umana su A-Io dalla prospettiva di Shevek è quella dell'imballaggio, della confezione, dell'impacchettamento. In diverse occasioni il protagonista accosta per analogia l'esistenza su A-Io e il confezionamento delle merci. L'imballaggio è un mezzo di

separazione che si presta a significare l'isolamento e la chiusura in sé stessi dei membri della società capitalista, rendendole monadi isolate, atomi in collisione nella spietata lotta per la vita. La prassi di «wrapping everything up in clean, fancy paper or plastic or cardboard or foil» per cui «everything came inside layers and layers of wrappings» agli occhi di Shevek ha proprio lo scopo di isolare gli oggetti in loro stessi: «Nothing was to touch anything else» (Le Guin 2017: 773). «You cannot touch another person» (Le Guin 2017: 888), dirà all'ambasciatrice terrestre Keng facendo un sunto della sua impressione su Urras, concludendo che «Urras is a box, a package, with all the beautiful wrapping of blue sky and meadows and forests and great cities» (Le Guin 2017: 888). Gli stessi termini della sua visita sul pianeta, il suo confinamento all'università e la stretta sorveglianza cui è sottoposto rispondono alla stessa logica: «He had begun to feel that he, too, had been carefully packaged» (Le Guin 2017: 773).

Su A-Io il lavoro raramente corrisponde a una reale inclinazione dell'individuo ma è imposto surrettiziamente sotto la pressione psicologica della competizione per l'accumulo di beni. La specializzazione in un'unica mansione a vita completa il processo di mutilazione dell'uomo totale di cui aveva parlato già Marx. Su A-Io le diverse sfere dell'attività umana vengono isolate in compartimenti stagni anche attraverso la gestione del tempo e degli spazi. L'effetto della abolizione della pluralità di competenze e di mansioni è reso attraverso un confronto tra i due pianeti.

> He had been not only a physicist but also a partner, a father, an Odonian, and finally a social reformer. As such, he had not been sheltered, and had expected no shelter, from whatever cares and responsibilities came to him. He had not been free from anything: only free to do anything. Here, it was the other way around. Like all the students and professors, he had nothing to do but his intellectual work, literally nothing. The beds were made for them, the rooms were swept for them, the routine of the college was managed for them, the way was made plain for them. And no wives, no families. No women at all. Students at the University were not permitted to marry. Married professors usually lived during the five class days of the seven-day week in bachelor quarters on campus, going home only on weekends. Nothing distracted. Complete leisure to work; all materials at hand; intellectual stimulation, argument, conversation whenever wanted; no pressures. Paradise indeed! But he seemed unable to get to work. (Le Guin 2017: 718)

La negazione della continuità tra le diverse sfere della vita sociale e la riduzione della sua attività al solo lavoro intellettuale sono configurati come antivitali meccanismi di reificazione che generano sterilità. «He felt himself dry and arid, like

a desert plant, in this beautiful oasis» (Le Guin 2017: 718). Il disorientamento che Shevek prova rispetto a questo modo di organizzare l'esistenza è indice della sua resistenza all'alienazione.

Le reazioni di Shevek fanno apparire innaturale e del tutto artificiale un sistema di vita in cui gli oggetti invadono il campo umano fino ad assorbirne anche la dimensione più intima. Il design e le proprietà degli oggetti urrasti emanano infatti una forte carica erotica agli occhi di Shevek. Gli arredi della sua cabina nella Mindful, con le loro superfici curvilinee e levigate, rinviano al corpo femminile. Durante le prime e febbricitanti notti del suo viaggio, Shevek è sorpreso e turbato in particolare dalla morbidezza del letto: «Both the pleasure and the irritation it produced in him were decidedly erotic» (Le Guin 2017: 632). Questa potenza erotica dell'oggetto, al di là della sua verosimiglianza[71], è un indizio testuale della subordinazione e della reificazione della donna che vige nella cultura di Urras. Su A-Io la disparità di genere è ancora più pronunciata e severa rispetto a quella denunciata dal movimento femminista nel presente empirico degli Stati Uniti fra i Sessanta e Settanta. Letteralmente confinate alla vita domestica, le donne sono escluse da ogni altra mansione che non sia la cura della prole. La prima cosa che Shevek nota a bordo della Mindful è la totale assenza di donne. Dalla conversazione con il dottor Kimoe riguardo i ruoli di genere si evince che nella sua cultura le donne sono esseri umani di secondo grado, inferiori agli uomini, appartenenti a una sottospecie. Scioccato nell'apprendere come su Annares non ci sia differenza di statuto sociale tra i due sessi, e come le donne possano svolgere gli stessi lavori degli uomini, il dottore dice a Shevek: «But the loss of – of everything feminine—of delicacy—and the loss of masculine self-respect – You can't pretend, surely, in your work, that women are your equals? In physics, in mathematics, in the intellect? You can't pretend to lower yourself constantly to their level» (Le Guin 2017: 631). Il dottore si fa qui portavoce della logica patriarcale di separare i due sessi in essenze distinte e poste in un preciso rapporto gerarchico. Shevek intuisce che questa esigenza di «consider half the human race as inferior» (Le Guin 2017: 632) ha ripercussioni profonde sulla vita sessuale poiché imposta la relazione tra uomo e donna come rapporto tra soggetto e oggetto. La donna è in sostanza un'altra proprietà dell'uomo, parte del corredo di oggetti che lo circonda. Ridotta ad oggetto di desiderio, alla donna non resta che accentuare la propria sensualità per avere valore. Questo processo di reificazione della sessualità è incarnato dalla figura di Vea, sorella del fisico urrasti Oiie con cui Shevek avrà un breve flirt. Osservandola durante una passeggiata e paragonandola

[71] Si vedano le considerazioni di Delany 2009: 114-16.

per contrasto con Takver, sua compagna di vita su Annares, Shevek ne dà la seguente descrizione:

> To look at her, Vea was the body profiteer to end them all. Shoes, clothes, cosmetics, jewels, gestures, everything about her asserted provocation. She was so elaborately and ostentatiously a female body that she seemed scarcely to be a human being. She incarnated all the sexuality the Ioti repressed into their dreams, their novels and poetry, their endless paintings of female nudes, their music, their architecture with its curves and domes, their candies, their baths, their mattresses. She was the woman in the table. (Le Guin 2017: 784)

Nel contesto di una così forte disparità di genere, alla donna non resta che usare la propria sessualità nella lotta contro gli uomini. Tutta la panoplia di abiti, gioielli, pose e gesti soffocano la personalità di Vea riducendola a mero oggetto sessuale, tanto da appiattire la sua umanità alla sua sessualità. "She seemed scarcely to be a human being" perché ciò che il suo corpo così acconciato incarna prende possesso del suo intero essere, trasformandola in un simbolo, o meglio in un significante della femminilità e della sessualità repressa degli urrasti alla stessa stregua di oggetti estetici come romanzi e quadri, le "curves and domes" o un oggetto d'arredamento, "the woman in the table". Vea assume tutte le caratteristiche del feticcio. Baudrillard aveva accostato la passione per gli oggetti tipica della società dei consumi alla perversione sessuale: «In effetti il possesso agisce sul discontinuo della serie (reale o virtuale) e sulla scelta di un termine privilegiato come la perversione sessuale consiste nel fatto di non potersi appropriare dell'altro come oggetto di desiderio nella sua totalità singolare di persona, ma soltanto nel discontinuo: l'altro si trasforma in paradigma di diverse parti erotiche del suo corpo, con una cristallizzazione oggettuale su una di esse» (Baudrillard [1968] 2003: 130).

Tale perversione è un'ulteriore manifestazione della logica di separazione, di parcellizzazione atomistica che contraddistingue la cultura di A-Io. La separazione degli individui in monadi isolate così come la netta separazione dei sessi in essenze opposte genera relazioni umane meccaniche e reificate.

Il culmine del confronto tra le due società è al capitolo sette, a circa metà del romanzo. Shevek è invitato a un ricevimento a casa degli Oiie a cui partecipano vari rappresentanti della classe al potere. Alla fine di una accesa discussione politica Shevek traccia un bilancio dei due sistemi di vita e del tipo di soggettività che plasmano.

> You Urrasti have enough. Enough air, enough rain, grass, oceans, food, music, buildings, factories, machines, books, clothes, history. You are rich,

> you own. We are poor, we lack. You have, we do not have. Everything is beautiful here. Only not the faces. On Anarres nothing is beautiful, nothing but the faces. The other faces, the men and women. We have nothing but that, nothing but each other. Here you see the jewels, there you see the eyes. And in the eyes you see the splendor, the splendor of the human spirit. Because our men and women are free—possessing nothing, they are free. And you the possessors are possessed. You are all in jail. Each alone, solitary, with a heap of what he owns. You live in prison, die in prison. It is all I can see in your eyes—the wall, the wall! (Le Guin 2017: 796-797)

Il passo sviluppa attraverso una serie di parallelismi l'antitesi tra lo splendore materiale di Urras e "the splendor of the human spirit" che emana dai volti degli Annaresti. L'opulenza capitalista di A-Io stravolge la natura umana rendendola irriconoscibile, alienandola negli oggetti di consumo. Il paradigma del possesso informa anche i rapporti tra le persone che in tal divengono oggetti, non più fini in sé ma mezzi. I cittadini di Annares non possiedono altro che loro stessi, non altro che la loro umanità. Il riferimento al volto, manifestazione dell'irripetibile unicità della persona, indica come la società anarchica coltivi individui autentici e liberi.

Le ambiguità dell'utopia: ritorno dell'egoismo e la minaccia del conformismo

Pur essendo presentata come forma politica di gran lunga migliore sia del capitalismo borghese di A-Io che del socialismo totalitario di Thu, l'utopia anarchica non viene celebrata acriticamente ma mostrata nei suoi difetti e contraddizioni interne. Attraverso la sua complessa concezione della natura umana Le Guin indaga i rischi sempre latenti di involuzione e di stagnazione dell'utopia, persino nella sua versione anarchica. Secondo Todd May la teoria anarchica tradizionale si fondava sul presupposto umanista secondo il quale una volta liberata dall'oppressione dello stato, dal condizionamento della religione e dalle disuguaglianze del capitalismo, la natura umana si sarebbe rivelata nella sua essenziale bontà sotto forma di cooperazione e di aiuto reciproco[72]. Il conflitto tra istinto di autoconservazione e affermazione individuale e la sopravvivenza della specie o del gruppo si sarebbe risolto a favore della seconda in quanto maggiormente efficace in termini storico-evoluzionistici. Pur condividendo la sostanza dell'impostazione umanistica, il romanzo mostra chiaramente come l'ottimismo di Le Guin sia temperato dalla consapevolezza che la volontà di mutuo soccorso ha la stessa forza della volontà di

[72] Cfr. May 1994: 63-66.

dominio nella psiche umana. Una condizione espressa in modo molto raffinato a livello narrativo dall'interdipendenza economica e materiale tra i due pianeti. Non solo l'utopia viene mostrata nei suoi difetti interni, ma la sua esistenza e sopravvivenza è intimamente legata al "nemico" da una politica coloniale di scambio di risorse. In questo modo Le Guin fa dipendere la possibilità dell'anarchia da un ordine economico e sociale vigente altrove che ne contraddice i principi sia sul piano teorico e su quello storico-politico. Come vedremo a breve, la rivoluzione infatti, lungi dall'essere un rovesciamento del potere, è rappresentata come uno strumento del potere per contenere e gestire il dissenso.

Due dati del mondo finzionale distinguono Annares da una società anarchica tradizionale. In primo luogo, l'ambiente ostile e infecondo; in secondo luogo, il mantenimento di centro di potere che pianifichi e coordini la produzione e la distribuzione di beni. Questi due aspetti sono direttamente connessi in quanto una pianificazione centralizzata garantisce meglio la sopravvivenza in condizioni di penuria. Queste due soluzioni narrative aprono la strada alla strategia di contaminazione dell'utopia anarchica, che riproduce al proprio interno elementi appartenenti al pianeta nemico, mostrando come il rischio del ritorno di egoismo e volontà di dominio sia presente anche in un mondo liberato dalle forze repressive dello stato, della religione e della proprietà privata.

La sterilità di Annares è una soluzione particolarmente efficace per riportare la condizione umana alla sua essenza. Fredric Jameson ha parlato in proposito di "world reduction" per designare un processo psico-poetico tipico della narrativa di Le Guin. Il processo è descritto come «a principle of systematic exclusion, a kind of surgical excision of empirical reality, something like a process of ontological attenuation in which the sheer teeming multiplicity of what exists, of what we call reality, is deliberately thinned and weeded out through an operation of radical abstraction and simplification» (Jameson 2005: 271). Sia il pianeta Gethen in cui è ambientato *The Left Hand of Darkness*, spoglio per il freddo estremo, che il pianeta Annares, povero e arido, sono "experimental landscapes" che riducono la complessità del mondo empirico alla ricerca di ciò che è essenziale per la società umana, realizzando «non-capitalist habitats» (Suvin [1975] 1988: 136). Le difficoltà materiali su Annares riportano l'essere umano alla sua essenziale precarietà e ribadiscono quella dipendenza totale dall'ambiente che la società capitalistica occulta (si ricordi come l'impacchettamento delle merci e la loro esposizione trasfigurante nelle vetrine dei negozi ha l'effetto di staccarle dalla natura ponendole come oggetti miracolosi generati dalle sole forze della produzione industriale). Il pianeta arido e ingeneroso è il contesto ideale per ricordare che il dato essenziale e ineludibile della condizione umana è la sofferenza.

> Suffering is the condition on which we live. And when it comes, you know it. You know it as the truth. Of course it's right to cure diseases, to prevent hunger and injustice, as the social organism does. But no society can change the nature of existence. We can't prevent suffering. This pain and that pain, yes, but not Pain. A society can only relieve social suffering, unnecessary suffering. The rest remains. The root, the reality. (Le Guin 2017: 665)

Da questa premessa esistenzialista Le Guin, sulla scia di Kropotkin, trae il fondamento per inscrivere il mutuo soccorso nella natura umana, poiché la fratellanza «begins in shared pain» (Le Guin 2017: 666). Contrariamente a quanto teorizzato da Hobbes e da Marx, la risposta allo stato di necessità non è la competizione violenta ma la cooperazione. Le condizioni ambientali impongono l'aiuto reciproco come mezzo di sopravvivenza. «Our society is practical. Maybe too practical, too much concerned with survival only. What is idealistic about social cooperation, mutual aid, when it is the only means of staying alive?» (Le Guin 2017: 723) spiega Shevek in una conversazione col collega thuviano Chifoilisk.

Questa soluzione presenta tuttavia due implicazioni problematiche che indeboliscono la carica utopica di Annares. La prima è che presentando il mutuo soccorso come necessario mezzo di sopravvivenza ne viene indebolita la dimensione etica. L'iniziale scelta di costruire una società anarchica trasferendosi da Urras nella sua inospitale luna si converte sempre più in automatismo. In questo modo condizioni materiali più favorevoli si pongono come ostacolo o come deroga all'adozione di comportamenti etici. Ciò sembra implicare, come ha sostenuto Jameson, che uno dei prerequisiti dell'uguaglianza e della solidarietà sociale sia l'ascesi, la rinuncia all'affluenza materiale. Sotto questo aspetto l'utopia di Le Guin – seconda implicazione – contraddice quel filone dell'immaginazione utopica, dal paese di Cuccagna al mito dell'età dell'oro, che poneva l'abbondanza materiale come fondamento per la trasformazione sociale in senso etico. La funzione simbolica della "world reduction" di Annares consisterebbe secondo Jameson proprio nella critica della cooptazione dell'abbondanza nel sistema ideologico del tardo capitalismo. La riduzione all'essenziale si porrebbe come critica dell'assunto che il benessere sociale sia direttamente proporzionale alla disponibilità di beni di consumo[73].

In realtà la funzione dell'ambiente ostile è quella di mostrare l'insostenibilità dell'equazione tra utopia e scarsità. L'esplorazione delle conseguenze sociali della

[73] Jameson è esplicito in merito: in *The Dispossessed* «the device of world reduction becomes transformed into a socio-political hypothesis about the inseparability of utopia and scarcity. The Odonian colonization of barren Anarres offers thus the most thoroughgoing literary application of the technique, at the same time that it constitutes a powerful and timely rebuke to present-day attempts to parlay American abundance and consumer goods into some ultimate vision of the "great society"» (2005: 277-278).

scarsità dimostra come sia necessario un compromesso tra la penuria estrema di Annares e l'abbondanza del superfluo di Urras. Annares è infatti un ambiente sperimentale per testare la tenuta degli ideali anarchici. La sua povertà e sterilità estrema, oltre a ritornare alla radice dell'esistenza umana, consente a Le Guin di immaginare situazioni di crisi che mettono a repentaglio il delicato equilibrio tra individuo e società e l'intero sistema di valori del socialismo anarchico. La crisi impone l'istaurarsi di uno stato d'eccezione in cui gli interessi della comunità subordinano del tutto gli interessi individuali ricorrendo anche a mezzi coercitivi.

È il caso della grande siccità che colpisce il pianeta imponendo il ricorso a un certo autoritarismo in relazione alla divisione del lavoro e alla distribuzione delle risorse. In questa situazione la complementarità tra individuo e società viene meno, perché prevalgono gli interessi del gruppo su quelli del singolo e sono fatti valere ricorrendo anche a mezzi coercitivi. A dispetto delle sue qualifiche di scienziato e nonostante la compagna Takver abbia appena partorito sua figlia Sadik, Shevek viene inviato in una zona desertica a svolgere pesanti lavori manuali nella costruzione di un impianto di riciclo dell'acqua per contrastare la siccità. L'autoritarismo imposto dall'emergenza viola il fondamento stesso dell'anarchismo, la sacralità della libertà individuale, e genera una considerevole sofferenza sociale e psicologica. La scarsità di beni impone alla società scelte dolorose in cui si decreta di fatto la sopravvivenza di alcuni e la morte di altri. Di ritorno nella capitale dopo quattro anni di lavori contro la siccità, Shevek racconta all'autista di aver avuto l'incarico di stilare liste di razionamento e di distribuzione delle risorse. Il fatto che Shevek abbandoni l'incarico perché in conflitto con i suoi principi non risolve il problema. Il rifiuto di Shevek comporta semplicemente che un altro ricoprirà l'incarico. L'autista racconta a sua volta un caso paradigmatico di reazione violenta al razionamento. Alla guida di un treno merci assegnato a una zona particolarmente carente di generi alimentari, viene assalito da membri di un piccolo villaggio di passaggio condannati a morire di fame. Per eseguire gli ordini ricevuti ha dovuto sedare la rivolta con le armi, uccidendo qualcuno degli assalitori.

Descrivendo il sistema odoniano Shevek aveva affermato con un certo trasporto che «With the myth of the State out of the way, the real mutuality and reciprocity of society and individual became clear. Sacrifice might be demanded of the individual, but never compromise» (Le Guin 2017: 878). La crisi ambientale data dalla combinazione di siccità e carestia dimostra invece che a certe condizioni non solo il sacrificio ma anche il compromesso morale sono richiesti all'individuo da parte della società. Il ritorno alla radice della condizione umana dato dalla penuria materiale ha un duplice aspetto: non solo ricorda l'essenziale interdipendenza umana dinnanzi alla comune sofferenza, ma anche che superato un certo limite l'impossibilità di

garantire la sopravvivenza a ogni membro del gruppo comporta il ritorno della spietata competizione per le risorse, della lotta per la vita condotta secondo il modello della guerra di tutti contro tutti. Freedman (2000: 122-124) ha sostenuto come sotto questo aspetto Le Guin si avvicini molto alle posizioni di Trotzki. Questi aveva sottolineato la convinzione di Marx sulla necessità della capacità produttiva e tecnologica del capitalismo come requisito per l'instaurazione della società senza classi. Il socialismo si sarebbe potuto costruire solo in quei paesi che avevano raggiunto un elevato livello di produzione materiale, o almeno con la loro cooperazione. L'abbondanza di risorse generata dal capitalismo borghese doveva solo essere meglio redistribuita per garantire a ciascuno una vita agiata. Al di sotto di questa soglia di benessere materiale, Marx sostiene che «only want will be generalized, and with want the struggle for necessities begins again, and all the old crap must revive» (citato in Freedman 2000: 122). La scarsità materiale pertanto non pone limiti solo quantitativi al socialismo ma ha effetti di distorsione qualitativa. Il reclutamento della popolazione in lavori non corrispondenti alle inclinazioni individuali, le liste di razionamento alimentare, la disperata lotta per la sopravvivenza dell'assalto al treno sono estensioni narrative della concisa e lucida analisi di Trotzkj: «The basis of bureaucratic rule is the poverty of society in objects of consumption, with the resulting struggle of each against all. When there is enough goods in a store, the purchasers can come whenever they want to. When there is little goods, the purchasers are compelled to stand in line. When the lines are very long, it is necessary to appoint a policeman to keep order» (Leon Trotsky, *The Revolution Betrayed*, citato in Freedman 2000: 122-123).

L'esposizione alla crisi rende manifesto il rischio reazionario e regressivo insito nella scarsità di risorse. La precarietà di Annares, nell'economia narrativa del romanzo, è un ulteriore mezzo poetico per ribadire la complementarità dei due mondi: ognuno ha da imparare, da guadagnare dal contatto con l'altro. La scarsità, di conseguenza, acquista un valore ambiguo, poiché ha due connotazioni opposte. Da un lato è fonte di valori utopici quali la parsimonia e il contrasto allo spreco che fanno da contraltare polemico all'opulenza della società dei consumi. Dall'altro, rappresenta una fragilità, una debolezza strutturale dell'edificio utopico che rischia di crollare sotto il colpo di circostanze avverse. In conclusione, se è vero che la parsimonia è l'antidoto agli eccessi capitalistici è altrettanto vero che un certo grado di benessere materiale pone su più solide basi l'utopia anarchica, dal momento che scongiura il ritorno della competizione egoistica per la sopravvivenza e tutto il corredo di soprusi, violenze e orrori che ne consegue.

L'appello alla complementarità e alla cooperazione tra i due sistemi politici è rappresentato simbolicamente dalla reciproca dipendenza materiale dei due pianeti.

Gli odoniani, infatti, non riescono a sopravvivere solo con le proprie forze: importano combustibili fossili, componenti elettroniche e delicate parti meccaniche per i propri macchinari agricoli, semi di grano e di alberi da frutto adatti al suolo arido di Annares per compensare carestie ricorrenti. Dal canto suo Urras importa dalla propria luna grandi quantità di uranio, rame, alluminio, mercurio, oro come materie prime di un'industria la cui capacità produttiva deve sostenere l'elevato tenore di vita e i ritmi frenetici della società capitalista. La dipendenza è reciproca ma non paritaria, dal momento che è impostata sul modello coloniale. Di fatto «the Free World of Annares was a minig colony of Urras» (Le Guin 2017: 689). L'esistenza dell'utopia è dovuta a un compromesso politico che la pone in un rapporto subordinato rispetto alla madre patria. Da un discorso di Tuio Maedda, uno dei capi della resistenza odoniana su Urras a cui si unirà Shevek, la storia della fondazione dell'utopia è presentata sotto una luce completamente diversa rispetto alla versione propagandistica vigente su Annares: «they've got no Moon to buy us off with this time. We make justice here, or nowhere» (Le Guin 2017: 847-848). Le Guin dunque priva di autonomia l'utopia imponendole una forma di contatto con l'esterno e col proprio altro che la missione politica di Shevek trasformerà in comunicazione. Proprio questa dipendenza materiale costituisce il correlativo oggettivo della necessità di Shevek di confrontarsi con i fisici di Urras per l'elaborazione della teoria generale del tempo.

Se la miseria materiale costituisce una minaccia esterna all'utopia anarchica, l'egoismo e l'accumulo di potere sono invece una minaccia interna che affonda le radici nella degenerazione della tendenza all'affermazione individuale insita nell'animo umano. Il secondo punto in cui Annares si discosta dal pensiero anarchico classico è il mantenimento di un centro di potere, reso necessario dall'ambiente particolarmente ostile alla vita. Le Guin sfrutta le possibilità di questa scelta narrativa per mostrare la persistenza dell'egoismo, della brama di potere e di dominio come tendenze essenziali della natura umana. La regressione morale e politica della società anarchica parte proprio dal lento costituirsi di una classe burocratica che tende a conservare il proprio status di potere a scapito dell'innovazione e del mutamento.

Il personaggio che meglio illustra, seppur in modo caricaturale, il rischio derivato dal desiderio di potere è Sabul, il direttore del reparto di fisica di Abbenay, collega e supervisore di Shevek. Occupa, infatti, una posizione di primo piano nell'ambito scientifico, essendo a capo del dipartimento di fisica della capitale. Il suo controllo sulla fisica di Annares è pressoché totale. Non solo decide chi può insegnare la materia ma ha l'ultima parola sulla pubblicazione dei testi scientifici, e decide quali testi rendere noti alla comunità scientifica di Urras. Sabul sfrutta la sua posizione anche per accrescere il proprio prestigio, spacciando per proprie idee e teorie prese

in segreto da testi di fisici di Urras, a dispetto della politica di chiusura di qualsiasi contatto, anche intellettuale, voluto dal suo pianeta. Quando accoglie Shevek come suo collaboratore gli insegna lo Iotico, la lingua di Urras, in modo che anche lui possa consultarne i testi, ma lo ammonisce di non rivelarlo a nessuno. La conoscenza dello Iotico, la lingua di Urras, teoricamente vietata dalla politica di isolamento totale, si configura come un privilegio di potere protetto da segreto e diventa un mezzo per la conservazione di quella stessa posizione di potere. Sabul pretende, infine, di modificare alcune parti della teoria della simultaneità di Shevek e di comparire come co-autore nella pubblicazione del libro.

Sabul rappresenta il ritorno della mentalità del possesso in un ordine sociale progettato per eradicarlo. L'estraneità di Sabul agli autentici valori odoniani viene introdotta ancor prima dell'incontro con Shevek nell'ammonizione con cui Mitis, sua docente di fisica prima del trasferimento nella capitale, lo mette in guardia rispetto a ciò che gli aspetta: «Power inheres in a center. You're going to the center. I don't know Sabul well; I know nothing against him; but keep this in mind; you will be his man». È proprio l'uso del pronome possessivo a destare maggiore perplessità in Shevek. In pravico il pronome possessivo singolare è usato in funzione enfatica e molto raramente: «Instead of "my hand hurts," it was "the hand hurts me," and so on; to say "this one is mine and that's yours" in Pravic, one said, "I use this one and you use that"» (Le Guin 2017: 663). Nell'universo ideologico di Annares è inconcepibile che una persona sia posseduta come un oggetto da un'altra. Il possesso fa dunque irruzione come un corpo estraneo nella mente di Shevek. Il potere di Sabul nel mondo della fisica è indispensabile a Shevek sia per la pubblicazione dei suoi lavori sulla simultaneità sia per la sua crescita intellettuale, perché gli consente il confronto con la più avanzata fisica di Urras. Il compromesso tra i loro interessi contrastanti avviene all'insegna non della cooperazione ma dello scambio di favori, della compravendita.

> So they had bargained, he and Sabul, bargained like profiteers. It had not been a battle, but a sale. You give me this and I'll give you that. Refuse me and I'll refuse you. Sold? Sold! Shevek's career, like the existence of his society, depended on the continuance of a fundamental, unadmitted profit contract. Not a relationship of mutual aid and solidarity, but an exploitative relationship; not organic, but mechanical. (Le Guin 2017: 709)

Come un qualsiasi possidente di Urras, Sabul si appropria del lavoro altrui e lo sfrutta a proprio esclusivo vantaggio. Pratica il segreto come strumento di conservazione del potere, violando il principio sacro della condivisione. Il suo comportamento dimostra che c'è ancora dell'Urras su Annares, che il progetto di una

nuova natura umana liberata dalla brama di possesso e di potere non si è realizzato completamente.

In questo Le Guin si dimostra distante dalla prospettiva del costruttivismo sociale di cui la teoria marxista dell'autoproduzione del soggetto umano potrebbe considerarsi una notevole espressione[74]. La natura umana è certamente storica, nel senso che è plasmata e trasformata dalla cultura, ma ha comunque una base, un nucleo stabile che permane al di sotto delle trasformazioni storiche. Il pravico, la lingua artificiale creata dall'utopia anarchica, rappresenta simbolicamente l'illusione costruttivista che la cultura possa modificare a piacimento la natura umana. Secondo l'ipotesi della relatività linguistica, nota anche come ipotesi di Sapir-Whorf, il linguaggio non sarebbe solo un veicolo di accesso alla realtà ma un dispositivo di generazione della realtà, un modo di guardare il mondo. La creazione della lingua artificiale aveva lo scopo di rifondare la cultura e la natura umana su basi libertarie, ristrutturando il modo di pensare dell'individuo. In pravico non esistono termini che designano la proprietà privata, o comportamenti egoistici orientati al possesso. C'è uno scarto, tuttavia, tra linguaggio e realtà, tra impulso utopico e dato di fatto. Pur non esistendo nella lingua, comportamenti possessivi ed egoistici sono diffusi su Annares. Per poter designare una porzione di realtà sgradita e sgradevole nella prospettiva utopica, il pravico compensa con prestiti dallo iotico, la lingua dei *profiteers* di Urras. Il fatto che le parole "propertarian" e "profiteers" siano usati come improperi e insulti conferma la permanenza di ciò che la cultura anarchica si proponeva eradicare dall'animo umano. Questo scollamento tra il pravico e la realtà sociale rappresenta metaforicamente il fallimento di Annares nel riconoscere che la natura umana è duplice e complementare, che «the will to dominance is as central in human beings as the impulse to mutual aid is» (Le Guin 2017: 748).

Se la vicenda di Sabul rappresenta l'insopprimibile egoismo della natura umana, il controllo politico e l'egemonia culturale della burocrazia del PDC esplicitano il pericolo opposto, intrinseco a ogni progetto utopico, del sacrificio della differenza individuale in nome dell'armonia sociale. Freedman (2000: 123-124) e Ferns (2005: 253) hanno mostrato che sotto questo aspetto Annares rispecchia la dittatura del socialismo reale dello stato di Thu, riproducendo al proprio interno per analogia l'opposizione ideologica e geo-politica che struttura Urras. La dittatura comunista è simmetrica rispetto al capitalismo di A-Io poiché si fonda su uno squilibrio tra gli aspetti essenziali della natura umana: lo stato capitalista fomenta l'interesse egoistico dell'individuo mentre quello socialista alimenta uno spirito gregario che piega

[74] È di questo avviso, per esempio, Jameson 2004: 37.

l'individuo agli interessi del gruppo. Pur non essendo un'istituzione formale come il partito rivoluzionario, il PDC svolge le stesse funzioni.

La difesa della politica di isolamento sancita alla nascita della colonia anarchica su Annares è un evidente richiamo alla teoria staliniana del socialismo in un solo paese, secondo cui la rivoluzione socialista sarebbe stata possibile solo limitando gli interventi alla sola politica interna e chiudendo ogni contatto con gli altri stati. La battaglia di Shevek per aprire le comunicazioni con Urras potrebbe essere interpretata ancora una volta sulla scorta della critica di Trotskij a Stalin. Trozskij poneva come condizione per una rivoluzione autentica e duratura l'estensione del socialismo al maggior numero di nazioni possibile e un rapporto di collaborazione e scambio internazionale sia economico che culturale. La propagazione globale degli ideali socialisti avrebbe rafforzato il nuovo sistema anche all'interno dei singoli paesi, mentre l'autarchia avrebbe causato recessione economica e una stagnazione intellettuale. In buona misura ciò è quanto accaduto su Annares. L'isolamento intellettuale ha preso la forma di un nazionalismo bigotto e avverso a qualsiasi novità, una chiusura orgogliosa nelle proprie tradizioni e nelle proprie abitudini tale da ostacolare l'originalità di pensiero e la libertà di espressione.

Le contraddizioni interne di Annares sono lucidamente colte da Bedap. Commentando sul potere di Sabul, afferma: «He gets it from the innate cowardice of the average human mind. Public opinion! That's the power structure he's part of, and knows how to use. The unadmitted, inadmissible government that rules the Odonian society by stifling the individual mind» (Le Guin 2017: 746-747).

La conclusione del discorso di Bedap è un'importante riflessione sul lato oscuro dell'istinto sociale, sulla degenerazione cui può andare incontro un principio nobile come la solidarietà quando non è in equilibrio con la libertà individuale.

> But that stability gives scope to the authoritarian impulse. In the early years of the Settlement we were aware of that, on the lookout for it. People discriminated very carefully then between administering things and governing people. They did it so well that we forgot that the will to dominance is as central in human beings as the impulse to mutual aid is, and has to be trained in each individual, in each new generation. Nobody's born an Odonian any more than he's born civilized! But we've forgotten that. We don't educate for freedom. Education, the most important activity of the social organism, has become rigid, moralistic, authoritarian. Kids learn to parrot Odo's words as if they were laws—the ultimate blasphemy! (Le Guin 2017: 748)

La solidarietà che cementa il gruppo ha generato meccanismi di esclusione dell'eccentrico e di censura interna in modo che l'individuo rientri nella norma non scritta dell'abitudine e della convenzione. Finn Bowring (1998: 32) ha infatti argomentato che l'assenza di una formalizzazione del principio del muto soccorso in un codice di comportamento, di leggi e di obblighi, ha avuto l'effetto collaterale di rendere invisibili le dinamiche di potere comunque operanti nella società di Annares. L'elaborata tirannia dell'opinione pubblica che ne risulta è molto più difficile da contrastare proprio perché a livello ufficiale non esiste, non è incarnata da alcun organismo formale come il sistema legale o il corpo di polizia. Il risvolto distopico più inquietante di Annares risiede nell'introiezione della censura, nella creazione di un tipo di soggettività gregaria la cui libertà è condizionata dall'approvazione del gruppo. George Orwell in uno dei suoi saggi più penetranti, "Politics vs Literature: An Examination of *Gullivers's Travels*", aveva messo in evidenza il potenziale totalitarismo dell'assenza di leggi:

> In a society in which there is no law, and in theory no compulsion, the only arbiter of behaviour is public opinion. But public opinion, because of the tremendous urge to conformity in gregarious animals, is less tolerant than any system of law. When human beings are governed by 'thou shalt not', the individual can practise a certain amount of eccentricity: when they are supposedly governed by 'love' or 'reason', he is under continuous pressure to make him behave and think in exactly the same way as everyone else. (Orwell 1968: 215-216)

L'analisi di Orwell riecheggia nel quadro tracciato da Shevek verso la fine del romanzo. Avendo ormai maturato una chiara coscienza politica che lo porterà a ideare il progetto del Sindacato dell'iniziativa, sintetizza così la situazione a Takver: «the social conscience completely dominates the individual conscience, instead of striking a balance with it. We don't cooperate – we *obey*. We fear being outcast, being called lazy, dysfunctional, egoizing. We fear our neighbor's opinion more than we respect our own freedom of choice» (Le Guin 2017: 875). Il PDC è l'organo che traduce in scelte politiche l'inerzia dell'opinione pubblica, che cavalca per prevenire ogni mutamento. L'ostilità verso il cambiamento è tale che Rulag, madre biologica di Shevek che ricopre ora una posizione di primo piano all'interno della burocrazia del PDC, si oppone fermamente alla proposta del sindacato di Shevek di accogliere la richiesta di asilo di un gruppo di odoniani di Benbili, in plateale violazione del principio di solidarietà. La seconda proposta del sindacato dell'iniziativa, cioè quella di inviare un annaresti su Urras, suscita ancora più clamore. Shevek argomenta che né il PDC né nessun altro ha l'autorità per impedire a un individuo di esercitare la

sua libertà lasciando il pianeta. Rulag controbatte che una tale scelta significherebbe l'esilio da Annares poiché chiunque approdi su Urras diventa automaticamente uno straniero. La caparbia avversione al cambiamento e alla diversità espressa da Rulag e dalla burocrazia al potere è solo il culmine di uno schema ricorrente che attraversa tutti i capitoli ambientati su Annares. Fin da bambino Shevek sperimenta meccanismi di esclusione dell'eccentrico, del diverso. Quando espone in un gruppo di apprendimento il paradosso di Zenone la sua intuizione viene bollata dal direttore del gruppo come «mere egoizing» (Le Guin 2017: 640) perché non può essere condivisa dai suoi compagni. Sabul cerca in ogni modo soffocare il suo talento o di usarlo a proprio vantaggio. Tirin, diventato un drammaturgo originale, satirico e provocatorio, subirà un ostracismo ancora più invasivo che lo condurrà alla pazzia e all'internamento nell'Asylum.

L'involuzione dell'anarchismo in una burocrazia autoritaria rende conto dei limiti e dei rischi cui va incontro l'utopia all'atto della sua realizzazione. Tale consapevolezza politica deriva dal fallimento storico dei regimi comunisti dell'URSS e della Cina. La destalinizzazione iniziata nel 1956 da Kruscev e le vicende della rivoluzione culturale cinese avevano mostrato la natura oppressiva e violenta di quei regimi e come le masse fossero alla mercé di un'oligarchia autoritaria. La lotta di Shevek per affermare il diritto alla sua differenza e alla libertà di esprimerla configura come grave limite la caratteristica fondamentale dell'utopia tradizionale: la stabilità[75]. Shevek, e per suo tramite Le Guin, è invece convinto che una società autenticamente anarchica debba fondarsi su un processo di continuo rinnovamento, di un mutamento costante. Mentre per il PDC il cambiamento è interpretato come annientamento, come morte dell'utopia, per Shevek e per Odo stessa «Change is freedom, change is life» (Le Guin 2017: 747). L'iniziativa del protagonista si pone come antidoto all'ossificazione sociale e come rivendicazione del diritto dell'individuo alla propria differenza, a esprimere e coltivare la sua unicità. La volontà di comunicazione con Urras rappresenta per metafora un'apertura alla differenza, un bisogno di relazione e di comunicazione con l'altro che è la cifra caratteristica della personalità e degli atti di Shevek.

[75] Diversi critici hanno sostenuto che, rispetto alla tradizione dell'utopia letteraria, il maggior contributo del romanzo è l'aver dato una nuova forma al genere, proponendo un modello sovversivo di utopia rivoluzionaria, aperta e dinamica. Si vedano i saggi di Somay (1984), Brennan e Downs (1979), Davis (2005), Stow (2005), Curtis (2005) e Plaw (2005).

Il soggetto relazionale

The Dispossessed è quasi interamente focalizzato sul protagonista Shevek. Il modello narrativo principale è quello del romanzo di formazione, su cui si innesta il viaggio di esplorazione nei capitoli ambientati su Urras. Come sostiene Franco Moretti, nel suo classico studio sul romanzo di formazione ottocentesco, una delle problematiche centrali del genere è il conflitto latente tra individuo e società nel percorso di formazione dell'identità di un personaggio[76]. Non a caso, infatti, i capitoli su Annares seguono l'evoluzione del protagonista dall'infanzia all'età adulta, e raccontano la problematica formazione della sua identità nel confronto conflittuale con la propria società.

Critici come Tom Moylan e Jim Jose[77] hanno argomentato che questa soluzione narrativa infici la critica all'individualismo e al potere statale espressa a livello del contenuto e si ponga come un sostegno involontario all'idea del tradizionale soggetto umanista. Shevek è un maschio bianco dotato di una capacità razionale straordinaria che riesce da solo a scoprire la teoria generale del tempo. Nonostante il raffinato intreccio di passato e presente, la struttura della trama non si discosta dal romanzo tradizionale incentrato sulle gesta straordinarie di un eroe solitario (per quanto Shevek sia un eroe intellettuale). L'uso della prospettiva unica e il fatto che Shevek compia la sua impresa maggiore da solo affida all'iniziativa individuale il potere del cambiamento politico, in contrasto con il valore dell'azione collettiva e del muto soccorso professati dalla filosofia odoniana. La fisionomia fisica e intellettuale di Shevek e il fatto che nel compiere la sua missione releghi di fatto Takver al ruolo di novella Penelope sono in contraddizione lampante con il contenuto libertario dell'abolizione della politica di genere e della sostanziale parità tra i sessi[78]. Pur

[76] Cfr. Moretti 1999.

[77] Cfr. Moylan 2014: 87-114 e Jose 1991.

[78] Sarah Lefanu ha criticato aspramente il testo di Le Guin giungendo a sostenere che non vi siano personaggi femminili positivi e ben delineati eccetto Takver, la quale però assume i tradizionali ruoli di moglie e madre. Lefanu la descrive come «the token strong woman, [who] keeps the home fires burning while Shevek is off changing the future of mankind» (Lefanu 1989: 141). In una società in cui non esiste il matrimonio, in cui sono pienamente accettate omosessualità e promiscuità, relazioni multiple con partner di entrambi i generi, il fatto che il protagonista scelga una relazione monogama ed eterosessuale è stato visto da Delany e Moylan come il sintomo di una cattività ideologica da parte di Le Guin. Moylan conclude «while Le Guin's utopia expresses a libertarian and feminist value system, the gaps and contradictions in her text betray a privileging of male and heterosexual superiority and of the nuclear, monogamous family» (Moylan 2014: 97). In contrasto a queste posizioni Chris Ferns ha difeso il potenziale critico del testo di Le Guin anche rispetto ai ruoli di genere, richiamando l'attenzione sul fatto che la fondatrice dell'utopia sia una donna e sul fatto che Bedap costituisca una rappresentazione positiva dell'omosessualità. Fern inoltre invita a considerare la monogamia di Shevek anche per le sue funzioni narrative. Un omosessuale promiscuo non sarebbe stato accolto nel puritano stato di A-Io, e dunque non avrebbe potuto mediare tra le due culture. Cfr. Ferns 1999: 220-222).

aderendo a livello del contenuto alle posizioni e rivendicazioni tipiche del femminismo, il testo di Le Guin sarebbe quindi ancora sotto l'influenza dell'ideologia patriarcale.

Questa interpretazione è tuttavia troppo severa e non tiene in sufficiente conto altri aspetti della struttura narrativa (su cui mi soffermerò nel prossimo paragrafo) e della personalità di Shevek che prendono nettamente le distanze dalla tradizione patriarcale. Secondo critiche femministe come Sandra Gilbert, Susan Gubar e Elaine Showalter[79] il discorso femminile ha una struttura duplice: i testi delle donne esprimono l'esperienza femminile ma per farlo devono utilizzare i codici del linguaggio patriarcale e le convenzioni narrative della tradizione. I testi femminili sono dunque dei palinsesti, articolati in due livelli: a livello superficiale si conformano in diversa misura al linguaggio patriarcale, mentre a livello profondo esprimono un contenuto meno accettabile che corrisponde all'esperienza e alla visione del mondo femminile che il contesto patriarcale invece reprime. Allo stesso modo Le Guin simultaneamente adotta e sovverte gli standard letterari del patriarcato per smontare dall'interno l'idea del soggetto umanista: focalizza l'intero racconto sulla prospettiva di un protagonista maschile, le cui qualità, insieme alle strategie narrative che ne raccontano la formazione, lo configurano tuttavia come un soggetto anomalo, dotato di qualità ascrivibili al campo femminile che ne fanno l'incarnazione di un tipo di soggettività alternativo al tradizionale soggetto umanista. Questi indicava un ente razionale, compatto, stabile, chiuso e autonomo. Shevek invece è definito principalmente dal suo bisogno assoluto di relazione, dalla predisposizione ad accogliere l'altro in un rapporto di collaborazione e scambio piuttosto che di dominio. La sua identità è porosa, aperta e fluida, e si configura più come un processo in formazione che uno stato acquisito. La formazione della sua personalità è la traduzione narrativa di un soggetto composito, in continua formazione e la cui identità risulta dalla costellazione di relazioni istaurate nel suo percorso di vita.

Uno degli schemi narrativi favoriti da Le Guin è stato descritto da Gib Prettyman (2014) come "disciplinary reframing". I personaggi sono spesso antropologi, etnologi o scienziati. In quanto tali sono posti a confronto con culture diverse che esprimono modi non familiari di stare nel mondo. Gran parte dello sviluppo di questi personaggi consiste nel disimparare quanto ereditato dalla propria cultura e rivisitare certi assunti fondamentali che ne hanno guidato il comportamento e strutturato la psiche. In *The Dispossessed* è il protagonista stesso a sfidare i confini della propria cultura e a esporsi alla ridiscussione della propria identità scegliendo

[79] Cfr. Gilbert-Gubar 1979 e Showalter 1985.

di visitare il pianeta nemico anche a costo dell'esilio. Shevek sfida la rigida opposizione di identità fisse scegliendo di uscire dal proprio sé culturale per incontrare l'altro. Ma tale rimappatura cognitiva e psichica comincia su Annares. Nel percorso biografico di Shevek questo schema è adottato come mezzo di rivelazione dello scarto tra i valori fondanti della propria cultura e la loro concreta realizzazione. Il confronto con l'altro è centrale in questo processo di scoperta. L'identità di Shevek si costituisce per co-evoluzione con quella dei suoi amici più stretti. Valori e aspetti della personalità di Takver, Bedap e Tirin confluiscono gradualmente a formare la fisionomia intellettuale del protagonista. La trasformazione di Shevek quasi per ibridazione con i suoi amici trasmette il senso dell'identità come processo, come continua interazione tra diverse soggettività.

All'epoca di composizione e pubblicazione del romanzo scuole di pensiero come lo strutturalismo e il decostruzionismo stavano conducendo una disamina spietata del soggetto universale. Questi contributi sono filtrati attraverso i paradigmi teorici dell'ecologia e del femminismo nella concezione alternativa del soggetto che emerge dal testo. L'ecologia, mostrando la profonda interconnessione tra le diverse componenti di un ecosistema, sconfessa l'idea di un sé compatto, fisso e assolutamente separato dal mondo. In un'ottica ecologica l'identità personale è costituita da continue interazioni e forme di scambio con altre identità, con altre forme di vita e con l'ambiente circostante che la rendono un flusso in costante evoluzione. Il femminismo, specie in autrici francesi come Cixous, Irigaray e Kristeva, rifiuta il privilegio dell'unità e dell'identità come ideale del sistema di significazione fallocentrico che trascura la molteplicità e la differenza. Shevek è per molti aspetti un personaggio femminile, nel senso che presenta qualità tradizionalmente associate alla donna, come l'empatia, la solidarietà e la ricettività. Shevek è un soggetto attivo ma anche ricettivo. Ciò si manifesta in particolare nel rapporto che egli intrattiene non solo con i propri amici ma, come vedremo a breve, anche con alcuni membri delle classi subalterne e con gli animali di Urras. Associando simbolicamente atteggiamenti esistenziali alle differenze anatomiche fra i generi, Irigaray aveva descritto il maschile come chiusura in sé stessi e come volontà di dominio sul mondo mentre il femminile era caratterizzato dall'apertura al mondo e accettazione amorevole. La ricettività non si riduce affatto a inerte passività ma si pone come un tipo particolare di attività, alla stessa stregua della contemplazione, in quanto presuppone un'attiva apertura dell'essere verso il mondo. Kovel la definisce come la capacità di riconoscere un altro essere vivente e di accoglierlo e risvegliarlo in sé (Kovel 2007: 233). Poiché questo riconoscimento è al contempo del sé e dell'altro, la ricettività non si traduce in fusione tra io e mondo o tra io e altri io ma nell'accettazione della reciproca interdipendenza. Il rapporto che Shevek intrattiene

con gli altri è esattamente di questo tipo. Shevek pare insomma configurarsi come un contenitore, composto e definito dalle storie, dalle idee e dalle identità che a mano a mano raccoglie[80].

La prima relazione da analizzare è quella tra Shevek e Takver. Oltre a essere la sua compagna di vita, la persona scelta per instaurare il "bond", Takver gioca un ruolo simbolico cruciale per la personalità di Shevek poiché è per suo tramite che egli assorbirà i cardini concettuali dell'ecologia ed estenderà la visione del mondo come totalità organica al sistema interplanetario che lega Annares e Urras. Takver è una biologa marina che lavora in un progetto per incrementare il tasso di riproduzione dei pesci, una delle principali risorse alimentari su Annares. Fra le caratteristiche che più colpiscono Shevek c'è una premurosa apertura al mondo non umano, una ricettività empatica nei confronti della vita che la porta a sentire l'intima interdipendenza dell'umanità con altri esseri viventi e col mondo inorganico. L'aforisma di Odo «To be whole is to be part» (Le Guin 2017: 683), che indica la compenetrazione tra individuo e società, è esteso da Takver a comprendere il rapporto tra individuo, ambiente e le altre specie viventi che lo abitano. «We Anarresti are unnaturally isolated. On the Old World there are eighteen phyla of land animal; there are classes, like the insects, that have so many species they've never been able to count them, and some of those species have populations of billions. Think of it: everywhere you looked animals, other creatures, sharing the earth and air with you. You'd feel so much more a part» (Le Guin 2017: 763). Lavorare sull'ecosistema marino espone Takver a una ricchezza e varietà di forme di vita animale sconosciuta sulla superfice e che invece richiama l'esuberanza biologica di Urras. Ciò facilita il riconoscimento che la vita è un processo unitario che opera per proliferazione di differenze e che esiste una reciprocità tra il tutto e le sue parti e che a una maggiore diversificazione corrisponde un maggiore senso di appartenenza. Una maggiore differenza significherebbe infatti un maggior numero di relazioni che aiuterebbero l'individuo a specificare meglio la sua posizione di parte di un insieme più vasto.

Nell'ottica ecologica la differenza è interpretata come ricchezza. L'approccio di Takver va però oltre un generico amore per la natura:

> Her concern with landscapes and living creatures was passionate. This concern, feebly called "love of nature," seemed to Shevek to be something much broader than love. There are souls, he thought, whose umbilicus has never been cut. They never got weaned from the universe. They do not understand death as an enemy; they look forward to rotting and turning

[80] Il riferimento è qui al saggio *The Carrier-Bag Theory of Fiction*. Cfr. Le Guin 1989: 249-257.

> into humus. It was strange to see Takver take a leaf into her hand, or even a rock. She became an extension of it, it of her. (Le Guin 2017: 762)

Takver riconosce la posizione dell'umanità all'interno dell'universo, riconosce che le relazioni umane, per quanto valide e necessarie, non possono, da sole soddisfare completamente l'impulso umano a sperimentare la vita a livello universale – a far parte non solo di una specie particolarmente sociale, né solo di un mondo, ma dell'universo. La consapevolezza di essere parte di qualcosa di più grande dell'individuo arricchisce il senso della propria esistenza e paradossalmente ne rende più completa e integra la personalità. La singolarità della persona si riempie di senso nella coscienza della propria natura relazionale non solo rispetto alla totalità ma soprattutto rispetto ad altre parti.

Takver diventa la coscienza ecologica di Shevek su Urras. Sentirà la presenza di Takver ogni volta che si trova davanti a un animale, al volo degli uccelli, alle foreste o ad altri spettacoli della florida natura di Urras. «It was as if the beauty and strangeness of the beasts and plants of Urras had been charged with a message for him by Takver» (Le Guin 2017: 736). Il messaggio profondo è quello che «all lives are in common» (Le Guin 2017: 635). Shevek dimostra di aver colto quest'intima connessione tra umanità e animali quando incontra la lontra domestica del figlio di Oiie. Chiamando l'animale "ammar", parola che in pravico significa "fratello", Shevek estende quel legame specificamente umano che è la fratellanza al regno animale, superando il «gulf of being» (Le Guin 2017: 736) tra le specie, abbattendo i muri che le separano. Questa espansione dell'essere per includere l'alterità riproduce su un'altra scala il progetto di abbattimento del muro che separa i due pianeti.

La coscienza ecologica rappresentata da Takver ha infatti una valenza non solo metafisica ma anche specificamente politica nell'economia del romanzo. Secondo Gib Prettyman il potenziale critico dell'ecologia nei confronti del capitalismo consiste in due processi cognitivi: prendere coscienza dei limiti materiali dell'ecosistema in cui la cultura umana è immersa e contestare gli atteggiamenti egoistici e antropocentrici che sottostanno all'ecosistema psichico del capitalismo. L'ecologia svolge una funzione critica non solo rispetto ai mali del capitalismo ma anche contro l'immobilismo di Annares. L'interconnessione fra le parti di un ecosistema, la sua inesauribile dinamica interna fatta di scambi, compensazioni, micro e macro mutamenti, sono presi a modello per rivendicare il cambiamento come parametro di una società viva. La pretesa di costituirsi come sistema chiuso, autonomo e indipendente tipica dell'utopia tradizionale è sconfessato presentando i due pianeti come parti di un sistema binario a sua volta inserito in quell'ecosistema onnicomprensivo costituito dalla civiltà degli Hainish. L'iniziativa di Shevek

riposiziona il suo pianeta d'origine come parte di un sistema più grande che con l'invenzione dell'ansible si espanderà sempre di più fino a comprendere potenzialmente l'intera umanità sparsa per l'universo.

Infine, tramite Takver e la sua sensibilità ecologica Shevek comprenderà più a fondo la dimensione temporale della simultaneità. Jennifer Rodgers (2005: 187), riferendosi allo studio sul tempo di J. T. Frazer (un autore consultato dalla stessa Le Guin come base teorica per la concezione del tempo presentata nel romanzo[81]), afferma che la simultaneità include la «eotemporality», ovvero il tempo astronomico delle orbite planetarie, della forza di gravità, e la «biotemporality», ovvero la realtà temporale degli organismi viventi contraddistinta dall'indistinzione di passato, presente e futuro. Questa dimensione temporale comprende ritmi stagionali, ritmo circadiano, alternanza di sonno e veglia. Essendo più ciclica che lineare, è dominata da un continuo presente, solo parzialmente e debolmente connessa con l'immediato passato e futuro. Takver, per via della familiarità con il mondo animale, introduce Shevek a questa dimensione del tempo aiutandolo a percepirla più chiaramente. Osservando i pesci nelle vasche del laboratorio di Takver Shevek ha modo di meditare su quelle «small, strange lives […] beings to whom the present is eternal» (Le Guin 2017: 763).

La vicenda personale e la formazione di Shevek traspongono questo modello sul piano delle relazioni umane, in particolare della costituzione della soggettività politica. Il rapporto tra lui e i propri sodali del Sindacato dell'iniziativa è lo stesso di quello tra Takver e la foglia o la roccia descritto nel passo riportato sopra. Shevek e compagni sono l'uno l'estensione degli altri.

La coscienza politica di Shevek matura grazie alle conversazioni con gli amici, in particolare con Tirin e Bedap. Il teso presenta uno schema ricorrente in cui un'iniziale opposizione e resistenza alla coscienza critica espressa nelle idee di questi personaggi lascia spazio a un'integrazione costruttiva nella coscienza di Shevek. Questi rappresentano l'anticonvenzionalità, l'eccentricità, la rivendicazione del diritto alla propria differenza, al pensiero alternativo. La critica corrosiva della dittatura dell'opinione pubblica che vige su Annares costituisce un apporto della personalità di Bedap che Shevek introietterà come parte della propria identità. Ciò è reso a livello narrativo attraverso un gioco di rispecchiamento e di sovrapposizione della parola dei due personaggi. A confermarlo il confronto tra la loro conversazione riguardante il destino dell'amico Tirin e un dialogo con Takver avente lo stesso

[81] James Bittner nel suo studio *Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin* (1984) sostiene che l'antologia *Voices of Time* uscita nel 1968 e curata da Frazer sia la fonte maggiore, accanto ai testi di autori anarchici, delle idee presentate e sviluppate in *The Dispossessed*.

argomento. Tirin è un artista, un drammaturgo anticonvenzionale tutto dedito alla coltivazione della propria creatività e restio a posti di lavoro troppo fisici. La rappresentazione di un suo dramma satirico in cui criticava certi aspetti della sua società gli valgono l'accusa di anti-odoniano e la pubblica riprovazione. La stroncatura della sua opera per motivi ideologici è da lui interpretata come violazione della libertà di espressione e lo porta a denunciare con ironia sempre più amara e tagliente il conformismo dei suoi concittadini. Per questo i computer del DivLab gli assegnano ripetutamente mansioni fisiche, di manutenzione e di riparazione nonostante abbia espresso la preferenza per il lavoro intellettuale e abbia una qualifica di docente di matematica. L'isolamento sociale e l'impossibilità di ottenere un lavoro in accordo con le proprie inclinazioni lo portano in terapia all'Asylum di Segvina Island, dove invece che la cura viene completato il suo tracollo psicologico. Mentre per Bedap il destino di Tirin testimonia il carattere repressivo della coscienza sociale e la violenza degli organi collettivi sull'individuo Shevek tende a giustificarli presentando le tesi dell'amico come paranoia complottista. Discutendo con Takver invece Shevek assume il ruolo di Bedap usando i suoi stessi argomenti contro il potere dei burocrati e in difesa dell'artista. Spiegando come la possibilità di rifiutare l'assegnazione a un qualsiasi lavoro, che Takver considera come strumento di tutela della libertà individuale, sia una libertà solo formale a cui la maggior parte degli individui abdica per timore dello stigma sociale, Shevek afferma: «the social conscience completely dominates the individual conscience, instead of striking a balance with it. We don't cooperate we *obey*. We fear being outcast, being called lazy, dysfunctional, egoizing. We fear our neighbor's opinion more than we respect our own freedom of choice» (Le Guin 2017: 875). L'argomentazione riprende e sviluppa alcune frasi-chiave del discorso di Bedap: «We've let cooperation become obedience» e «The social conscience isn't a living thing any more, but a machine, a power machine, controlled by bureaucrats». Il parallelismo tra i discorsi dei due personaggi, la coincidenza della loro parola, esprime la partecipazione della personalità di Bedap nella formazione della identità di Shevek.

Non meno importante né meno diretta la connessione tra Tirin e Shevek, realizzata tramite una serie calcolata di parallelismi e simmetrie. Tirin è il primo personaggio annaresti a mostrare una coscienza critica della sua società. Nella conversazione di gruppo avente per oggetto i rapporti tra Annares e Urras si mostra scettico sull'attendibilità delle informazioni messe in circolo dal PDC e dai sindacati educativi sul pianeta avverso. Intuisce che a contare maggiormente non è la veridicità delle informazioni ma la loro funzione: alimentare e riprodurre l'odio e la paura degli urrasti che giustificano la politica di isolamento totale. Tirin vuole invece

sostituire a questa propaganda una conoscenza diretta della vita su Urras, facendosi portavoce di quell'atteggiamento di apertura all'altro caratteristico della personalità di Shevek. Questi, tuttavia, svolge ora il ruolo di apologeta del sistema, difendendo il separatismo radicale. La possibilità che un annaresti visiti Urras lo disturba, perché è percepita come una minaccia alla sua identità, alla specificità odoniana. Come ipotizzato da Tirin, la politica d'odio tra i due mondi è un meccanismo di coesione del gruppo dinnanzi a un nemico comune. La politica di apertura è respinta con un argomento che chiama in causa una concezione dell'identità come ente chiuso, autonomo e indipendente.

> We don't leave Anarres, because we are Anarres. Being Tirin, you can't leave Tirin's skin. You might like to try being somebody else to see what it's like, but you can't. But are you kept from it by force? Are we kept here by force? What force—what laws, governments, police? None. Simply our own being, our nature as Odonians. It's your nature to be Tirin, and my nature to be Shevek, and our common nature to be Odonians, responsible to one another. (Le Guin 2017: 652-653)

La comune natura odoniana è interpretata in senso essenzialistico, in modo da escludere il cambiamento e l'accoglimento dell'altro in sé. L'identità e la natura umana corrispondono a essenze immutabili che non si possono mescolare, che possono si entrare in contatto ma mai sovrapporsi. Tirin dimostra invece di avere una visione più complessa e sfaccettata che coglie la diversificazione interna ai due campi e ipotizza delle zone di contatto e di scambio. «People vary here, don't they? Are we all perfect Odonians? Look at that snotball Pesus» afferma Tirin. Se la propria società è internamente diversificata, se non tutti i suoi membri corrispondono all'ideale odoniano è lecito ipotizzare una stessa articolazione interna su Urras: «they can't *all* be sick. No matter what their society's like, some of them must be decent» (Le Guin 2017: 651). L'apertura delle comunicazioni radio promossa dal Sindacato dell'iniziativa e il viaggio di Shevek riveleranno non solo l'esistenza sistemi politici antagonisti su Urras ma anche la presenza di movimenti di protesta delle classi subalterne che si richiamano ai valori odoniani. A questo proposito Tirin esprime un'altra idea-guida della politica di Shevek. «"If we're better than any other human society," said Tirin, "then we ought to be helping them» (Le Guin 2017: 652). Tirin sviluppa il concetto di mutuo soccorso espandendolo al livello interculturale, coerente con il suo desiderio di inclusione e di contatto con il diverso, con l'altro. Questo ideale presiede alla proposta del sindacato di Shevek di accogliere su Annares alcuni odoniani di Urras che hanno chiesto asilo politico. A questo ideale si ispirerà Shevek quando donerà la teoria generale del tempo non a A-Io, non a Thu e

nemmeno ad Annares ma agli Hainish, mettendo l'ansible a disposizione dell'intera umanità sparsa per l'universo.

Man mano che Shevek matura la consapevolezza politica l'analogia con Tirin si fa più esplicita nel comune destino di emarginazione. La perseveranza nel rivendicare il diritto alla propria ricerca scientifica come libera espressione della sua individualità richiamano l'analoga esigenza dell'amico di difendere il suo dramma anticonvenzionale. In altre parole, entrambi esigono il rispetto della loro vocazione, intesa come «cellular function, the analogic term for the individual's individuality, the work he can do best, therefore his best contribution to his society» (Le Guin 2017: 877-878).

Il parallelismo è reso esplicito nel dialogo con Takver al capitolo dieci.

> "No wonder he haunts you", she said. "His play. Your book". "But I'm luckier. A scientist can pretend that his work isn't himself, it's merely the impersonal truth. An artist can't hide behind the truth. He can't hide anywhere". (Le Guin 2017: 876)

Con un significativo rovesciamento di prospettiva, Shevek riconosce ora in Tirin l'incarnazione dell'autentico messaggio di Odo: «he never could build walls. He was a natural rebel. He was a natural Odonian – a real one! He was a free man» (Le Guin 2017: 875-876). Mentre da adolescente aveva inteso "the odonian nature" in funzione dell'opposizione con Urras, dunque fondata sul muro che separa e isola le due società, ora la fa consistere nel superamento di muri, di confini. In un certo senso Shevek diventa Tirin poiché ne porta avanti la volontà di mettere in questione e superare i muri del conformismo e della paura dell'altro.

La personalità di Shevek si costituisce secondo quella politica delle alleanze di cui aveva parlato Donna Haraway nel suo *Manifesto Cyborg* (1991a). Parlando a proposito del movimento femminista, Haraway sosteneva come qualsiasi definizione di un soggetto politico unitario doveva tenere conto delle differenze che attraversavano il campo femminile. In opposizione a una politica di identità secondo cui essere donna comportava automaticamente un'uniformità politica e un'unità d'intenti, la strategia proposta da Haraway era un'attiva creazione di alleanze basata sull'affinità, che si può realizzare tramite la condivisione di una determinata ideologia o articolarsi in singoli e precisi obbiettivi politici. Allo stesso modo Shevek costruisce le relazioni che ne plasmano l'identità e partecipa alla creazione del sindacato dell'iniziativa. Ciò significa che vi sono dei limiti precisi all'apertura del soggetto sul mondo. Per questo non tutti i personaggi che incontra possono essere integrati come parte della propria identità poiché rappresentano ideologie

incompatibili con i propri valori[82]. Su Urras infatti Shevek prova un sentimento di appartenenza e affinità non con i colleghi fisici né con i membri della classe agiata ma con Efor, il suo maggiordomo e con quei membri delle classi subalterne che lottano contro il sistema di potere e di disuguaglianze sociali che regge A-Io.

È solo nell'affinità che il soggetto è in grado di aprirsi, di espandere i propri confini e confluire in un'entità collettiva. Ci sono due momenti in cui Shevek si confronta con la folla su Urras. Il primo è l'esperienza alienante della folla che brulica per le vie commerciali al capitolo cinque. La totale assenza di affinità con la folla lo lascia isolato e rinchiuso in sé stesso, incapace di comprendere cosa spinga le persone ad ammirare le vetrine e accumulare oggetti. Il secondo è la manifestazione di protesta organizzata da un gruppo semiclandestino di oppositori politici, composto da odoniani, sindacalisti, socialisti, a cui Shevek si unisce su indicazione di Efor dopo essere fuggito dall'università. L'esito è l'opposto del momento precedente. Ora Shevek si fonde con i manifestanti e al tempo stesso li comprende in sé. Poco prima di prendere la parola su richiesta degli organizzatori della protesta,

> [He] looked out over the tremulous, sober field of faces, and listened as they listened to the speakers; not hearing and understanding in the sense in which the individual rational mind perceives and understands, but rather as one looks at, listens to one's own thoughts, or as a thought perceives and understands the self. When he spoke, speaking was little different from listening. No conscious will of his own moved him, no self-consciousness was in him. […] He spoke their mind, their being, in their language, though he said no more than he had said out of his own isolation, out of the center of his own being, a long time ago. (Le Guin 2017: 851)

La reciproca compenetrazione tra la parte e il tutto è resa in una serie di analogie e simmetrie rovesciate. Le parole degli altri oratori diventano una sorta di eco del proprio pensiero e quanto prende la parola "speaking" è analogo a "listening", come se il proprio discorso provenisse da fuori. Shevek si fa il tramite della coscienza collettiva, ne diventa un organo. È lo spirito collettivo che parla per sua bocca ma allo stesso tempo e simmetricamente questa collettività era già in lui, dato che ciò che

[82] Il problema delle ideologie incompatibili all'equilibrio di libertà e responsabilità come limite al principio di complementarità che informa l'impianto ideologico del romanzo è stato analizzato con acume da Jaeckle 2009. Si tratta di un problema che Le Guin affronta anche in *The Word for World is Forest*. Ideologie come l'etnocentrismo razzista di Davidson o come il classismo capitalista di Atro sono il risultato di uno squilibrio, di una concentrazione ed eccessivo sviluppo di una sola tendenza dell'animo umano, posta come unica e autentica essenza. Essendo così sbilanciate su un solo principio, degenerano in visioni del mondo e dell'umano, in pratiche e atteggiamenti inconciliabili con una filosofia del rispetto dell'alterità, di quell'unione delle differenze capace di preservale.

dice non è altro che quanto "he had said out of his own isolation" molto tempo prima. La dissoluzione dei confini tra io e gli altri rappresenta il culmine di quel processo di composizione della soggettività per inclusione e relazione che abbiamo descritto finora.

Il principio di superamento di ogni barriera, l'esigenza di trasformare i muri in soglie, in zone di contatto tra le differenze non si traduce in un'acritica accettazione di ogni posizione. Per quanto potente strumento di superamento delle differenze, la logica della complementarità non è sufficiente per riconciliare tutti gli interessi umani, abbracciare tutti i motivi e accordare tutte le ideologie in una forma di unificazione che funzioni. Mostrando che la rete di relazioni che costituisce e in cui si fonde la soggettività di Shevek si basa sull'affinità, il testo di Le Guin anticipa molti aspetti della concezione del soggetto sostenuta dal postumanesimo. Rosi Braidotti definisce il soggetto postumano come relazionale e costituito nella e dalla molteplicità, cioè un soggetto che «works across differences and is also internally differentiated, but still grounded and accountable» (Braidotti 2013: 49). Il soggetto è dunque visto come processo in divenire fondato sull'interconnessione e sullo scambio tra altri soggetti e altri enti non umani. Un paradigma che privilegia la complessità poiché si discosta tanto dall'individualismo dell'umanesimo classico quanto dal relativismo e nichilismo postmoderno. La concezione postumana di un soggetto non unitario propone un senso allargato di interconnessione tra sé e altri, inclusi esseri non umani, rimuovendo la barriera di un individualismo autocentrato. La teoria del soggetto nomade di Braidotti dissolve il soggetto unitario non per negare la stessa nozione di soggettività ma per ricollocare il soggetto nel flusso di relazioni con molteplici altri in cui si costituisce. Per quanto non unitario e aperto alla differenza non si tratta di un soggetto postmoderno poiché non è antifondazionale (Braidotti 2013: 51), né è un soggetto decostruzionista poiché non si riduce a un mero effetto di linguaggio. Si tratta invece di un soggetto situato, materialista e vitalista, ancorato e imbricato in un contesto contraddistinto da una specifica rete di relazioni. Shevek è un soggetto situato entro precise coordinate ideologiche. Il suo tentativo di riunificare le differenze parte da una precisa posizione politica e filosofica che apre possibilità ma traccia anche dei limiti alla sua azione.

Teoria del tempo, forma narrativa e teoria della natura umana

Un altro aspetto del romanzo che contesta la visione fallocentrica e logocentrica del discorso umanista è la teoria generale del tempo di Shevek. La concezione del tempo che contraddistingue il discorso umanista è quella newtoniana del tempo come successione di istanti. Laurence Davis (2005: 5), basandosi sul saggio di

Friedrich Kümmel "Time as Succession and the Problem of Duration", spiega che i filosofi del tempo hanno tradizionalmente concepito la relazione tra passato, presente e futuro come una successione evanescente. In altre parole, questi assumono che esistono accanto al tempo presente altri due tempi: uno che esiste ancora ma che giungerà ad essere in un certo momento, e uno che, essendo già stato, non esiste più. Da questa prospettiva il tempo non si dà mai come un tutto ma è diviso in segmenti di una retta che procede in avanti. In questo movimento passato, presente e futuro si trasformano continuamente l'uno nell'altro, poiché ciò che prima era futuro diventa presente e questo a sua volta diventa passato. Si tratta della concezione egemone e popolare del tempo che rende conto dell'evidenza sensibile del suo fluire e del fatto che le cose cambiano. Il concetto razionalistico di progresso, che dall'Illuminismo al positivismo fino alla contemporaneità è stato un dispositivo ideologico di legittimazione del colonialismo occidentale (europeo prima e statunitense poi), si è formato sulla base di questo pensiero lineare in relazione al tempo.

Questa prospettiva è però parziale, nel senso che coglie solo un aspetto della natura del tempo. Con le parole di Kümmel, il pensiero lineare non riesce a rendere conto della durata e della permanenza. Se qualcosa dura nel tempo, se si mantiene identica nonostante il suo scorrere, allora in qualche modo rimane presente. L'aspetto della durata e della permanenza chiama in causa un tipo di temporalità alternativa a quella lineare del progresso scientifico e tecnologico, cioè la temporalità circolare dei ritmi biologici e naturali, fondati sulla alternanza ciclica tra sonno e veglia, giorno e notte, sulla ripetizione di atti della nutrizione, sul ritorno delle stagioni. In *The Dispossessed* queste opposte visioni del tempo sono sovrapposte alla contrapposizione ideologica tra i due pianeti e indicano due modelli culturali. Da un lato, il tempo come progresso lineare, che non torna mai indietro, sostiene la visione occidentale e capitalista di una crescita e di una produttività infinita, sempre proiettata in avanti e sostiene una libertà d'azione umana senza vincoli e responsabilità, orientata solo dalla capacità effettiva di produrre il nuovo. Dall'altro, il tempo come ricorsività ciclica, come preservazione e ripristino di un equilibrio che è la temporalità delle società organiche, legate ai cicli naturali e alle ripetizioni del mito e del rituale. È anche la temporalità del sogno, in cui passato, presente e futuro si fondono in un tutto fluido, in cui causa ed effetto si confondono. È la temporalità del "dream-time" degli Athshe in *The Word for World is Forest*, degli organismi viventi e dei ritmi naturali.

Le due dimensioni del tempo che Shevek ricomprenderà in forma unitaria nella sua teoria generale rinviano alla differenza tra la libido maschile e femminile. Nel saggio "Is Gender Necessary? Redux" Le Guin stessa avvalla l'interpretazione delle due concezioni del tempo in termini di contrapposizione di genere. Dopo aver

descritto l'organizzazione del tempo nella cultura degli androgini di *The Left Hand of Darkness* (romanzo in cui la problematica del genere è il tema principale) come priva del mito del progresso ed essenzialmente circolare, afferma: «In this, it seems that what I was after again was a balance: the driving linearity of the "male," the pushing forward to the limit, the logicality that admits no boundary—and the circularity of the "female," the valuing of patience, ripeness, practicality, livableness» (Le Guin 1993: 164). Mario Klarer (1992: 114-115) ha interpretato la teoria unitaria di Shevek attraverso la lente del femminismo francese. Basandosi sull'analisi della psicologia sessuale di Freud e Jones condotto da Michèle Montrelay, Klarer argomenta infatti che la stessa logica di inclusione complementare contraddistingue la sessualità femminile. Esaminando il dibattito psicanalitico sulla differenza tra libido maschile e femminile Montrelay individua due posizioni. La prima è quella sostenuta da Freud secondo cui la libido ha un'unica forma identica nei due sessi la cui base è maschile. Il clitoride, infatti, essendo una parte esterna ed erettile, sarebbe un omologo del fallo. Anche la sessualità femminile avrebbe dunque una matrice fallica. La seconda posizione è difesa dall'allievo di Freud, Ernest Jones, e dalla scuola inglese di psicanalisi da lui fondata. Jones afferma che la libido femminile si distingue da quella maschile e da qualsiasi analogia fallica poiché la donna, per la sua conformazione anatomica, privilegia l'interno del corpo e la vagina, un organo cavo predisposto ad accogliere. Per questa ragione i parametri fallici sono inadeguati per dare conto della sessualità femminile. Montrelay sostiene invece che la sessualità femminile si contraddistingue per una fusione delle due prospettive. La libido femminile è inclusiva e complementare perché le due matrici, fallica e vaginale, sono simultaneamente presenti. A differenza della sessualità maschile monocentrica e polarizzata sul fallo, quella femminile incorpora i due tipi di libido, potendo scegliere tra orgasmo clitorideo e orgasmo vaginale, tra la linearità del fallo e la circolarità concentrica della vagina[83].

La teoria del tempo elaborata da Le Guin e resa esteticamente attraverso la complessa architettura narrativa costituisce dunque un mezzo simbolico di contestazione della cultura patriarcale in una prospettiva femminile. In *The Carrier-Bag Theory of Fiction* Le Guin associa la visione del tempo come sequenza ordinata di istanti alla narrazione lineare dell'eroe maschio, il racconto delle avventure del cacciatore di mammut, che termina sempre con l'uccisione della preda secondo una

[83] La stessa posizione è argomentata da Luce Irigaray nel suo celebre "This Sex which is not one". Secondo la filosofa belga la sessualità femminile non solo include entrambe le posizioni ma va al di là di esse poiché è plurima e molteplice: «Her sexuality, always at least double, even further: it is plural». Ciò è dovuto al fatto che «woman has sex organs more or less everywhere. She finds pleasure almost anywhere» (Irigaray 1985: 28).

forma che «is that of the arrow or spear, starting here and going straight there and THOK! hitting its mark (which drops dead)» (Le Guin 1989: 255). Si tratta della concezione che anima l'idea positivista e capitalista del progresso come processo rettilineo orientato teleologicamente che squalifica il passato come arretrato e definitivamente superato. Questa temporalità fallica è dunque connessa alla brama di potere e di dominio sul mondo che contraddistingue la cultura occidentale. Questa ha infatti costruito discorsivamente la propria pretesa superiorità rispetto alle altre culture relegando queste ultime nel passato. A questo tipo di narrazione viene contrapposta quella femminile delle raccoglitrici di cereali e frutti, una storia non di morte ma di vita, che racconta i ritmi ciclici della quotidianità.

Shevek rifiuta la visione convenzionale e semplicistica del tempo come successione partendo dall'esplorazione della simultaneità. È dunque a partire da una prospettiva femminile che Shevek maturerà il progetto di ricomprendere in forma unitaria entrambe le dimensioni del tempo. Di fatto la teoria complementare del tempo estende la logica inclusiva che contraddistingue la simultaneità in quanto essa non separa nettamente passato, presente e futuro ma li connette in un eterno presente.

La teoria di Shevek cerca dunque di dare conto della natura dicotomica del tempo: «So then time has two aspects. There is the arrow, the running river, without which there is no change, no progress, or direction, or creation. And there is the circle or the cycle, without which there is chaos, meaningless succession of instants, a world without clocks, or seasons or promises» (Le Guin 2017: 793).

Nonostante il suo punto di partenza sia significativamente il tempo ciclico (il simbolo della rivoluzione odoniana è non a caso il cerchio) Shevek non si limita a prendere partito per l'una o l'altra di queste visioni ma cerca di dimostrare che entrambe sono insufficienti a dare conto dell'esperienza umana del tempo se prese isolatamente. Cerca inoltre di superare la rigida opposizione binaria entro cui si muovono gli argomenti di Dearri, il borioso ospite con cui Shevek discute della teoria del tempo durante la cena a casa di Vea, secondo cui poiché le due posizioni, essendo contraddittorie, si escludono a vicenda, solo una di queste è reale, mentre l'altra una mera illusione. Shevek ribatte che «Becoming without being is meaningless. Being without becoming is a big bore… If the mind is able to perceive time in both these ways, then a true chronosophy should provide a field in which the relation of the two aspects or processes of time could be understood» (Le Guin 2017: 793).

L'aspetto più interessante della sintesi di Shevek è che la linearità si carica di un nuovo significato poiché accostata alla simultaneità viene reinterpretata in senso etico come fondamento dell'azione responsabile. Ellen Rigsby (2005) ha sostenuto che nel cogliere i legami tra la sua teoria e l'etica Shevek esprime una concezione del

tempo analoga a quella di Hanna Arendt. Anche Arendt sostiene ne *La vita della mente* la doppia natura del tempo, che è sia lineare che circolare. Gli esseri umani esperiscono il vivere, il mangiare, il dormire ciclicamente mentre possono orientare il loro comportamento in senso etico nel tempo lineare. Mentre i neonati o gli animali non vedono la differenza tra ciò che fanno ora e ciò che accadrà in conseguenza della loro azione, gli esseri umani adulti hanno la capacità di separare causa ed effetto, mezzi e fine: «seeing the difference – spiega Shevek – between *now* and *not now*, we can make the connection» (Le Guin 2017: 794). Possiamo capire che le azioni intraprese nel presente sono necessariamente collocate in una traiettoria temporale che si estende nel passato e nel futuro. Ciò significa, da un lato, avere coscienza del fatto che le azioni passate plasmano il presente e che le azioni presenti danno forma al futuro, dall'altro avere la possibilità di intervenire nel corso del tempo attraverso scegliendo le proprie azioni in base alle loro conseguenze. La libertà di scelta tra opzioni diverse implica la capacità di agire eticamente. «And there morality enters in. Responsibility. […] To break a promise is to deny the reality of the past; therefore it is to deny the hope of a real future. If time and reason are functions of each other, if we are creatures of time, then we had better know it, and try to make the best of it. To act responsibly» (Le Guin 2017: 794). L'agire etico, tuttavia, si fonda su un'attiva decisione di «create linear time out of cyclical time» (Rigsby 2005: 171) e dunque discende direttamente dal tenere assieme le due dimensioni.

La connessione all'etica instaura un parallelismo metaforico tra le due dimensioni del tempo e le componenti essenziali della natura umana. Carl Freedman (2000: 111) aveva prefigurato questa connessione rapportando i domini della fisica e della storiografia in relazione alla teoria del tempo. Egli afferma che la simultaneità coincide con la sincronia e indica dunque l'identità di un determinato periodo storico, colto nei suoi tratti peculiari che lo distinguono da un altro periodo storico. La sequenzialità invece è connessa con il mutamento, con gli avvenimenti e le trasformazioni sociali che conducono da un periodo all'altro. Allo stesso modo si può istituire un'analogia tra le dimensioni del tempo e la dualità essenziale della natura umana. La simultaneità corrisponde allora all'identità individuale mentre la sequenzialità, indicando il cambiamento e l'uscita da sé, rappresenta la relazione con l'alterità e per estensione con la società. La corrispondenza tra i due livelli tuttavia non è univoca e rigida ma duttile e ambigua. Il parallelismo può infatti essere rovesciato poiché allargando la prospettiva all'identità non di un singolo individuo ma di un gruppo, di una società o di una cultura, si può affermare che la simultaneità rappresenti la totalità delle relazioni sociali mentre la sequenzialità indicherebbe le sue componenti interne, le sue parti. In effetti è quest'ultima configurazione a essere privilegiata nell'economia simbolica del romanzo. La contrapposizione ideologica

tra i due pianeti è riprodotta nel dominio della teoria fisica: grazie ai lavori di Shevek la fisica di Annares è simultaneista, mentre quella di Urras resta sequenzialista. Ora, la simultaneità mette in primo piano l'interconnessione tra le parti, il loro profondo legame e si presta a rappresentare simbolicamente il valore della solidarietà che è l'architrave ideologico dell'utopia anarchica. La sequenzialità invece pone l'accento sulla separazione, sulla distinzione tra diversi momenti e si presta dunque a rappresentare simbolicamente l'atomismo individualistico del capitalismo di A-Io. Ciò che conta non è tanto stabilire quali di queste due prospettive sia più corretta ma sottolineare il fatto che entrambe sono plausibili. L'ambivalenza della connessione tra le dimensioni del tempo, componenti della natura umana ed etica sembra già richiedere e giustificare l'approccio complementare che caratterizzerà la prassi politica e la teoria fisica di Shevek.

Nel testo le complementarità della fisica e dell'etica non sono semplicemente le une la metafora delle altre, ma sono intimamente connesse. L'atto della promessa illustra al meglio la compenetrazione tra i due livelli. Il promettere, infatti, riunisce da un lato la libertà individuale e la responsabilità, e dall'altro l'aspetto sequenziale e quello simultaneo del tempo. È attraverso la promessa che l'individuo crea liberamente le proprie responsabilità sociali. Come spiega Shevek il promettere è una funzione del tempo. Solo chi ha coscienza del prima e del dopo, della causa e dell'effetto può impegnarsi nella promessa. Inoltre, si può promettere solo presupponendo una sostanziale unità di simultaneità e sequenzialità. Se le fasi della promessa, cioè la durata dalla sua enunciazione al suo adempimento o inadempimento, si dispongono in una sequenza, dal punto di vista del soggetto morale il promettere implica la compresenza e la reciprocità di passato, presente e futuro. Al momento dell'enunciazione il futuro dell'adempimento è presente sotto forma di anticipazione mentre all'atto dell'adempimento è presente il passato sotto forma di memoria dell'assunzione di responsabilità. L'intensità e la natura di questa connessione è manifesta in un passaggio in cui Shevek riflette sulla promessa d'amore e fedeltà che lo lega a Takver:

> Fulfillment, Shevek thought, is a function of time. The search for pleasure is circular, repetitive, atemporal. […] It comes to the end and has to start over. It is not a journey and return, but a closed cycle, a locked room, a cell. Outside the locked room is the landscape of time, in which the spirit may, with luck and courage, construct the fragile, makeshift, improbable roads and cities of fidelity: a landscape inhabitable by human beings. It is not until an act occurs within the landscape of the past and the future that it is a human act. Loyalty, which asserts the continuity of past and future, binding time into a whole, is the root of human strength; there is no good to be done

> without it. So, looking back on the last four years, Shevek saw them not as wasted, but as a part of the edifice that he and Takver were building with their lives. The thing about working with time, instead of against it, he thought, is that it is not wasted. (Le Guin 2017: 879)

L'impegno dei due amanti costruisce una storia in cui passato e presente non sono semplicemente intesi in una relazione di causa ed effetto ma come parte di un unico tutto. Allo stesso modo con la promessa di fedeltà l'individuo diventa parte di un'unità maggiore, la coppia, quell'edificio costruito con le vite di entrambi che rappresenta per metonimia una miniatura dell'edificio sociale.

La struttura narrativa, con il continuo intreccio di passato e presente, di tempo circolare e tempo lineare, traduce a livello formale sia la teoria complementare del tempo che il principio odoniano dell'equilibrio tra individuo e società. La narrazione salta avanti e indietro nello spazio, iniziando con un capitolo sulla partenza di Shevek da Anarres e il suo arrivo su Urras, seguito da un resoconto della sua vita precedente su Anarres, poi un capitolo situato su Urras e via di seguito alternando l'ambientazione di capitolo in capitolo. L'alternanza non è solo spaziale ma anche temporale: tutta la narrazione ambientata su Anarres ha luogo prima del viaggio di Shevek su Urras. I capitoli pari si svolgono su Anarres; quelli dispari su Urras. Le uniche eccezioni sono il primo e l'ultimo capitolo. Il primo inizia con la partenza di Shevek da Anarres e termina con il suo arrivo su Urras. Il capitolo 13 inizia con la partenza di Shevek da Urras e termina sull'astronave terrestre incaricata di riportarlo a casa poco prima che atterri su Annares. Tutti i capitoli dispari (compresi 1 e 13) si spostano da quello che il lettore percepisce come il presente verso il futuro. Tutti i capitoli pari raccontano ciò che è accaduto nel passato fino al presente, il punto in cui inizia il romanzo. Il libro è strutturato in cerchi concentrici costituiti da coppie di capitoli che oscillano tra Urras e Anarres. Mentre a livello della successione dei capitoli la narrazione segue uno schema circolare che continuamente ritorna al passato, all'interno di ogni capitolo Le Guin segue una struttura lineare e sequenziale che parte dal passato e conduce nel futuro. L'insieme del libro comprende le due dimensioni del tempo in un'unità superiore e per estensione veicola l'idea dell'unità duale della natura umana.

Come ha acutamente notato Daniel P. Jaeckle (2009: 82-83), il parallelismo tra fisica ed etica, tuttavia, non è perfetto per via della tensione irrisolta e sempre latente tra individuo e società. Un'analisi più approfondita della promessa rivela infatti un certo scarto, uno squilibrio tra la libertà individuale e l'impegno sociale perché di fatto impone dei limiti alla prima. «The validity of the promise, even promise of indefinite term, was deep in the grain of Odo's thinking; though it might seem that

her insistence on freedom to change would invalidate the idea of promise or vow, in fact the freedom made the promise meaningful. A promise is a direction taken, *a self-limitation of choice*» (Le Guin 2017: 809, corsivo mio). La promessa non annulla di certo la libertà, anzi ne è un'espressione. La limitazione della propria libertà per il bene sociale è, infatti, una libera scelta dell'individuo. Non si può nascondere, tuttavia, il fatto che per poter funzionare la responsabilità sociale si fonda su una limitazione della libertà individuale. Sotto questo aspetto l'analogia con la complementarità della teoria temporale non regge più. Né la simultaneità né la sequenzialità necessitano limitazioni per poter essere unificate come aspetti complementari del tempo. L'integrità di ciascuna dimensione è conservata. Ciò non può avvenire nella sfera etica e politica. La libertà è in parte sacrificata affinché ci possa essere responsabilità sociale. Il fatto che Le Guin non risolva questa contraddizione insolubile non è affatto un difetto estetico, ma piuttosto un atto di trasparenza e di onestà intellettuale che vuole presentarsi come antidoto all'idealismo ingenuo.

Questo squilibrio comporta che vi sia sempre una tensione latente tra individuo e società. Le Guin ha fiducia nella possibilità di raggiungere un punto di equilibrio, come avviene nella società degli Athshe, ma si tratta di un'armonia che non dissolve la tensione tra i due poli ma anzi si regge su di essa. Tony Burns ha ben colto la natura affatto particolare di questo tipo di equilibrio, poiché «it does not preclude the possibility of tension, contradiction, and, therefore, conflict, between the component principles which create and sustain it» (Burns 2010: 58). C'è un aspetto della struttura narrativa che si presta bene ad esprimere questa tensione permanente. L'opposizione tra i due pianeti non si risolve in un'autentica sintesi degli opposti ma resta intatta. La conclusione a finale aperto lascia intravedere le conseguenze socio-politiche della missione di Shevek e soprattutto dell'invenzione dell'ansible ma modifiche sostanziali della situazione di partenza sia all'interno dei due pianeti sia nelle loro relazioni non vengono rappresentate narrativamente. Ponendosi in una prospettiva interpretativa strettamente storico-politica, Tom Moylan denuncia la mancanza di movimento dialettico come difetto estetico. D'accordo con l'analisi di Nadia Khouri (1980: 51), Moylan puntualizza che l'opposizione tra i due pianeti è statica e non dialettica. Annares diventa lo strumento per contenere e isolare la rivoluzione odoniana che minaccia l'ordine su Urras, e sebbene Urras venga usato dal Sindacato dell'iniziativa come mezzo per far rinascere la rivoluzione questa resta limitata alla luna. Come le zone di confinamento dei disadattati nelle distopie come *Brave New World* e *Fahrenheit 451*, Annares resta «a strategic containment zone for the Urrasti hegemony» (Moylan 2014: 99). Un dato di fatto riconosciuto dai gruppi antagonisti che si richiamano alla rivoluzione odoniana su Urras. Tuio Maedda, uno dei leader di questi movimenti, alla vigilia della grande manifestazione di protesta cui

parteciperà Shevek afferma: «they've got no Moon to buy us off with this time. We make justice here, or nowhere» (Le Guin 2017: 847-848). Ma alla fine l'impulso utopico non ha portato ad alcuna rivoluzione sociale. Moylan conclude che questi aspetti del romanzo ne indeboliscono la carica emancipatoria e rivoluzionaria. Queste scelte narrative sono però frutto della complessa visione dell'essere umano come essere in costante contrasto con sé stesso. La struttura circolare della narrazione, fatta di continui ritorni, rappresenta quasi plasticamente la necessaria reiterazione dello sforzo di armonizzare le componenti essenziali della natura umana. Il finale aperto e l'assenza di una rivoluzione sociale, inoltre, conferiscono all'utopia quel carattere di incompletezza che gli aveva attribuito Bloch. Le soluzioni formali adottate da Le Guin riescono a rendere esteticamente il senso dell'utopia come processo sempre da compiersi, sempre proiettato in avanti, nella dimensione del non-essere-ancora. In altre parole, queste caratteristiche formali concorrono a dotare il testo di Le Guin quel potenziale critico nei confronti della tradizione utopica che Moylan aveva identificato a livello del contenuto.

Incentrata su una serie di opposizioni binarie – Annares/Urras, solidarietà/egoismo, maschile/femminile – non risolte in una sintesi dialettica, la forma narrativa esprime esteticamente l'idea di una natura umana essenzialmente duale e definita dall'inesauribile tensione tra individuo e società. Piuttosto che costituirsi in «a progress towards achievement, followed by stasis, which is the machine's mode» la struttura circolare del romanzo realizza «an interactive, rhythmic, and unstable process, which constitutes an end in itself» (Le Guin 1989: 142). La struttura narrativa è riprodotta metaforicamente negli artefatti di Takver da lei chiamati "Occupation of Inhabited Space". Questi oggetti consistono in cerchi concentrici realizzati con spago che appesi al soffitto ruotano su sé stessi dando l'impressione di un'autonoma dinamica interna. Questi oggetti uniscono la chiusura e la staticità del cerchio al movimento interno. Uno di questi oggetti in particolare, chiamato "the Inhabitation of Time", ricalca esattamente la tensione tra polarità che anima l'intera narrazione: «It was a large piece made of wires pounded flat, so that edge-on they all but disappeared, making the ovals into which they were fashioned flicker at intervals, vanishing, as did, in certain lights, the two thin, clear bubbles of glass that moved with the oval wires in completely interwoven ellipsoid orbits about the common center, never quite meeting, never entirely parting» (Le Guin 2017: 904). Così come i fili di questo oggetto d'arte congiungono i due ovali in una struttura concentrica, la narrazione tiene assieme sequenzialità e simultaneità, Urras e Annares, egoismo e mutuo soccorso. Il movimento delle orbite ellissoidali è una rappresentazione grafica di quella tensione interna tra opposti che viene come mantenuta in circolo dalla struttura a spirale della narrazione.

Cosa resta della natura umana? Identità multipla, politiche del corpo e ruoli di genere in *The Female Man*

Russ e la fantascienza femminista

Tra gli anni Sessanta e Settanta la fantascienza si trasforma anche grazie all'apporto delle donne che creano una tradizione femminile e femminista interna al genere. Tale tradizione si configura presto come una contro-letteratura femminista di denuncia dell'ideologia patriarcale. Attraverso opere di assoluto rilievo, autrici come Ursula Le Guin, Joanna Russ, James Tiptree Jr. (Alice Sheldon), Kate Wilhelm, Vonda N. McIntyre, Marge Piercy, Suzy McKee Charnas, fra le altre, pongono in questione la politica di genere vigente nella società americana.

La seconda ondata del movimento femminista si sviluppò all'interno del movimento di protesta generale che agitò il panorama politico degli Stati Uniti a partire dagli anni Sessanta. L'acquisizione di consapevolezza politica delle donne si formò dunque nel contesto dei movimenti contro la guerra e per i diritti civili e la crescente autocoscienza di una varietà di gruppi minoritari in tutto il mondo. Nutrita in questo fermento culturale, la lotta delle donne per l'emancipazione non ebbe vita facile. Trovando voce in mezzo a così tanti altri movimenti sociali, la questione femminile fu molto presto emarginata poiché considerata meno pressante rispetto, per esempio, al Black Power o agli sforzi per porre fine alla guerra in Vietnam. La consapevolezza politica delle donne maturò inizialmente all'interno delle file dei gruppi afferenti alla New Left, come Students for a Democratic Society (SDS) e Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) ma dovette presto constatare quanto il sessismo fosse fenomeno trasversale all'interno della New Left. Le femministe reagirono formando organizzazioni di sole donne, come la National Organization of Women (NOW) nel 1966 e gruppi di "presa di coscienza". Le donne reclamarono il loro posto nella scena politica e culturale anche attraverso una serie di pubblicazioni provocatorie come *The BITCH Manifesto* e *Sisterhood is Powerful*[84].

[84] Il BITCH Manifesto è stato scritto da Jo Freeman nel 1968 e pubblicato per la prima volta nel 1970 in *Notes of the Second Year*, la raccolta di scritti e saggi prodotta dal gruppo New York Radical Women e curata da Shulamith Firestone. Il testo integrale è disponibile anche sul sito dell'autrice, https://www.jofreeman.com/joreen/bitch.htm. *Sisterhood is Powerful* è passata alla storia come la prima

Saggi come *The Feminine Mystique* (1963) di Betty Friedan, *Thinking About Women* (1968) di Mary Ellman e *Sexual Politics* (1970) di Kate Millett esaminarono i modi in cui, nell'Occidente del secondo dopoguerra, le donne venivano incoraggiate a conformarsi al mito dell'angelo del focolare, presentando il ruolo di casalinghe e madri come loro naturale e massima realizzazione, e come la cultura e la politica hanno alimentato e rafforzato questa ideologia. Questi lavori fecero acquisire consapevolezza di quanto l'ideologia patriarcale fosse un fenomeno antico e di lunga durata. NOW condusse una campagna per la parità di diritti, specie in termini di qualità del lavoro e di equità di retribuzione. In alcuni casi, ci furono tentativi di estendere l'accesso alla contraccezione e all'aborto in modo che la riproduzione diventasse una scelta della donna piuttosto che qualcosa di imposto dagli uomini. Gran parte dell'energia del movimento si concentrava sull'approvazione dell'Emendamento per l'uguaglianza dei diritti alla Costituzione, garantendo l'uguaglianza sociale indipendentemente dal sesso.

Il movimento per la liberazione della donna si articolò in diverse correnti, tra cui un'ala radicale particolarmente incisiva e di capitale importanza teorica. Alice Echols nella sua accurata e dettagliata ricostruzione storica, indica le proteste contro il concorso di *Miss America* ad Atlantic City nel 1968 e 1969 come momento in cui il femminismo radicale si configurò come forza politica interna al movimento. Le femministe fecero una parodia di quella che consideravano una degradante "sfilata di bestiame" che riduceva le donne a oggetti di bellezza dominati da un patriarcato che le relegava alle cure domestiche o a lavori noiosi e mal pagati. Le attiviste di Redstockings, un influente gruppo radicale staccatosi nato dalla dissoluzione della New York Radical Women (NYRW), inscenarono un contro concorso in cui incoronarono una pecora come Miss America e gettarono nel bidone della spazzatura artefatti femminili giudicati oppressivi come reggiseni, guaine, tacchi alti, trucco e ciglia finte[85].

Le autrici radicali, adottando un metodo di indagine che coniugava neo-marxismo e psicanalisi, inquadrarono la questione femminile nel contesto di critiche più ampie al patriarcato, al capitalismo, all'eterosessualità normativa e al ruolo della donna come moglie e madre. I gruppi radicali come Redstockings formularono la questione di genere secondo un'ottica marxista, facendo della condizione femminile un analogo di quella dell'operaio. La lotta fra i generi veniva compresa in termini di

---

antologia di scritti femministi della seconda ondata. Curata da Robin Morgan, fra le fondatrici di NYRW, la raccolta offre uno spaccato dell'articolazione interna del movimento femminista, dando spazio anche alle posizioni delle femministe di colore che problematizzavano la questione femminile indagandone gli intrecci con la questione razziale.

[85] Per un resoconto dettagliato delle proteste si veda Echols 2009: 92-96.

lotta di classe, e anzi considerata da Firestone come l'architrave di ogni relazione di dominio e sfruttamento. Uno dei maggiori frutti di questa prospettiva è stata la distinzione tra i concetti di sesso e genere: il primo corrisponde alla differenza biologica tra corpo maschile e femminile; il secondo è un costrutto sociale, variabile da cultura a cultura e nel tempo, che assegna a ciascun sesso ruoli e status sociali differenziati.

Uno dei principali progetti teorici della seconda ondata del femminismo è l'indagine del genere e della sessualità come costrutti sociali, sfidando così l'idea di una legge di natura che regola il comportamento femminile e la nozione di una femminilità innata che descrive e circoscrive la "Donna". Il testo di Millett, assieme a *The Madwoman in the Attic* (1979) di Sandra Gilbert and Susan Gubar, inaugurò la critica letteraria femminista che portava l'attenzione ai modi in cui anche la tradizione letteraria riflettesse dinamiche patriarcali. I grandi testi del canone costruivano un'immagine della donna funzionale ai desideri maschili. Il patriarcato viene esaminato come un atto politico che si ripercuote dal posto di lavoro alla camera da letto e fino alla letteratura. Oltre a sollevare le coscienze attraverso la critica ideologica, gli studi letterari femministi come *Literary Women* di Ellen Moers (1976) e *A Literature of their Own* di Elaine Showalter (1977) riscoprono donne che erano state omesse dal canone maschilista[86]. Furono fondate diverse società specializzate nella pubblicazione di nuove opere e nella ristampa di classici di donne, come la *Feminist Press* (1970), *Virago* (1973) e *Onlywomen Press* (1974). Le femministe iniziarono a esplorare la psicologia, i modelli di ruolo e le strutture femminili.

La Sf consente di speculare su sessualità alternative e sul futuro dei ruoli di genere sia per gli uomini che per le donne; offre l'opportunità per l'esame di possibili futuri femministi, o si interroga sulle possibili conseguenze politico-sociali della conservazione delle disuguaglianze di genere, ma fino agli anni Sessanta si tratta di una potenzialità largamente non sfruttata. Brian Attebery nel suo brillante studio sulla rappresentazione del genere nella fantascienza, scrive: «Until the 1960s, gender was one of the elements most often transcribed unthinkingly into SF's hypothetical worlds» (2002: 5). Anche dopo la maturazione di un approccio critico alla nozione di genere e l'incremento della produzione femminile, le donne erano spesso invisibili o in netta minoranza rispetto agli uomini. L'antologia *Dangerous Visions* (1968) di Harlan Ellison ospitava solo tre scrittrici su trentadue; il suo seguito, *Again, Dangerous Visions* (1972) il numero delle scrittrici era aumentato ma sempre a fronte di una netta maggioranza maschile. Nonostante la pubblicazione di antologie esclusivamente femminili – come la pioneristica *Women of Wonder* (1975), seguito da

[86] Per una compiuta analisi della critica femminista americana si veda Moi 2002: 21-88.

More Women of Wonder (1976) e *The New Women of Wonder* (1978), tutte curate da Pamela Sargent, e *Millennial Women* (1978), curata da Virginia Kidd – la fantascienza degli anni Settanta resta in larga parte una letteratura di uomini e per uomini, rispondente a una mascolinità stereotipata e dominante, con contenuti "maschili" basati sui temi dell'esplorazione spaziale e dello sviluppo tecnologico: preoccupazioni maschili perché l'accesso a queste aree era effettivamente negato alle donne nel mondo reale, e la fantascienza, come ogni scrittura, è scritta all'interno di una particolare ideologia[87]. Un universo narrativo incentrato sulle imprese dell'eroe in cui, ove non siano del tutto assenti, le donne sono "token-women", figure di contorno, rappresentate nei ruoli convenzionali di madri e mogli o come meri oggetti del desiderio sessuale maschile. Tale reificazione si accompagna spesso al trattamento sprezzante dei personaggi femminili, all'accostamento delle donne con altri animali e alieni, a frequenti e inesplorate rappresentazioni o discussioni sulla violenza sessuale[88]. La ragione di questa mancanza di sperimentazione immaginativa sulle relazioni sessuali e i ruoli di genere è spiegata dal commento schietto di Kingsley Amis, che riconosce che «though it may go against the grain to admit it, science fiction writers are evidently satisfied with the sexual status quo» (1960: 99).

Gli scrittori interessati a interrogare le relazioni tra genere, sessualità e potere durante la *New Wave* stavano reagendo e scrivendo contro una continua enfasi su tropi patriarcali e misogini in gran parte della SF del periodo. Fu proprio in questo momento che si realizzò una convergenza tra le potenzialità speculative della SF e le tematiche femministe. Si tenta di immaginare un mondo senza i generi sessuali, o in cui genere e sessualità non sono elementi salienti nella strutturazione delle relazioni sociali. Si esplorano radicali trasformazioni nella struttura della famiglia e nella riproduzione e le conseguenze che queste possono avere nella psiche individuale, nelle relazioni e nella società. Ci si chiede come la tecnologia possa alterare l'esperienza dell'amore e del desiderio. Va però detto che l'esplorazione delle relazioni di genere e della sessualità non cominciano con la *New Wave*. Liza Yaszek (2008) ha mostrato la presenza dell'apporto femminile al genere fin dalla Golden Age, periodo in cui la fantascienza era considerata espressioni di fantasie

[87] Per un'analisi approfondita di quanto pregiudizi di genere abbiano ostacolato, distorto e in parte censurato le scrittrici di fantascienza si veda l'ormai classico *The Battle of the Sexes in Science Fiction* di Justine Larbalestier (2002).

[88] Basterebbe citare le opere di Robert Heinlein, Cordwainer Smith, Harri Harrison. Fra i primi contributi critici che hanno rilevato il carattere maschilista della fantascienza i saggi di Joanna Russ sono stati pionieristici e particolarmente illuminanti. Si veda in merito almeno il classico "The Image of Women in Science Fiction" del 1970 (crf. Russ 2007: 205-218).

esclusivamente maschili e maschiliste[89]. Le autrici di questo periodo adottano le convenzioni narrative del genere ma rendono protagoniste mogli e casalinghe, e usano per prime il tropo della donna aliena. Se la presenza attiva delle donne nella fantascienza è dunque da retrodatare, è indubbio che la loro importanza nel campo si affermò e crebbe nel periodo della *New Wave* (cfr. Lacey 2019).

La fantascienza femminista si confronta criticamente, in modi molto diversi a seconda delle autrici, con le strutture narrative dominanti del genere, in larga parte patriarcali ed eteronormative, come abbiamo detto. I tropi narrativi della fantascienza – viaggi nel tempo, mondi alternativi, entropia, relativismo, civiltà aliene, commistione uomo-macchina – possono essere usate metaforicamente e metonimicamente come potenti mezzi di esplorazione della costruzione della "Donna". La fantascienza femminista, quindi, è parte della fantascienza ma assume al suo interno una posizione critica e antagonista.

La forma della fantascienza, per via della sua capacità di riflettere criticamente sul reale guardandolo da prospettive stranianti, è una naturale alleata del femminismo. È una consapevolezza che le stesse scrittrici sembrano avere, a partire da Joanna Russ. Nel saggio *Images of Women in Science Fiction* scrive che il genere sembra il luogo ideale riconcepire radicalmente le relazioni di potere, e dunque per immaginare alternative radicali al patriarcato, per esplorare nuovi tipi di sessualità e di relazioni fra i generi. Dello stesso avviso è Marilyn Hacker, che nell'introduzione a *The Female Man* argomenta la maggiore funzionalità della fantascienza rispetto alla letteratura realistica per l'immaginazione politica femminista, in quanto favorisce la conquista di una posizione strategica esterna, altra rispetto all'attualità presente, consentendo da un lato di percepire chiaramente le pastoie dell'ideologia patriarcale, e dall'altro di immaginare una società fondata su premesse femministe, come la parità di genere, una più equa suddivisione del lavoro, la ripartizione delle cure domestiche e della prole fra entrambi i sessi ecc. Lo stesso argomento è difeso da Sarah Lefanu (1989) in uno studio approfondito sul legame fra femminismo e fantascienza, mostra come il genere offra alle scrittrici un grado di libertà diverso, in

[89] Presenza documentata nel primo volume dell'antologia di Pamela Sargent, *Women of Wonder*. Il suo saggio introduttivo fornisce una storia dettagliata di queste donne nascoste nella tradizione fantascientifica – per esempio C. L: Moore e Leight Bracket – costrette assumere uno pseudonimo maschile per poter pubblicare in un mercato editoriale dominato dal pregiudizio di genere. Cfr Sargent 1975. Yaszek ha continuato l'operazione di scavo alla ricerca di antenate nella fantascienza in *Sisters of Tomorrow: The First Women of Science Fiction* (2016), una raccolta coedita assieme a Patrick B. Sharp, dove rivela un'insospettata pletora di donne operanti nel campo non sono nel ruolo di autrici ma anche di editrici, fan, giornaliste, illustratrici. L'obiettivo è esplorare «the ecology of women's work in all kinds of Science Fiction» (xvii) per dimostrare la portata del contributo femminile nella costituzione del format di pubblicazione dei pulp e nello sviluppo editoriale e più specificamente letterario del genere.

termini di contenuto e di stile, che la letteratura mainstream non concede. «Science fiction – scrive Lefanu – has indeed proved to be 'the perfect literary mode' for their [le tematiche e le rivendicazioni politiche femministe] expression in fiction» (1989: 13). D'altro canto, scrittrici come Doris Lessing e Marge Piercy dimostrano come le narrazioni speculative siano diventate veicoli importanti per autrici che erano già impegnate con idee femministe. La fantascienza sembra dunque il mezzo privilegiato per dare concretezza narrativa in particolare alle rivendicazioni del femminismo radicale.

Nato come fenomeno testuale, e sviluppatosi prevalentemente attraverso la testualità, la fantascienza femminista e queer ha costituito un mondo e una comunità a parte che ha coinvolto lettori, scrittori, studiosi e critici in nuovi modi di comprendere, pensare e vivere il genere e la sessualità (cfr. Lothian 2015:79). Si è insomma costituita una comunità immaginaria secondo la formula di Anderson, o una comunità interpretativa, come preferisce chiamarla Rieder (2017), dotata di una propria filosofia e di un proprio spazio sociale fatto di istituzioni, ricorrenze e luoghi di incontro. Il ruolo dell'accademia è stato cruciale in questo ambito. La teoria femminista e queer elaborata in sede accademica è stata utilizzata come approccio critico per leggere le opere di fantascienza. La loro importanza, tuttavia, si estende anche all'altro versante del processo creativo, cioè la produzione dell'universo letterario femminista e queer all'interno del repertorio di topoi e tecniche retoriche della fantascienza. Come nota Alexis Lothian,

> academia has also been a world-building pillar for feminist science fiction's development, even as the intersection of two fields marginal to the canon has meant that its proponents have sometimes had precarious experiences in the academy. Feminist science fiction scholarship merges intellectual work done inside and outside the institution, and can be said to include the science-fiction-infused science studies work of Donna Haraway, whose "Cyborg Manifesto" (1991) drew extensively from the work of Octavia Butler and other science fiction writers, as much as the genre theory and history developed in journals like *Science Fiction Studies*, *Extrapolation*, and *FemSpec*. (Lothian 2015: 79)

Altre due istituzioni sono state altrettanto importanti nella formazione e nel consolidamento femminismo fantascientifico come cultura e mondo: le fanzine e i convegni. Negli anni '70, le fanzine femministe, tra cui *Janus* di Jeanne Gomoll e *The Witch* and the *Chameleon* di Amanda Bankier, aprirono spazi di conversazione a cui parteciparono sia autori che fan. Il numero del 1975 "Women in Science Fiction" della fanzine *Khatru*, curato da Jeff Smith e ripubblicato con materiale aggiuntivo nel 1993,

è un microcosmo dei dibattiti e del fermento culturale che ruotava attorno alla fantascienza femminista. A partire da *WisCon*, nato dall'iniziativa di Jeanne Gomoll, si moltiplicarono le convention esclusivamente dedicate al tema "Women in Science Fiction", fino ad allora discusso come un argomento secondario ai convegni sulla fantascienza. *WisCon* e altre convention (come *Diversicon* e *Think Galacticon*) furono occasioni di scambio e di aggregazione sociale dove poter discutere su come l'analisi femminista e la scienza femminista possano integrare al meglio la razza, queer e prospettive anticonformistiche sul genere, la classe e la disabilità.

Ma che cosa ha determinato la creazione negli anni Settanta di una comunità di lettrici e scrittrici che rese la presenza delle donne nella fantascienza innegabile e soprattutto di cruciale rilevanza per la trasformazione del genere? La risposta naturalmente è l'erompere nella scena culturale della seconda ondata del femminismo. Ma una risposta altrettanto valida, propone Gwyneth Jones nel suo recente studio sull'autrice (2019), è "Joanna Russ". In effetti, l'importanza dell'opera di Russ – dalla produzione saggistica alla critica accademica, dalle recensioni di opere appartenenti al genere alle interviste, fino ai romanzi e racconti – per l'affermazione delle donne nella fantascienza e più in generale per la fondazione della tradizione femminista che ha rivoluzionato l'intero genere potrebbe essere difficilmente sopravvalutata, come hanno ben dimostrato Lefanu (1989), Cortiel (1999), e la recente raccolta di saggi curata da Farah Mendelsohn (2012, prima edizione 2009), specialmente la prima parte[90].

Limitandoci ora alla sola produzione narrativa, ci sono due aspetti che rendono così determinante l'opera di Russ. In primo luogo, i suoi romanzi e racconti forniscono una panoramica dei tratti distintivi della fantascienza femminile. In secondo luogo, come nota Jeanne Cortiel, «Russ's work links the radical materialist ideas of the late 1960s and early '70s with the separatism of the late '70s and early '80s and also anticipates the poststructuralisms of the late '80s and '90s» (Cortiel 1999: 9). Utilizzando una metafora fantascientifica, si può dire che sua produzione è una summa delle stratificazioni e delle articolazioni della storia del femminismo in un "entanglement" temporale che annoda passato e futuro.

Si possono individuare quattro aree nevralgiche che contraddistinguono la scrittura delle donne nella fantascienza degli anni Settanta. In primo luogo, la fantascienza femminile si impegna in un'interrogazione critica della virilità e della

[90] Tre saggi sono particolarmente istruttivi e ricchi a riguardo. Edward James e Lisa Yaszek dimostrano la centralità dell'opera di Russ nella costituzione di una tradizione femminista interna al genere, il primo focalizzandosi sull'attività critica, in particolare le recensioni, la seconda estendendo l'indagine alla produzione creativa e saggistica. Lo studio di Helen Merrick esamina invece il ruolo di Russ nel più ampio contesto della comunità femminista sviluppatasi nel fandom della fantascienza.

categoria di Uomo. Opere come "False Dawn" (1972) di Chelsea Quinn Yarbro e "And I Awoke and Found Me Here on the Cold Hill's Side" (1972) di Alice Sheldon/James Tiptree Jr. si soffermano sulla predisposizione maschile all'aggressività, alla volontà di dominio e allo stupro[91]. In Kate Wilhelm l'aggressività e la brama di potere maschile sono rappresentate come deficitarie rispetto all'apertura e alla sensibilità femminile. In secondo luogo, le scrittrici creano una prospettiva femminile interna al genere raccontando la vita quotidiana delle donne. Il racconto d'avventura e di conquista è sostituito da una narrativa di ambientazione domestica dedita allo scavo nelle relazioni interpersonali fra marito e moglie, fra madre e bambino, e nelle strutture sociali che inquadrano e condizionano tali relazioni. Una delle opere più riuscite in questo senso è il racconto "The Heat Death of the Universe" (1967) di Pamela Zoline che descrive l'universo interiore di una casalinga, sfruttando i tropi della SF per creare una versione speculativa delle denunce sulla condizione femminile denunciate in *The Femine Mystique* di Betty Friedan, con il suo focus sull'oppressione determinata dall'esclusivo ed eccessivo lavoro domestico. In terzo luogo, la fantascienza femminile decostruisce la nozione della femminilità egemone nella cultura occidentale mostrandone la natura ideologica, cioè denunciandola come falsa e funzionale a mantenere la donna in posizione subordinata. L'immagine convenzionale della donna è dunque un dispositivo culturale che priva le donne di potere. Gli stilemi della fantascienza, come ad esempio l'invasione aliena, sono usati per portare alla luce, attraverso lo straniamento, la condizione femminile. Questa viene interpretata entro il quadro analitico marxista in analogia ad altri soggetti oppressi o subalterni, come avviene in "Wives" (1979) di Linda Tuttle, in cui un membro di una specie aliena colonizzata dagli umani è costretta ad assumere il ruolo sociale della donna e "performare"[92] dunque la femminilità umana, dimostrando quanto innaturale e culturalmente costruito sia il ruolo della moglie. Infine, le scrittrici di fantascienza propongono una revisione dei ruoli di genere improntata a una messa in discussione della nozione stessa di genere. Tale riflessione critica può assumere diverse forme, dall'inversione dei ruoli sociali attribuiti all'uomo e alla donna, alla permutazione e mescolanza di tratti maschili e femminili in uno stesso personaggio, fino alla loro completa

[91] Celebre la definizione dell'uomo proposta da uno dei personaggi del racconto di Tiptree Jr.: «Man is exogamous – all our history is one long drive to find and impregnate the stranger. Or get impregnated by him; it works for women too. Anything different-colored, different nose, ass anything, man has to fuck it or die trying. That's a drive, y'know, it's built in. Because it works fine as long as the stranger is human» (James Tiptree, Jr. "And I Awoke and Found Me Here on the Cold Hill's Side" in Larbalestier 2006: 166).

[92] Il riferimento è naturalmente all'opera di Judith Butler che a partire dal saggio *Gender Trouble* ([1990] 1999) ha confutato ogni pretesa naturalità dei ruoli di genere dimostrandone la natura di costrutti sociali che vanno continuamente performati.

abolizione, una versione della quale è la società separatista. Uno degli esempi più noti e giustamente celebrati a riguardo è *The Left Hand of Darkness* (1969) di Ursula Le Guin: Gli abitanti del pianeta Gethen sono androgini che acquisiscono indifferentemente il sesso femminile o maschile solo in uno specifico periodo di accoppiamento detto "kemmer". In questo modo Le Guin defamiliarizza l'identità sessuale, ricodificandola come una funzione del desiderio.

Passando al secondo aspetto, ovvero la sintesi delle generazioni del femminismo, Julia Kristeva nel suo influente e spesso citato saggio "Women's Time" (1981) è stata la prima a differenziare queste generazioni in base alle loro rispettive concezioni del tempo. La prima delle sue fasi presuppone una temporalità lineare come dato indiscusso, mentre la seconda rifiuta questa nozione di tempo come intrinsecamente patriarcale, sostituendola con una temporalità circolare. La terza fase, quindi, rivela entrambi i concetti come discorsivamente costruiti e storicamente specifici. Le fasi del femminismo nella sua categorizzazione abbracciano, rifiutano o decostruiscono l'idea di tempo come entità lineare e teleologica. In questa delineazione del femminismo, Kristeva usa sia il linguaggio della storia, cioè la temporalità lineare, che quello delle relazioni spaziali per rappresentare gli sviluppi del femminismo. Questa scelta di metafora è particolarmente utile per un'analisi della narrativa speculativa, poiché interrompe la temporalità monolitica senza negare completamente la funzionalità della sua logica.

Kristeva inizia la sua indagine sul femminismo dal primo movimento femminile occidentale. Queste prime femministe si sforzavano di ottenere l'accesso al processo della storia e si concentravano sull'uguaglianza politica e sociale delle donne. Le suffragiste europee e americane del diciannovesimo e dell'inizio del ventesimo secolo e – in una cosiddetta "seconda ondata" – le femministe esistenzialiste o materialiste degli anni '60 e '70 hanno avanzato richieste politiche specifiche dirette a raggiungere uno status paritario per le donne nella società. Così facendo, si sono identificate con la logica dominante delle loro rispettive culture e hanno conglobato i problemi delle donne sotto l'etichetta «Universal Woman» (Kristeva 1981: 19), categoria estremamente problematica e messa in discussione da altre correnti del femminismo. In altre parole, le donne – come membri di una classe sessuale transnazionale e transculturale – cercavano di diventare uguali agli uomini nell'ordine sociale creato dalla cultura patriarcale e di essere riconosciute come agenti nel processo storico. Questo momento femminista in cui «women demand equal access to the symbolic order» (Moi 2002: 12) si manifesta nei primi lavori di Russ, in particolare nella sequenza di storie intorno al personaggio Alyx, figura femminile dalle spiccate caratteristiche "maschili": un'eroina forte, coraggiosa, sessualmente attiva e che fa largo impiego della violenza. Kristeva associa questo

momento a un concetto lineare di tempo. Questa posizione stabilisce relazioni causali tra eventi storici basati sulla nozione che il tempo ha una certa direzione, un *telos* verso il quale la storia progredisce. La temporalità lineare, quindi, informa il progetto materialista.

La seconda generazione di femministe rifiuta del tutto questa concezione e l'implicita logica di identificazione con cui la donna veniva equiparata all'uomo. Questa generazione chiede il riconoscimento di un'identità femminile irriducibile, senza equivalente nel sesso opposto. Mentre la prima generazione di femministe si batteva per l'uguaglianza economica, politica e professionale, questa seconda corrente del femminismo si concentrava sulla questione dell'uguaglianza sessuale, e anzi accentuava il tema della differenza tra i due sessi (21). Questa posizione, che presuppone un'essenza femminile immutabile, è stata anche chiamata femminismo "culturale" o "essenzialista". Nonostante questa prospettiva si differenzi internamente in una grande varietà di posizioni, le femministe culturali generalmente celebrano la differenza sessuale nella ricerca della specificità del "Femminile" racchiuso in ogni singola donna[93]. Nel tentativo di recuperare e ricostruire una sfera separata per le donne e di fondare una controcultura femminile distinta, questo filone del femminismo ripudia la temporalità lineare propria dell'ordine simbolico patriarcale, visto come intrinsecamente oppressivo, e gli oppongono temporalità ciclica propria di quello che Kristeva definisce l'ordine materno (vedi anche Moi 2002: 12). La strategia centrale per questa generazione femminista è forgiare legami politici, emotivi ed erotici tra le donne.

La terza generazione, infine, pone in questione le stesse dicotomie uomo/donna e femminile/maschile, collocandole nel regno della metafisica (Kristeva 1981: 33). Questa generazione vede sia il concetto di genere che quello di tempo come costrutti storicamente e culturalmente specifici (oggi si potrebbe aggiungere anche il sesso biologico). In particolare, la critica delle femministe di colore e/o non appartenenti alla classe media è stata determinante nell'identificare gli interessi della cultura dominante nella richiesta di una "sorellanza" universale e onnicomprensiva.

[93] Le autrici di riferimento sono Jan Alpert e soprattutto la teologa Mary Daly. Il suo *GynEcology*, pubblicato nel 1978, rappresenta l'elaborazione teorica più sistematica del femminismo culturale. Per certi aspetti il femminismo culturale ha rappresentato una capitolazione ai valori e ai presupposti culturali dominanti. A differenza delle femministe radicali che tipicamente rifiutavano come sessista "l'intera idea di opporre nature e valori maschili e femminili", le femministe culturali trattavano le differenze di genere come se riflettessero profonde verità sull'intrattabilità della mascolinità e della femminilità. Sostenendo che le donne sono più affettuose, meno bellicose e meno sessualmente motivate degli uomini, le femministe culturali hanno semplicemente rivalutato gli assunti culturali dominanti sulle donne. Per un resoconto storico dell'affermazione di questa corrente si veda Echols 2009: 243-286. Per una disamina delle diatribe teoriche suscitata dal femminismo culturale all'interno del movimento delle donne si veda Ghodsee 2004.

Sfidando la nozione di una unitaria identità sociale e sessuale, che era stata al centro di entrambi i momenti precedenti, queste femministe si concentrano sulla molteplicità delle possibili identificazioni di ogni persona, in un processo di «*interiorization of the founding separation of the sociosymbolic contract*, as an introduction of its cutting edge into the very interior of every identity whether subjective, sexual, ideological, or so forth» (Kristeva 1981: 34). Negli anni '80, in particolare nella raccolta di racconti/romanzo *Extra(Ordinary) People* (1984), l'enfasi di Russ si sposta verso questa posizione femminista decostruttiva.

Kristeva non poteva prevedere gli sviluppi della teoria femminista degli anni Ottanta e Novanta, ma la sua articolazione dei momenti del femminismo resta valida come paradigma interpretativo. Le fasi di cui parla, infatti, non hanno valore strettamente cronologico, non si pongono in una successione lineare in cui una fase viene superata dall'altra. Il termine "generazioni" da lei utilizzato designa più un «signifying space» Questa definizione implica «the *parallel* existence of all three in the same historical time, or even that they be interwoven one with the other» (Kristeva 1981: 33). Le rivendicazioni politiche di un determinato gruppo femminista possono quindi partecipare di due correnti contemporaneamente [fare un esempio]. In effetti, nell'opera narrativa di Russ questi tre momenti appaiono inseparabili, si richiamano e rinforzano a vicenda (Cortiel 1999: 9). I tre momenti corrispondono ad altrettanti temi centrali che attraversano e strutturano la finzione di Russ: l'agency femminile; la sessualità femminile; l'indeterminatezza di entrambe queste categorie. La combinazione dei tre momenti è non solo possibile ma parte intrinseca della maggior parte delle sue opere. L'esempio forse più complesso di tale commistione costituiva è proprio *The Female Man*.

Prendendo in prestito da altre forme letterarie, la fantascienza permette agli scrittori di defamiliarizzare il familiare e rendere familiare il nuovo e lo strano. Queste possibilità speculari, apparentemente contraddittorie (ma la fantascienza è piena di contraddizioni), offrono enormi possibilità alle scrittrici che sono così liberate dai vincoli del realismo. Le gerarchie sociali e sessuali del mondo contemporaneo possono essere esaminate attraverso il processo di straniamento, sfidando così le idee normative dei ruoli di genere; e possono essere create visioni di mondi diversi, resi familiari al lettore attraverso il processo della narrazione. La narrativa SF può essere usata per abbattere o per costruire. Mentre la fantascienza offre i mezzi per rompere certezze e mettere in discussione le nozioni di femminilità e di identità offre anche i mezzi per costruire un nuovo soggetto[94].

[94] Lo specifico apporto della fantascienza nella costruzione di una soggettività femminile è stato indagato da LeFanu 1989. LeFanu argomenta che le possibilità aperte per il decentramento di un sé coerente, come

The Female Man opera contemporaneamente su entrambi i livelli: espone i meccanismi di costruzione ideologica della donna e le pratiche sociali che corroborano e confermano tale rappresentazione rendendola reale, concreta. In questo modo l'immagine della donna viene scomposta e decostruita, mostrata nella sua natura artificiale. Al tempo stesso, attraverso i personaggi e i mondi "fantascientifici", Russ costruisce un'immagine alternativa della donna, che rovescia gli stereotipi maschilisti e dà corpo a una visione del mondo improntata alla riappropriazione critica di valori e attitudini femminili, secondo l'ottica della seconda generazione del femminismo di cui parlava Kristeva. La contestazione del concetto di natura umana si manifesta soprattutto come critica della natura della donna ma in Russ, in linea con l'approccio del femminismo radicale di matrice marxista e socialista, è l'intero sistema di pensiero capitalistico-patriarcale a essere messo in discussione. L'alternativa proposta da Russ, tuttavia, non coincide con un sistema compiuto, monolitico e altrettanto dogmatico di quello che intende sostituire; pur avvalendosi del tema narrativo dell'inversione dei ruoli e collocandosi nella tradizione dell'utopia esclusivamente femminile, il suo testo sfugge a rigide distinzioni categoriali, cercando di scardinare proprio quel binarismo essenzialista tradizionalmente attribuito al pensiero occidentale. Il suo obbiettivo si pone sotto l'egida della terza generazione del femminismo descritta da Kristeva ed è esposto chiaramente in un suo intervento al Khatru Symposium:

> One of the best things (for me) about science fiction is that – at least theoretically – it is a place where the ancient dualities disappear. Day and night, up and down, "masculine" and "feminine" are purely specific, limited phenomena which have been mythologised by people. They are man-made (not woman-made). Excepting up and down, night and day (maybe). Out in space there is no up or down, no day or night, and in the point of view space can give us, I think there is no 'opposite' sex – what a word! Opposite what? The Eternal Feminine and the Eternal Masculine become the poetic fancies of a weakly dimorphic species trying to imitate every other species in a vain search for what is 'natural'. (Smith - Gomol [1993] 2009: 38)

Piuttosto che accondiscendere all'inclinazione postmoderna per l'ineluttabile dissipazione del soggetto, il testo di Russ coglie il soggetto nel suo processo di formazione, come un'entità fluida, composita e ibrida. È vero che il romanzo, come

esemplificato nella narrativa di Joanna Russ, Monique Wittig e altre, sono al tempo stesso una derivazione e uno sviluppo delle idee formulate nella teoria femminista sulla costruzione di un soggetto di genere attraverso il linguaggio e la cultura.

del resto tutta l'opera di Russ, è interessato soprattutto alla problematica definizione della soggettività femminile, sia individuale che collettiva. Le sue soluzioni, tuttavia, hanno anche una portata generale proprio perché si spingono fino a concepire un'idea alternativa della soggettività umana *tout court*.

La categoria principale nella rappresentazione di questa soggettività alternativa è l'ibridazione, che Russ erige a principio di composizione poetica e narrativa che informa l'intero romanzo. Questa strategia opera a tre livelli: abbiamo un'ibridazione ontologica, veicolata dall'espediente narrativo degli universi paralleli così familiari nella tradizione fantascientifica; abbiamo un'ibridazione linguistica e narrativa nello stile postmodernista e anti-romanzesca del testo; e infine abbiamo un'ibridazione tematica, veicolata da un insieme di figure ibride, come il cyborg, l'androide, la *female man* del titolo, il transgender. I tre livelli sono strettamente interconnessi e rimandano continuamente l'uno all'altro in quella che è una radicale messa in questione delle categorie di genere attraverso una concezione rigorosamente anti-essenzialista della natura umana.

Ibridazione ontologica: il tropo degli universi paralleli

L'elemento che ha maggiormente attirato l'attenzione delle lettrici e dei critici, sia in senso positivo che negativo, è la società utopica composta di sole donne di Whileaway. *The Female Man* visualizza un'umanità femminile realizzata in assenza di uomini. Russ aveva presentato Whileaway nel racconto "When It Changed" – pubblicato nell'antologia *Again, Dangerous Visions* di Harlan Ellison nel 1972 – che è il nucleo del romanzo. Il punto nell'immaginare una società tutta femminile è quello di estraniare le attuali convenzioni di genere che regolano i rapporti tra i sessi, costruendo una gerarchia in cui le donne sono subordinate agli uomini. Il racconto descrive le conseguenze dell'arrivo di tre uomini nella società tutta al femminile come uno scontro tra un'immagine nuova e liberata della donna e lo stereotipo convenzionale e degradato che sostiene l'ordine gerarchico tra i sessi nell'ideologia patriarcale, suggerendo la minaccia di una restaurazione per contaminazione. Nel romanzo, Whileaway è collocata nell'ambito di un multiverso di cui costituisce solo un universo parallelo accanto ad altri tre.

Gli universi paralleli sono stati usati nella fantascienza per mettere in discussione lo status della realtà, per creare modelli cosmologici speculativi e per immaginare le conseguenze di eventi storici che si distaccano dal corso della storia così come sono

realmente accaduti[95]. La potenzialità del tropo di riflettere sul condizionamento socio-culturale guardandolo dall'esterno, da una prospettiva estranea, attraverso il costrutto di un altro mondo condensa il potenziale di straniamento cognitivo della fantascienza e della letteratura dell'immaginario in generale. Anzi si può affermare che esso esprima una valenza propriamente metanarrativa in grado di illuminare i meccanismi e la posta in gioco della creazione letteraria. In effetti, l'idea che la realtà sia una continua creazione di universi alternativi si accorda con la teoria narrativa dei mondi possibili: Umberto Eco (2010) descrive un testo narrativo come una macchina creatrice di mondi, un generatore di mondi possibili che spuntano ogni volta che un personaggio contempla o prende una decisione anche in un universo fittizio basato sul modello del mondo unico. La narrativa fantascientifica, tuttavia, stabilisce una relazione ancora più diretta assumendo la natura del multiverso come tema, cioè adottando il modello della pluralità dei mondi come struttura sottostante al mondo fittizio.

La narrativa del multiverso si sovrappone a tre tipi di storie comuni nel fantasy e nella fantascienza, cioè la narrativa dell'esplorazione trans-mondo, la narrativa della storia alternativa e la narrativa dei viaggi nel tempo. Ma non può essere ridotta a nessuno di essi, perché questi tipi di storie esistono sia in una versione a un mondo che in una versione a molti mondi. «For a text to impose a multiverse cosmology, it must be based on a decision tree or on a diagram with parallel branches (for those texts that do not assign a common origin and a genealogy to their component worlds), and all the branches must possess equal ontological status. But this is not sufficient to create situations of narrative entanglement. In order to do so, the text must not only move up and down along the branches, it must also perform lateral jumps from branch to branch, and there should be a consciousness within the narrative multiverse that is aware of the jumping» (Ryan 2006: 656). Questi requisiti sono pienamente rispettati in *The Female Man*.

Il termine "universo parallelo" è usato convenzionalmente ma, in questo caso, dovremmo più propriamente parlare di universi alternativi divergenti. Come si legge nel testo:

Every choice begets at least two worlds of possibility, that is, one in which you do and one in which you don't: or very likely many more, one in which you do quickly, one in which you do slowly; one in which you don't, but hesitate, one in

[95] Per una rassegna di testi che adottano questo tropo classico si consultino le voci "Parallel Worlds" e "Multiverse" dell'Encyclopedia of Science Fiction. Sui vari tipi di universi paralleli e sulle loro potenzialità narrative e semantiche si possono consultare Ryan 2006 e Giovannoli 2015. Entrambi i saggi forniscono utili sintesi divulgative delle teorie fisiche concernenti gli universi paralleli, dalla fisica quantistica alla teoria delle stringhe.

which you hesitate and frown, one in which you hesitate and sneeze, and so on. To carry this line of argument further, there must be an infinite number of possible universes (such is the fecundity of God) for there is no reason to imagine Nature as prejudiced in favor of human action. Every displacement of every molecule, every change in orbit of every electron, every quantum of light that strikes here and not there – each of these must somewhere have its alternatives. (Russ 2010: 6)

I mondi paralleli sono, quindi, collegati l'uno all'altro: di solito coincidono con il nostro mondo fino a un certo periodo storico in cui avviene una grande trasformazione o innumerevoli piccoli spostamenti, innescando la separazione e la differenziazione e creando una linea temporale alternativa.

Questo modello permette l'esplorazione di alternative storiche e socio-politiche. In particolare, il tropo permette di estendere un nuovo ordine sociale alla dimensione di un intero universo, fornendo un'incarnazione letteraria all'idea che le visioni del mondo che distinguono una cultura hanno un valore poietico, cioè sono griglie di interpretazione del mondo che si sovrappongono alla realtà, tanto che, come insegna l'antropologia culturale, culture diverse possono essere interpretate come mondi diversi. *The Female Man*, infatti, è strutturato in quattro mondi, ognuno abitato dalle protagoniste del romanzo, Jeannine, Joanna, Jael e Janet, dove diversi contesti sociali e condizioni materiali producono diversi soggetti femminili. Il ruolo centrale del contesto sociale nel plasmare la personalità femminile viene sottolineato concependo le quattro protagoniste come varianti dello stesso genotipo in diversi continuum temporali. Biologicamente non c'è differenza tra loro. Sia la differenza fisica che quella psicologica sono dovute al contesto sociale e alle diverse esperienze di vita.

L'effetto principale di questa connessione è una severa argomentazione contro la presunta iscrizione dell'inferiorità delle donne nella natura, negando che l'anatomia sia destino, e che la conformazione del corpo femminile implichi necessariamente la subordinazione sociale delle donne. Come ha affermato Monique Wittig, «It is oppression that creates sex and not the contrary» ("The Category of Sex", Wittig 1992: 2). Presentando versioni alternative di una stessa persona e collegando le loro differenze con l'ambiente sociale, il testo illustra un concetto critico fondamentale del femminismo di seconda generazione, cioè la tesi del primato della cultura sulla natura e della costruzione sociale del genere e dell'identità[96]. La gerarchia di genere

[96] Judith Butler ha chiarito che le questioni di genere e identità personale sono inestricabili, poiché il genere è una categoria che definisce l'identità: «'persons' only become intelligible through becoming gendered in conformity with recognizable standards of gender intelligibility» (Butler 1999: 16). Ecco perché la dissoluzione della distinzione di genere è legata alla costruzione di un soggetto multiplo che esprime sia l'eterogeneità del soggetto collettivo femminile che la molteplicità dell'identità personale femminile in opposizione all'identità maschile compatta, coerente e uniforme.

è quindi una questione culturale piuttosto che naturale, come affermava il concetto normativo di natura umana implicito nell'ideologia patriarcale. Il genere è quindi performato piuttosto che assunto come entità ontologica. Come Teresa de Lauretis ha brillantemente sintetizzato il genere è il risultato di pratiche di rappresentazione che le scienziate sociali femministe hanno designato il sistema sesso-genere: «The cultural conceptions of male and female as two complementary yet mutually exclusive categories into which all human beings are placed constitute within each culture a gender system, a symbolic system or system of meanings, that correlates sex to cultural contents according to social values and hierarchies. Although the meanings vary with each culture, a sex-gender system is always intimately interconnected with political and economic factors in each society« (De Lauretis 1989: 5). Il genere, quindi, è un'istanza primaria dell'ideologia. Basandosi sulla concezione di Althusser, ma integrandola con una prospettiva femminista, De Lauretis precisa che la funzione che definisce il genere è la costituzione di individui concreti come uomini e donne. Ciò implica che il genere è «a system of representation which assigns meaning (identity, value, prestige, location in kinship, status in the social hierarchy, etc.) to individuals within the society. If gender representations are social positions which carry differential meanings, then for someone to be represented and to represent oneself as male or as female implies the assumption of the whole of those meaning effects» (De Lauretis 1989: 5).

L'ipotesi di fondo che cambiare l'assetto socio-culturale comporterebbe la produzione di diverse relazioni sociali e di diversi soggetti è trasformata da Russ in un principio poietico. Come ha sottolineato Jeanne Cortiel (2015: 160), Russ articola consapevolmente ed esplicitamente il suo multiverso narrativo attraverso generiche discontinuità – per dirla con Jameson – che mettono in relazione ogni universo con diversi generi letterari. Il mondo di Jeannine e quello di Joanna possono essere ascritti al registro mimetico poiché sono modellati in base al nostro mondo empirico. Appartengono alla modalità realista - storia alternativa e autobiografia - mentre i mondi di Jael e Janet appartengono alla fantascienza poiché presentano situazioni completamente diverse dal reale, basate su un diverso insieme di presupposti. Come ha sottolineato Marilyn Hacker nel suo studio su Russ, la narrativa realista e mainstream si occupa della situazione presente riportando le sofferenze e le lotte dei soggetti femminili; ma poiché la soluzione della situazione oppressiva deve essere limitata al mondo così com'è, a un tassativo principio di realtà, la soluzione può essere solo una scelta individuale: vivere nel sistema così com'è, impazzire, morire o andarsene. Di conseguenza, i mondi "realisti" derivano dalla rappresentazione che Russ fa della disuguaglianza di genere contemporanea, della repressione sessuale e del malessere culturale. Jeannine e Joanna esemplificano la condizione della donna

sotto il patriarcato: le uniche scelte possibili sono quella di realizzare l'ideale di femminilità imposto dalla cultura maschile o quella di lottare per l'indipendenza, diventando quindi come un uomo. Jeannine incarna la prima opzione. Il suo mondo è un'alternativa degli Stati Uniti in cui la Grande Depressione non è mai finita, la Seconda Guerra Mondiale non è mai avvenuta. Senza la crescita economica che ha permesso la liberazione delle donne, le donne sono più represse di quanto lo siano nella nostra realtà. Di conseguenza, è definita dall'autorità maschile, soffre per la sua repressione, ma avendo interiorizzato l'ideologia di genere cerca la soluzione al suo dolore nel matrimonio e nella vita di casa. Joanna rappresenta il rifiuto delle donne di interiorizzare il patriarcato. Il suo mondo è una versione riconoscibile del nostro passato, cioè un mondo che assomiglia molto all'empirico 1969. Qui la coscienza delle donne è stata sollevata ma la società è ancora plasmata dall'ideologia patriarcale ed è dominata dagli uomini. La donna si rifiuta di conformarsi a un'immagine patriarcale imposta della donna, ma prima della sua trasformazione nel "female man", è una sorta di resistenza passiva, un tentativo di sopravvivere conservando il proprio io senza cambiare le condizioni di oppressione.

La fantascienza, come abbiamo visto, per via del suo potere di dare esistenza estetica alla speculazione immaginativa, di incarnare idee e astrazioni in agenti e spazi concreti, è una modalità letteraria ideale per esplorare alternative radicali. Anche qui Russ attinge alle risorse generiche della tradizione fantascientifica mettendo l'utopia in tensione con la distopia (tornerò più avanti sulle importanti conseguenze di questa configurazione narrativa per l'interpretazione globale del romanzo). Gli altri personaggi sono esempi di donna emancipata. Nel mondo di Jael, donne e uomini vivono separatamente, in Womanland e Manland, e sono impegnati in una determinata e mortale "battle of the sexes". L'ambiente sociale tutto femminile di Jael e la sua situazione politica di guerra totale contro gli uomini producono una soggettività femminile radicalmente diversa: è un'etnologa di primo piano, una guerriera sicura di sé e un'assassina addestrata e pericolosa. Rappresenta la capacità delle donne di fare lavori e compiti tradizionalmente assegnati esclusivamente agli uomini. La cosa più importante è che contrasta l'immagine della donna come un essere debole e innocuo che ha bisogno di protezione e cura.

Infine, Janet esprime il potenziale di una donna liberata, prodotto di una società dalla quale gli uomini sono scomparsi e di conseguenza le donne, libere dalle limitazioni dell'essere femmina all'interno di un sistema a due generi, possono definirsi da sole e sono in grado di sperimentare e favorire l'intera gamma di comportamenti, atteggiamenti e attributi umani, compresi quelli violenti. Lei rappresenta un'altra possibilità per un soggetto femminile liberato.

L'uso che Russ fa del tropo del multiverso spinge la contestazione dell'ideologia patriarcale oltre l'esposizione del ruolo cruciale, formativo e performativo, della cultura rispetto al dato naturale. A essere posta radicalmente in questione è la stessa ontologia occidentale: l'idea tradizionale di un'essenza unitaria a fondamento della realtà è scartata in favore di una visione che anticipa sotto molti aspetti l'ontologia relazionale del postumanesimo filosofico. Del resto Ferrando afferma chiaramente che «The hypothesis of the multiverse is inherently posthuman; it not only stretches any universe-centric perspective (problematizing the inclusive, but still centric, notion of a universe), but it materializes the dissolution of strict binaries, dualistic modes, and exclusivist approaches» (Ferrando 2019: 169). L'ontologia relazionale sconfessa il principio riduzionista che vede la realtà composta da parti e frammenti autonomi, ben distinti fra loro che si associano in modo meccanico per formare sistemi più ampi. Secondo questa visione le parti determinano il sistema, e hanno dunque una priorità ontologica. Al contrario l'ontologia relazionale privilegia proprio le relazioni interne fra le parti, ponendole come base per la stessa identità di queste ultime. Con la teoria dell'universo parallelo la realtà è scissa, frammentata, composta da una pluralità di alternative. Come ha sostenuto Renato Giovannoli, «Fine principale della maggior parte dei racconti fantascientifici non è descrivere un mondo alternativo, ma postulare la simultanea esistenza di alcuni, se non di tutti i mondi, e valutare le conseguenze dei contatti che possono stabilirsi tra di essi» (2015: 367). Questo è esattamente ciò che Russ pone in un altro estratto: «It's possible, too, that there is no such a thing as one clear line or strand of probability, and that we live on a sort of twisted braid, blurring from one to the other without even knowing it, as long as we keep within the limits of a set of variations that really make no difference to us» (Russ 2010: 6). I diversi mondi paralleli, infatti, interagiscono e confluiscono in un unico multiverso. Grazie ai viaggi delle protagoniste i mondi paralleli scivolano l'uno sull'altro, si sovrappongono parzialmente, rappresentando il reale in una sorta di fibrillazione ontologica. La realtà non si configura più come un mondo compatto e autonomo ma come la sede dello scambio e dell'interazione dinamica fra più mondi. L'uso che Russ fa di questo tropo costituisce dunque l'incarnazione narrativa dell'unità plurale o della pluralità unitaria che contraddistingue il nuovo monismo materialistico descritto da Braidotti, Haraway e Ferrando.

Ma come viene trasmessa questa unità soggiacente alla pluralità di mondi? Innanzitutto, nella particolare modalità di viaggio da un universo all'altro. Non ci viene fornita alcuna indicazione sul mezzo e sulla modalità di trasferimento da un universo all'altro. Solo molto avanti nel romanzo, all'apparizione del personaggio di Jael, ci viene rivelato che il contatto tra i mondi avviene grazie a una misteriosa forma

di viaggio nel tempo che sfrutta la fisica quantistica e il calcolo probabilistico. Ma quasi mai viene fornita una rappresentazione convenzionale né del mezzo fisico che rende possibile il viaggio, né del momento di attraversamento di soglia. Le protagoniste, infatti, sono improvvisamente trasportate in un altro mondo. In apertura del romanzo l'arrivo di Janet nel mondo di Joanna è descritto come una subitanea apparizione a Broadway. La stessa Joanna si trova a un certo momento trasportata improvvisamente nel mondo di Jeannine: «I got stuck with Jeannine. I don't know how» (Russ 2010:83). Queste apparizioni, questi movimenti che avvengono per teletrasporto trasmettono il senso di una realtà fluida, costituita da un intreccio di mondi in comunicazione e in sovrapposizione fra loro.

Ma ancor più che con i viaggi da un universo all'altro delle quattro J, lo stato fluido del multiverso viene reso attraverso la sovrapposizione delle loro identità, ovvero la inopinata e repentina trasformazione di un personaggio in un altro nel corso di una data azione. L'esempio più significativo è la celebre scena del cocktail party in cui, dopo aver subito le molestie da parte di un uomo, Joanna e Janet confluiscono in un unico personaggio. Mi riservo di analizzare in dettaglio questa scena cruciale più avanti, quando mi occuperò delle controimmagini potenzianti della donna messe in campo da Russ per contrastare la femminilità stereotipata corrente nell'immaginario sociale americano. Un altro caso di sovrapposizione tra personaggi avviene nell'universo di Jeannine. Dopo essersi appartata nel corso di una riunione familiare, Jeannine viene rimproverata dal fratello per il suo umore tetro, che non si confà alle aspettative sulla donna sempre gioviale e piacevole. In pieno accordo con l'ideologia patriarcale, l'uomo imputa l'infelicità di Jeannine all'assenza di un marito e non perde occasione per invitarla a decidersi in fretta a sposare Carl. Il canovaccio pare essere la tipica oppressione maschile sulla donna, ma quando il fratello in una forma di imposizione fisica la prende energicamente per il polso per riportarla dai familiari è Janet a trovarsi sulla scena e a reagire prontamente secondo il suo carattere.

L'interazione fra sé appartenenti a diversi continuum spazio-temporali è sorprendentemente vicina alla descrizione del multiverso postumano che Ferrando ha proposto in termini di esperimento di pensiero: «More than parallel dimensions, ontically separated from each other, the posthuman understanding of the multiverse would be envisioned as generative nets of material possibilities simultaneously happening and coexisting, corresponding to specific vibrations of the strings, in a material understanding of the dissolution of the strict dualism one/many. The identity of one dimension would be maintained under the conditions of a specific vibrational range, and by the material relations to other dimensions, in a multiplication of situated affinities and convergences» (Ferrando 2019: 178). Questa

capacità di preservare la differenza del molteplice nell'unità rende il tropo del multiverso una risorsa metaforica particolarmente adatta ad esprimere quella concezione di soggettività plurima, relazionale e in continua formazione che Russ incarna nelle identità fratturate dei personaggi.

Ibridazione narrativo-linguistica

Il tropo dell'universo parallelo è il dispositivo cognitivo da cui dipendono sia il contenuto che la forma del romanzo. Il grande merito di *The Female Man* è portare questa premessa cognitiva alle sue estreme conseguenze e trasformata in un principio poetico. La fusione degli universi si esprime nell'intreccio delle voci narranti, nell'inatteso spostamento di focalizzazione che sconvolge l'io narrante, nella giustapposizione di frammenti di testi diversi, dal racconto filosofico all'intervista televisiva, da frammenti di dialogo al monologo interiore. Il secondo livello di ibridazione, che ho definito linguistico-narrativo, dipende immediatamente dall'organizzazione del mondo finzionale in mondi paralleli in dinamico contatto fra loro. Il testo di Russ fa ampio ricorso a tecniche narrative postmoderne come il pastiche, la commistione parodica di generi, la pluralità di registri linguistici, inserti metanarrativi che smascherano la natura del gioco narrativo e dei suoi protagonisti, distribuendo l'autorità creativa tra l'autore e il lettore, minando la rigida separazione tra autore e personaggi e tra questi e il lettore. Ma tutte le tecniche trovano una coerente giustificazione nella premessa cognitiva degli universi paralleli. La riflessione sul linguaggio, sui ruoli testuali, la caleidoscopica commistione di registri linguistici, spazi e tempi narrativi e identità delle protagoniste è la "logica" conseguenza formale del contenuto.

Ancora più importante il fatto che questi raffinati espedienti formali acquistano nel testo una forte valenza politica. Attraverso questa frammentaria molteplicità di registri, di tecniche narrative e di voci narranti il romanzo costruisce un linguaggio alternativo a quello patriarcale fondato sulla ragione e sulla logica. L'ordine del discorso patriarcale si fonda su una logica lineare, sulla sacralità del rapporto causa-effetto, sulla definizione precisa e univoca delle categorie e degli enti mediante il principio di non contraddizione. Come sintetizza Tom Moylan the «form of *The Female Man* is a utopian expression of the resistance to present day capitalist instrumentality, phallocratic authority, and bureaucratic hierarchy that render all people into one-dimensional servants of the forces of profit and power. By means of a style that cuts through the binary oppositions of now and not-yet, that explores the present as a multiplex and contradictory assemblage of closures and possibilities,

and sets forth a vision of a better future as well as the activism needed to reach that set of possibilities, Russ's text in its very form disrupts the limits of the present ideological system» (Moylan 2014: 61). Lo sperimentalismo linguistico e narrativo è uno degli elementi principali che marcano la differenza tra Russ e Le Guin. Come hanno notato diversi critici (Delany 2009 e 2012, Freedman 2000, Cortiel 1999, Jones 2019), la poetica e lo stile di Russ sono decisamente orientati verso il comico, con le sue strategie di inversione, di abbassamento, di commistione di linguaggi, toni, ruoli. Si può parlare in proposito di poetica carnevalesca, di cui uno dei principi cardine, come ha magistralmente mostrato Bachtin ([1965] 2001), è proprio l'ibridazione, l'abbattimento di confini tra categorie separate[97]. Esaminerò ora alcune conseguenze delle tecniche di ibridazione linguistica per soffermarmi nella prossima sezione sulla creazione di figure ibride che minano a livello semantico i confini tra categorie contrapposte come uomo e donna, umano e macchina.

In quanto segue cercherò di mostrare come il postmodernismo letterario si carichi in Russ di valenze eminentemente politiche, configurandosi come forma letteraria ed estetica di una politica rivoluzionaria, nello specifico una politica femminista. *The Female Man* rompe tutte le regole formali della narrativa. Non ha un inizio-mezzo-fine, nessuna chiara relazione tra autore e personaggi e, in effetti, nessuna chiara relazione tra testo e significato. Il libro è diviso in nove parti, ciascuna suddivisa "in sezioni di lunghezza variabile, alcune consistenti in poche parole o righe, altre di diverse pagine. Alcune sezioni hanno titoli ("How Whilewayans Celebrate" o "The Great Happiness Contest") ma la maggior parte sono contrassegnate solo da numeri. Nessuna delle parti è intitolata, anche se la prima sezione della nona parte consiste nella frase This is the Book of Joanna". Le sezioni

[97] La stessa strutturazione della realtà in un multiverso fluido potrebbe essere interpretata come carnevalizzazione ontologica. Non si può fare a meno di rilevare, inoltre, una spiccata convergenza tra il pensiero postumano e lo stile/modo comico. Mark McGurl sviluppa l'argomento in "The Posthuman Comedy" del 2012 per illustrare l'aspetto dissacratorio e irrisorio del postumano. Ironia della sorte, siano noi stessi esseri umani a sgretolare le nostre antiche pretese, per esempio all'autonomia personale, all'obiettività impersonale e alla nostra eccezionalità nel cosmo. Il risvolto comico del postumano risiede nell'abbassamento dell'umano, nella derisione delle sue pretese di distinzione metafisica attraverso l'illustrazione della sua affinità con le macchine inorganiche e con il mondo animale. McGurl distingue due atti della commedia postumana. Il primo, collocato tra il modernismo letterario e le conquiste tecnologiche del periodo successivo alla seconda guerra mondiale, consiste nel riconoscimento che l'umano non può essere compreso separatamente dalle sue protesi tecnologiche. Il secondo, che pertiene alla più recente contemporaneità, riflette lo spostamento d'accento dalla macchina al non umano naturale. La pervasiva insistenza sull'ibridità nell'immaginario postumano e nella riflessione teorica del postumanesimo è una ripercussione e un riconoscimento di questi dati di fatto. Le figure letterarie che si possono ricondurre al postumano come il cyborg o il mutante sono a tutti gli effetti figure carnevalesche della contemporaneità. Sulla consustanzialità tra postumanesimo letterario e poetica comica si veda *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* curata Clarke - Rossini 2017, in particolare l'introduzione di Clarke.

sono costituite da una narrazione di eventi intorno alle quattro protagoniste ma includono anche dialoghi, meditazioni, polemiche, satira e resoconti fattuali che si alternano a commenti dell'autore talvolta anodini e incoerenti, talvolta di tipo metanarrativo. «This form of narrative – scrive Farah Mendelsohn nell'introduzione alla recente raccolta di saggi sull'opera di Russ da lui curata – is a critical tool in Russ's argumentative structure: stories are no longer neutral; they are the product of character – sometimes named, sometimes not – and in that they are product of a cultural positioning. Russ is always and ever the outsider but she is never a *neutral* outsider» (Mendelsohn 2009).

Il racconto semina continuamente dubbi e incertezze sull'affidabilità dell'io narrante e sullo statuto dell'intero racconto. Una delle strategie narrative di Russ è quella di destabilizzare l'io narrante in modo che il lettore debba continuamente chiedersi chi stia parlando, chi stia facendo le affermazioni e se chi parla sia affidabile, se e su quali basi siano accettabili le affermazioni di verità che fa. L'effetto principale di questa soluzione narrativa è quello di scardinare la concezione del soggetto unitario e dotato di un'identità ben definita. L'io narrante viene internamente scomposto essendo di volta in volta occupato da diverse identità. La narrazione in prima persona non è dunque il veicolo di espressione e costruzione di un'unica identità ma piuttosto diventa una posizione di potere condivisa da più istanze psicologiche. In coerenza con la premessa della pluralità ontologica degli universi e del loro continuo scivolamento l'uno sull'altro, è tutta la narrazione ad essere frammentata e dispersa.

Il romanzo inizia abbastanza chiaramente con un narratore autodiegetico, incarnato, in prima persona quando Janet Evason annuncia: «I was born on a farm on Whileaway» (Russ 2010: 1). Janet appare transitoriamente dal nulla a Broadway a New York City, e poi scompare. Quando si risveglia di nuovo nel letto a Whileaway, chiede: «Who has been mucking about with my head?» (Russ 2010: 5), un'affermazione che mina molto rapidamente l'affidabilità dell'intera narrazione: è la realtà o un'invenzione della sua mente? Possiamo fidarci questa voce narrante? Nella Sez. 1. II la voce narrante cambia e diventa in terza persona con focalizzazione su un'altra "J", Jeannine Dadier. La sezione 1.III ha un narratore in terza persona incentrato su Janet. Tuttavia, alla metà della sezione 1.IV si passa da un narratore in terza persona a uno in prima persona che introduce una terza "J": «I had just changed into a man, me, Joanna. … So there's me also» (Russ 2010: 5).

La sezione 1.VI offre un narratore in seconda persona che spiega al lettore come la teoria degli universi paralleli evita il paradosso del viaggio nel tempo. Il narratore si rivolge direttamente al lettore informandolo che Whileaway è il nome di una possibile futura Terra. La sezione 1.VII ha di nuovo un narratore in prima persona,

anche se questa volta il narratore è sconosciuto. Potrebbe essere Joanna, o potrebbe essere la quarta "J", che si rivelerà essere Jael. La sezione 1.VIII inizia con un narratore in terza persona che informa il lettore della geografia di Whileaway, e di diversi rinomati Whileawayani, tra cui la filosofa Dunyasha Bernadetteson. Nel mezzo della sezione, tuttavia, un narratore in prima persona narratore interrompe con un inciso del tutto incoerente, sebbene nella forma ricordi gli appelli al lettore del narratore ottocentesco: «In the time of Jesus of Nazareth, dear reader, there were no motor cars. I still walk, though, sometimes» (Russ 2010: 13). Nella seconda metà della sezione, il narratore in prima persona interrompe più volte con opinioni offerte tra parentesi. La sezione 1.IX è una breve trascrizione di un'intervista televisiva con Janet Evason. La sezione 1.X è un passaggio in terza persona incentrato su Jeannine mentre si prepara per il lavoro. La sezione 1.XI è un brevissimo passaggio in terza persona incentrato su un individuo che sta planando nel cielo su Whileaway. La sezione 1.XII è un passaggio di due frasi incentrato su Jeannine e la sua delusione con Cal. La sezione 1.XIII è di nuovo una sezione in prima persona, anche se l'identità del narratore è ancora una volta incerta. Dalle informazioni ottenute nel prossimo capitolo, il lettore può determinare che il narratore qui è Joanna, anche se, come si legge sulla pagina, potrebbe essere Jael. Ciononostante, il narratore conclude il breve passaggio affermando che: «Eventually we will all come together» (Russ 2010: 18), anticipando l'incontro delle quattro protagoniste. L'uso della prima persona plurale, tuttavia, a questo punto del romanzo può includere anche il lettore, destabilizzando ancora una volta i confini netti tra personaggi, lettori/lettrici e autore. La sezione 1.XIV è di nuovo una sezione in terza persona focalizzata su Jeannine. La sezione 1.XV è una singola riga dell'intervista, in cui Janet spiega il pregiudizio patriarcale nella nomenclatura whileawayana. La sezione 1.XVI che chiude la prima parte costituita da una sola frase di quattro parole: «And here we are». La forma della prima persona plurale non si riduce a mera convenzione retorica ma adombra una delle questioni fondamentali del romanzo: la coesione e la coerenza delle J e della soggettività.

La seconda parte inizia con una narrazione in prima persona, in corsivo. La voce narrante afferma: «I'm not Jeannine. I'm not Janet. I'm not Joanna» e poi «You'll meet me later» (Russ 2010: 19). Solo retrospettivamente risulterà chiaro dalle descrizioni e dagli atteggiamenti, che questo narratore è Jael. Tuttavia, il lettore non può determinare l'identità del narratore fino alla Parte Otto. Nella seconda parte, l'intrusione di Jael serve principalmente a destabilizzare ulteriormente il lettore. Nella sezione finale del romanzo i narratori sembrano essere del tutto collassati l'uno sull'altro: «We got up and paid our quintuple bill; then we went out into the street. I said goodbye and went off with Laur, I Janet; I also watched them go, I Joanna;

moreover, I went off to show Jael the city, I Jeannine, I Jael, I myself» (Russ 2010: 212).

Questo scivolamento di un'identità nell'altra, o meglio il processo per cui un soggetto viene posseduto da un altro che lo sostituisce repentinamente nell'azione non è gratuito e compiaciuto gioco letterario, ma ha una direzione e una funzione precisa. Come vedremo saranno soprattutto Janet e Jael a "possedere" le altre protagoniste. Il senso di questa strategia narrativa è mostrare il ruolo dell'immagine alternativa della donna, forgiata in particolare dalla rabbia e dall'utopia, nella costruzione di una nuova soggettività femminile, ma capace di fare da modello per l'umano in generale.

Così come non c'è un rapporto gerarchico tra le quattro protagoniste, essendo versione dello stesso soggetto, è assente anche il privilegio della voce autoriale caratteristico del romanzo borghese e patriarcale. L'autorità dell'autore come unico responsabile della produzione di significato, come padre di un testo coerente e dotato di una precisa identità, viene continuamente erosa tramite diverse strategie. In primo luogo, attraverso metacommentari che fanno entrare in scena l'autore ed espongono il processo di composizione del racconto. In secondo luogo, rendendo incerti i confini tra autore e personaggio e la stessa relazione logica tra il creatore e la sua creatura. A partire soprattutto dalla terza parte, il personaggio di Joanna si confonde con l'autrice Joanna Russ non solo per la coincidenza del nome ma anche per i suoi tratti caratteriali e le esperienze di vita. Joanna può essere considerata a tutti gli effetti un personaggio autobiografico[98]. Trasformando l'autore in personaggio e facendolo interagire con gli altri personaggi, rompe la gerarchia tra le due figure, per cui il personaggio discende dall'autore in un rapporto di produzione unidirezionale. *The Female Man* reimposta la relazione tra le due figure in senso orizzontale e di reciproca interdipendenza. Catherine McClenahan (1982) ha proposto di interpretare le quattro protagoniste come altrettante istanze psichiche, come aspetti della personalità dell'autrice Joanna Russ. Secondo McClenahan, pur essendo radicalmente decentralizzato, è possibile individuare nel mondo e nel personaggio di Joanna un punto di raccordo nevralgico degli altri mondi e degli altri personaggi. Lo scheletro di trama che è possibile estrarre dal testo si focalizza infatti

[98] Si tratta di una scelta strategica costante nella narrativa di Russ. Il ricorso alla narrazione autobiografica, incentrata sulla condizione femminile, serve per ribadire la portata politica della sua finzione. Larry McCaffrey nella sua intervista con l'autrice aveva colto nel segno commentando: «In a number of your works you've teased the readers about the relationship between the 'real' Joanna Russ and your various fictional incarnations. I sense that you do this to remind the readers that there are real associations between your literary texts and reality — that your works are not conceived as 'pure entertainment». Russ conferma replicando: «Exactly. […] I want to bring the reader in line with my feelings and thoughts—that's one reasons why I sometimes let down my authorial disguises (or pretend to)» (McCaffrey 1990: 188).

sul percorso di trasformazione di Joanna in "the female man". Le altre protagoniste rappresentano delle fasi in questo percorso di crescita. Vedremo meglio più avanti l'articolazione di questo processo e il ruolo decisivo e il significato politico giocato dalle figure di Janet e Jael. Ciò che mi interessa rilevare ora è che l'unidirezionalità tra autore e personaggio viene in questo modo rovesciata. Non è più l'autore ad avere la prerogativa esclusiva nell'identità del personaggio, ma questi acquisisce quasi uno statuto autonomo che anzi contribuisce a formare la personalità dell'autore. IN questo Russ non fa che appropriarsi di tecniche narrative tipiche del romanzo postmoderno, entrato negli anni Settanta nella sua fase di massima espressione[99]. La narrazione complica la relazione tra i personaggi di Joanna e Janet. In una sezione in cui impersona la voce narrante Joanna, parlando a proposito di Janet, riveste e rivendica le prerogative con affermazioni come «I made her up … Oh, I made that woman up; you can believe it …I imagine her (Russ 2010: 30-31). Ma un'altra affermazione rende immediatamente incerta questa distribuzione di ruoli: «After I called up Janet, out of nothing, *or she called me up*» (Russ 2010: 29, corsivo mio). L'autore crea il personaggio ma anche il personaggio crea l'autore. Nel caso di Janet questa relazione inversa acquista una consistenza particolare per via del suo ruolo di giuda nel percorso di maturazione di Joanna. L'esempio e l'azione di Janet, in combinazione con la bellicosità di Jael, la porteranno ad affermarsi in quanto soggetto capace, donna completa acquistando autostima e fiducia nei propri mezzi e desideri.

Non è un caso che lo statuto dell'autore sia inoltre a un certo momento conteso tra Joanna e Jael. Anche quest'ultima gioca, infatti, un ruolo decisivo nella formazione di Joanna. Jael si presenta come l'artefice materiale degli spostamenti tra universi delle altre protagoniste. È dunque lei la responsabile dei loro incontri e della loro riunione. Questo ruolo di demiurgo che predispone le situazioni in cui i personaggi si troveranno ad agire la rende il motore nascosto della trama, assumendo pertanto in parte le prerogative dell'autore. Prima di rivelarsi nell'ottava parte del romanzo, in una sezione in cui occupa l'istanza narrante, afferma «I'm the spirit of the author and know all things» (Russ 2010: 166). In effetti prima dell'effettiva entrata in scena, Jael è una sorta di fantasma, una presenza spirituale che accompagna le azioni delle protagoniste, che infesta edifici e luoghi e che per via della tecnica del viaggio interdimensionale possiede il dono dell'onniscenza.

[99] Una periodizzazione proposta, fra gli altri, da Brian McHale, uno dei massimi esperti sul postmodernismo. Si veda McHale 2015, in particolare il terzo capitolo, "The Major Phase:Peak Postmodernism, 1973–1990".

Quando si trovano assieme in Manland la connessione tra Jael e Joanna è ulteriormente confusa. «Oh, I couldn't, says the other Jael» (Russ 2010: 180).

L'incertezza sullo statuto dell'autore è analoga a quella dell'istanza narrante. L'autore, come l'io narrante, si configura come una posizione/funzione condivisa da diversi soggetti, erodendone di fatto l'autorità assoluta sul senso del testo. Nel fare ciò Russ demolisce la concezione del rapporto tra testo e autore all'insegna della paternità. In "La morte dell'autore" Roland Barthes aveva individuato il nucleo della teoria classica della testualità nella relazione temporale e causale fra testo e autore: «il libro e l'autore si dispongono da soli in una medesima linea, organizzata come un *prima* e un *dopo*: all'Autore è riconosciuto il compito di *nutrire* il libro, in quanto lo precede, pensa, soffre e vive per esso; con la propria opera intrattiene lo stesso rapporto di precedenza che un padre ha con il figlio» (Barthes 1988: 54). La metafora del padre è qui particolarmente significativa ed è stata presa immediatamente in carico dalla critica femminista che ha visto nell'autore classico la manifestazione letteraria dell'ideologia patriarcale[100]. Il rapporto con il padre non chiama in causa solo la precedenza temporale ma anche una precisa relazione di potere con la propria creatura, un diritto ad essere l'unico custode dell'autentico significato del testo, l'unico responsabile della creazione letteraria. Come la moderna teoria del testo esposta da Barthes, Russ chiama invece in causa anche il lettore restituendo al testo quel carattere di spazio a più dimensioni, tessuto di citazioni provenienti dai diversi ambiti della cultura di cui parlava Barthes. Il lettore è allora il punto di confluenza delle svariate scritture di cui si compone un testo.

Il lettore di Russ, tuttavia, non corrisponde al soggetto neutro, senza storia, senza psicologia, senza biografia, ma è un soggetto politicamente situato, poiché mira a trasmettere la specifica esperienza delle donne in lotta contro la loro sottomissione. LeFanu, a commento della parità tra autore e lettore nei testi di Russ, argomenta: «Author, text and readers move around the paradigm of mother and child in a complex and at times contradictory way. The result is quite startling: the female reader addressed directly by the author becomes The Reader, as fragmented as the narrators on the page but no less intelligent and with no less an effective potential. The operation of the text itself, and the reading of it, become political acts. Such

[100] Mi riferisco in particolare alla prima parte di *The Madwoman in the Attic* di Gilbert e Gubar, intitolata "The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity". Rifacendosi al commento di Said sulla nozione di autorità, le autrici mostrano come la metafora della paternità condensi i concetti di successione, gerarchia, potere e possesso con cui la tradizione occidentale, e più precisamente borghese, ha pensato il rapporto tra l'artista e la sua opera, tra scrittore e testo. L'autore ha la stessa proprietà e lo stesso potere di Dio creatore, che dal nulla genera l'universo. L'autore è una sorta di dio minore che genera il proprio universo ma su questo ha lo stesso potere, lo stesso controllo onniscente di Dio.

literary radicalism is remarkable in itself; within science fiction it is, I think, unique» (Lefanu 1989: 178). Il tipo di soggetto che ne emerge non è il soggetto neutro della scrittura di cui parla Barthes ma piuttosto un soggetto "gendered", incarnato e politico. La rivelazione postmoderna sulla preminenza ontologica del linguaggio sulla realtà, in quanto questa accede alla percezione e alla coscienza solamente attraverso il linguaggio, è fortemente politicizzata. Russ se ne appropria come uno strumento per rivelare la natura artificiale della pretesa naturalità del genere, reinscrivendo la categoria nelle dinamiche di potere che permeano e strutturano ogni società. Le tecniche narrative postmoderne sono utilizzate come strumento di resistenza al linguaggio patriarcale, di cui di rifiuta la chiusura, la logica di causa-effetto, la coerenza e la teleologia. La sua scrittura diventa lo spazio di espressione delle donne in quanto soggetti concreti, incarnati, che affrontano una sistematica oppressione sociale. La scomposizione del soggetto in quattro personaggi da conto di diversi tipi di esperienza femminile, in un ventaglio di possibilità che cerca di cogliere gli effetti drammatici dell'oppressione (disistima, frustrazione, insoddisfazione esistenziale che spesso sfocia nella depressione, isteria) ma anche le modalità di una resistenza attiva e di autoaffermazione. Contrariamente a quanto afferma Barthes ne "La morte dell'autore", la scrittura in Russ non è «distruzione di ogni voce» ma lo spazio di espressione delle voci silenziate, delle diverse sfaccettature della psiche femminile recisi e repressi nella cultura patriarcale. Insomma, la scrittura non è dissoluzione di ogni soggettività ma mezzo per fare emergere soggettività alternative.

Questa possibilità passa, tuttavia, per la conquista della categoria linguistica del soggetto universale. In "The Mark of Gender" Monique Wittig ha mostrato come il soggetto neutro e universale sia stato in realtà una posizione di potere esclusivamente maschile. Il tipo di potere in questione è un potere quasi assoluto, poiché attraverso il linguaggio, attraverso la possibilità di dire "io", di parlare in prima persona, l'io si definisce, si autodetermina. Per questa ragione il genere in quanto categoria grammaticale è considerato da Wittig come «a measure of domination» (1992: 80). Il genere specifica il sesso dei locutori nel pronome personale di terza persona ma se è una donna a prendere parola ci sono altri mezzi linguistici per specificarne il genere. Quando invece è un uomo che parla questa operazione non è necessaria perché «the class of men have appropriated the universal for themselves» (1992: 80). L'atto fondante della soggettività è l'atto di parlare in prima persona, cioè l'atto di dire "io", rivendicando la responsabilità della produzione del discorso. Ma l'atto di diventare soggetto attraverso l'esercizio del linguaggio e della locuzione, per essere efficace, implica che il locutore sia un soggetto assoluto, cioè un soggetto universale perché un soggetto relativo, secondo Wittig, è inconcepibile, non

potrebbe parlare affatto. Specificando il genere del soggetto parlante, questo fatto ontologico viene sminuito, la soggettività viene esautorata. Ne consegue che «No woman can say "I" without being for herself a total subject – that is ungendered, universal, whole. Or, failing this, she is condemned to what I call parrot speech (slaves echoing their master talk)» (1992: 8). Tutti i locutori, quando dicono "io", possono riappropriarsi dell'intero linguaggio e riorganizzare il mondo dal loro punto di vista. La ragione del massiccio uso della narrazione in prima persona nel romanzo di Russ sta in questo potere del linguaggio di ridefinire sia se stessi che il mondo. Diventando "the female man" Joanna tenta di rivendicare il diritto all'autodefinizione e alla realizzazione di sé. Ma in Russ l'io parlante non è il monolitico soggetto maschile unitario, ma è un soggetto multiplo, costituito da diverse voci che si sovrappongono continuamente[101]. C'è un certo paradosso tra l'ambire allo statuto di soggetto universale e il tentativo di presentare una soggettività alternativa, non monolitica ma plurale e fluida. Ambire alla capacità di dirsi liberandosi delle definizioni limitanti che la asserviscono all'uomo, non significa necessariamente riproporre gli attributi del soggetto umanista; piuttosto va interpretata come strategica occupazione di una posizione di potere capace davvero di scardinare tutto il sistema di categorie costruito in funzione del dominio maschile. In *Orientalism* ([1978] 2003) Edward Said, rifacendosi a Foucault, aveva dimostrato quanto sia essenziale il potere di definire l'altro in un sistema di dominio come quello coloniale. I subalterni non possono mai parlare per se stessi, quindi non possono definirsi. La subordinazione della donna è costruita anche e soprattutto attraverso questo silenziamento. Sotto questo aspetto, la condizione femminile è del tutto analoga a quella descritta da Irigaray in *Le langage des déments*: «Spoken more than speaking, enunciated more than enunciating, the demented person is therefore no longer really an active subject of the enunciation […] He is only a possible mouthpiece for previously pronounced enunciation» (citato in Moi 2002: 126-127). Ciò dà ai dominatori il potere di definire i loro sottoposti come meglio gli conviene, attribuendogli qualità del tutto funzionali a perpetuare una relazione gerarchica di potere. «It is worth noting here – scrive LeFanu – Russ's recognition of the power of a male value system. The development of any tradition of women's literature, in science fiction or any other field, takes place in relation to that value system. It cannot simply be ignored. The women writers that Russ refers to may show active and lively female characters, but these are still male identified» (LeFanu 1999: 15). Per questa ragione Russ conia il termine ibrido di female man e indaga le contraddizioni

[101] In questo Russ ha probabilmente rielaborato il modello dell'*Orlando* di Virginia Woolf a cui dedica numerose osservazioni in *How to Suppress Women's Writing* (2018).

dell'aspirazione femminile al potere. Tale aspirazione, infatti, sembra non potersi configurare altrimenti che come assunzione della donna di connotati e caratteristiche maschili. Russ reclama per la donna lo statuto di soggetto universale, attivo e autocentrato che era stata prerogativa esclusiva degli uomini, ma al tempo stesso corrode dall'interno la tenuta ontologica di questo soggetto, da una prospettiva femminile più attenta alla relazionalità, alla cooperazione e all'interdipendenza tra soggetti e tra soggetto e oggetto.

Prima di passare all'analisi delle modalità di costruzione del soggetto femminile, in cui si adombra un tipo di soggettività multipla, relazionale e variabile, un'ultima considerazione sull'uso del linguaggio. Ho sostenuto che la scrittura di Russ dà voce all'esperienza delle donne, e costruisce uno spazio di espressione femminile. Le soluzioni linguistiche e narrative configurano una critica della ragione patriarcale che si serve del linguaggio come un'arma. Sally Robinson ha parlato in proposito di "anti-logos weapon" (Robinson 1988). Robinson interpreta lo stravolgimento del logos come strumento per fare emergere il linguaggio femminile, annoverando il testo come massima espressione dell'*écriture féminine* teorizzata dalle femministe francesi, in particolare da Cixous e Irigaray. Nonostante significative consonanze tra la sua prassi poetica e la teoria delle francesi, come ad esempio il rifiuto della linearità cronologica, del rapporto di causa e effetto e della chiusura dell'azione narrativa, la scrittura di Russ decostruisce ogni essenzialismo e dunque ogni pretesa di individuare una sfera separata di attitudini e di valori esclusivamente femminile. Il suo intento è piuttosto quello di mescolare le essenze, contaminarle l'una con l'altra. Alla *écriture féminine* alluderà ironicamente in uno dei metacommentari. Mentre si fa beffe di quelle che possono essere viste come convenzioni patriarcali, resiste anche a qualsiasi tentativo di sostituire una convenzione femminile con una maschile. Nella prima sezione della settima parte il narratore Joanna descrive come sia stata formata e plasmata come donna, secondo i criteri della femminilità patriarcale, imparando con la pratica ad adottarne la psicologia e il comportamento in ogni situazione sociale, prima di ribellarsi e diventare "the female man":

> You will notice that even my diction is becoming feminine, thus revealing my true nature; I am not saying 'Damn' any more, or 'Blast'; I am putting in lots of qualifiers like 'rather', I am writing in these breathless little feminine tags, she threw herself down on the bed. I have no structure (she thought), my thoughts seep out shapelessly like menstrual fluid, it is all very female and deep and full of essences, it is very primitive and full of 'ands', it is called 'run-on sentences'. (Russ 2010: 133)

Russ si rifiuta coerentemente di parlare come una signora, così come si rifiuta di parlare come una donna. Il paragone tra scrittura e flusso mestruale richiama la tesi che una scrittura che si voglia femminile, che esprima lo spazio e la psiche delle donne, deve necessariamente scaturire dalle specificità del corpo femminile. Il passo sembra essere una parodia diretta della connessione immediata tra corpo e scrittura su cui insiste Cixous in *Le rire de la Méduse*, che scrive «En vérité, elle matérialise charnellement ce qu'elle pense, elle le signifie avec son corps» (Cixous [1975] 2010: 47). Russ riconosce la validità di fondo del pensiero di Cixous e Irigaray ma al tempo stesso ne prende le distanze attraverso il sottile gioco dell'ironia. Ne condivide l'esigenza di trovare alternative al fallogocentrismo e di creare uno spazio che consenta alle donne di autodefinirsi liberamente ma al tempo stesso resiste che da questa libertà si sviluppi un insieme preordinato di qualità intrinseche alla "natura femminile". Un'ironia ancora più corrosiva ed esplicita sia della femminilità convenzionale sia di una supposta essenza femminile intesa come forza vitale, come mondo a parte maggiormente connesso con la natura contraddistingue un altro passo in cui Russ gioca molto abilmente con il discorso indiretto libero, metacommentari inseriti tra parentesi:

In college, educated women (I found out) were frigid; active women (I knew) were neurotic; women (we all knew) were timid, incapable, dependent, nurturing, passive, intuitive, emotional, unintelligent, obedient, and beautiful. You can always get dressed up and go to party. Woman is the gateway to another world; Woman is the earth-mother; Woman is the eternal siren; Woman is purity; Woman is carnality; Woman has intuition; Woman is the life-force; Woman is selfless love.

"I am the gateway to another world", (said I, looking in the mirror) "I am the earth-mother; I am the eternal siren; I am purity", (Jeez, new pimples) "I am carnality; I have intuition; I am the life-force; I am selfless love". (Somehow it sounds different in the first person, doesn't it?)

Honey (said the mirror, scandalized) Are you out of your fuckin' *mind*? (Russ 2010: 199)

Il rovesciamento di prospettiva nel far parlare l'immagine allo specchio richiama ancora una volta con il concetto di identità stratificata, composta da vari tipi di soggettività femminile. Qui è la donna emancipata che commenta sarcasticamente l'adozione di una visione essenzialista della femminilità che pur discostandosi da quella depotenziante e umiliante del sistema patriarcale si riduce a vuota astrazione, a fantasia poetica, a mito. Il passaggio dalla forma generale "Woman is" alla prima persona cala l'ideale di femminilità nella concretezza dell'esperienza femminile, in quella che si configura come una strategia di straniamento, segnalato dalla frase "it

sounds different in the first person, doesn't it", e di abbassamento comico, con il commento conclusivo dell'immagine allo specchio, altra versione dell'io narrante.

Come vedremo in dettaglio ciò che Russ mette radicalmente in questione è proprio il concetto di natura, intesa come essenza intrinseca di un oggetto o di un soggetto. «Humanity is unatural» (Russ 2010: 11) affermerà la filosofa whilewayana Dunyasa Bernadetteson. Il testo di Russ cerca invece di trasmettere il messaggio che la natura umana non è questa o quella tendenza psicologica, questa o quella conformazione fisica, ma piuttosto, per dirla col titolo del saggio di Ingold (2017), "to human is a verb", un'azione: è il processo di "umanificare", di costruire e ricostruire il concetto di umanità.

Figure ibride: contrastare l'uomo, dissolvere la donna

L'ultimo livello in cui opera l'ibridazione è quello che ho definito tematico, intendendo la produzione di figure ibride, in particolare agenti narrativi, ma anche interi universi culturali. La prima figura ibrida da prendere in esame, infatti, è la società utopica di Whileaway. Porre un mondo di sole donne come emblema dell'ibridazione potrebbe apparire paradossale. In realtà l'eradicazione del genere maschile, implicando la dissoluzione della biopolitica di genere, è una premessa narrativa estremamente feconda per creare dei soggetti misti in cui le categorie di maschile e femminile si confondono e quasi perdono sostanza. Whileaway giunge allo stesso risultato di *The Left Hand of Darkness* ma attraverso un diverso espediente narrativo. Laddove nel romanzo di Le Guin la biologia riproduttiva dei Getheniani, con il loro ermafroditismo ciclico[102], aboliva le distinzioni fra uomo e donna per far emergere il comune sostrato umano, in *The Female Man* Russ opta per un tropo tipico dell'utopia femminista: l'esclusione degli uomini.

Questa soluzione narrativa affonda le radici non solo nella tradizione letteraria femminile[103] ma soprattutto nelle strategie di resistenza e lotta del femminismo radicale. Il separatismo era stato proposto e discusso non solo come strumento di lotta politica ma come pratica quotidiana, dimensione esistenziale alternativa in tutti i gruppi radicali che pur lo coniugavano ognuno a modo proprio. Il gruppo radicale

[102] Si tratta di una soluzione che chiama in causa la figura dell'androgino. Per un'analisi critica del rapporto tra il tema dell'androgino e l'utopia femminista nel romanzo di Le Guin si veda Jewell Parker Rhodes "Ursula Le Guin's *Left Hand of Darkness*: Androgyny and the Feminist Utopia". Per un'indagine di più ampio respiro dell'androgino come ideale femminista si veda la posizione critica di Jean Bethke Elshtain's "Against Androgyny" (1981).

[103] Per un approfondimento sulla tradizione letteraria dell'utopia femminista si vedano Sargisson 1996, Bammer 2000 e il secondo capitolo di Teslenko 2003.

Cell 16 aveva fatto del separatismo una premessa imprescindibile per la liberazione delle donne, al punto da identificare il separatismo con il femminismo e il matrimonio con il collaborazionismo[104]. L'idea in comune era che il separatismo costituisse il solo e autentico metodo autodeterminazione della donna, la condizione imprescindibile della liberazione dai condizionamenti culturali che la imprigionavano. Già prima di Cell 16, Beverly Jones e Judith Brown, attiviste appartenenti al New York Radical Women, nell'articolo "Toward a Female Liberation Movement", noto all'interno dei circoli del femminismo come "The Florida Paper" e definito da Alice Echols come «the earliest articulation of radical femminism» (Echols 2009: 63), affermano senza mezzi termini che tutti gli uomini vanno considerati come nemici delle donne: «in the life of each woman, the most immediate oppressor, however unwilling he may be in theory to play that role, is "the man." Even if we prefer to view him as merely a pawn in the game, he's still the foreman on the big plantation of maleville» (citato in Echols 2009: 63). Data la concreta situazione del vissuto personale della donna, Jones e Brown argomentano in favore di un separatismo che dalla sfera della tattica politica si estendesse alla vita personale, nella convinzione che mutamenti nella vita privata avessero una valenza e una ricaduta squisitamente politica. Il matrimonio, isolando le donne l'una dall'altra e legandole ai loro oppressori, impediva secondo Brown lo sviluppo della solidarietà fra donne e di una personalità femminile forte. Tutte idee riprese e sviluppate nel controverso *Scum Manifesto* di Valerie Solanas un brillante rovesciamento parodico dell'ideologia patriarcale e della teoria freudiana della femminilità. Il linguaggio provocatorio, ironico, diretto e corrosivo richiamano molto da vicino lo stile di *The Female Man*, che ne riprende anche diversi spunti tematici: il manifesto si conclude infatti con la descrizione di un mondo utopico di sole donne, in cui l'economia di mercato è stata superata attraverso la completa automazione della produzione[105]. Il femminismo di Russ, tuttavia, come vedremo a breve, non si

[104] Cell 16 rappresenta senza ombra di dubbio la quintessenza del femminismo radicale con il suo programma di separatismo, celibato e pratica di Karate o di simili attività "maschili" funzionali a costruire la forza della donna. Le comuni esclusivamente femminili a cui diede vita costituirono un modello vivo e concreto per l'immaginazione letteraria. Per maggiori dettagli sulla storia del gruppo si veda Echols 2009: 158-167).

[105] Solanas resta una figura controversa e divisiva nella storia del femminismo. Il manifesto, scritto nel 1967 ma pubblicato solo l'anno dopo, ebbe una larga diffusione dopo che l'autrice tentò di assassinare Andy Warhol. L'estrema misandria di Solanas, specialmente la sua convinzione dell'inferiorità biologica degli uomini, la sua approvazione delle relazioni tra donne indipendenti e soprattutto la teoria dell'azione violenta come unico strumento realmente efficace per trasformare la società, resero il suo testo avverso alla maggior parte dei gruppi del femminismo radicale, creando una forte polarità interna. Betty Friedan condannò sia l'attentato che il manifesto come estremismi che nuocevano alla lotta per la liberazione della donna mentre autrici come Roxane Dunbar, fondatrice e maggiore teorica di *Cell 16*, e Ti-Grace Atkinson, fondatrice di un

può ricondurre esclusivamente a questo o quel manifesto radicale ma ne intreccia i nuclei tematici anche in maniera contraddittoria, componendo un mosaico variopinto che restituisce l'eterogeneità del movimento nella sua evoluzione dal femminismo liberale a quello culturale, passando per quello radicale.

Le donne in assenza di uomini possono appropriarsi delle qualità e delle possibilità "maschili" negate loro nel patriarcato capitalista. Le donne di Whileway sono così esseri umani completi: svolgono ogni tipo di mansione e di ruolo sociale, dalle attività che prevedono l'uso della violenza a quelle intellettuali, dalle operazioni che coinvolgono l'uso delle più avanzate tecnologie alla cura dei bambini. La donna fa esperienza dell'intera gamma delle possibilità umane. Diventa un soggetto attivo. Questa matrice sociale serve a Russ per costruire una soggettività femminile forte e antagonista rispetto sia all'immagine corrente sia alla condizione materiale e psichica della maggior parte delle donne negli Usa degli anni Sessanta-Settanta.

Lefanu ha sostenuto che il femminismo di Russ è da ricercare non tanto nella costruzione di immagini alternative, forti e positive della donna (che tanto attirano il pubblico femminile, rispondendo a un'esigenza profonda di appropriarsi di un'agentività pari a quella degli uomini) ma soprattutto nella decostruzione della dicotomia tra mascolinità e femminilità. Questa decostruzione, tuttavia, in virtù della contingenza storico-politica della condizione femminile negli USA degli anni Settanta, ha come premessa indispensabile proprio la costruzione di figure femminili forti, antagoniste. Certo, Russ non scade nel femminismo culturale ingenuo, nella pura inversione di ruoli, ma mescola sapientemente qualità maschili e femminili nelle sue donne, soprattutto Janet e Jael. Queste rappresentano diverse possibilità di incarnare l'ideale della "female man". Entrambe risulteranno importanti per la crescita di Joanna e nell'ottica dell'emancipazione femminile ma, come vedremo, attraverso un uso accorto della dialettica tra utopia e distopia, Russ espone i rischi dell'ipertrofizzazione del maschile nell'uso della violenza e di una mera inversione di ruoli tra aguzzino e vittima.

Analizziamo ora il diverso impatto che le due figure hanno nello smantellamento dell'ideologia patriarcale. Prima di misurare il valore di Jael come guida del cambiamento e il senso del suo mondo distopico nell'economia generale del romanzo, analizzerò la figura di Janet e l'impatto dell'utopia nella trasformazione di Joanna.

---

altro gruppo radicale *The Feminists*, difesero il manifesto considerandolo come «the essence of femminism» (Echols 2009: 105).

Janet: il valore educativo del soggetto al di là del genere

Il tropo degli universi paralleli è usato anche per mostrare l'azione specifica dell'utopia sul presente, e in particolare di questa rappresentazione utopica della donna come soggetto capace, agente e potente alla stessa stregua dell'uomo. Il vero centro del romanzo è l'interazione dinamica tra attuale e possibile in una realtà – sia sociale che cosmologica – concepita come un flusso magmatico di possibilità sovrapposte. Il pluralismo ontologico alla base di questo modello dà esistenza fisica alla dimensione del possibile, creando le condizioni per un'esplorazione narrativa delle loro relazioni. L'interazione dei mondi paralleli attraverso il personaggio permette agli agenti narrativi e alle azioni di drammatizzare il ruolo cognitivo e politico dell'utopia sul mondo empirico. Quest'ultimo è, infatti, il punto di convergenza della dialettica dei quattro mondi. Il personaggio di Joanna ha uno status privilegiato tra i quattro protagonisti, non solo perché è quello che si sovrappone più direttamente con l'autrice Joanna Russ ma perché incarna l'azione trasformatrice del possibile diventando la "female man" del titolo[106]. Strutturare l'universo testuale in un multiverso di mondi paralleli rende Whileway solo un mondo in un insieme di possibilità. Il punto non è come è strutturato il mondo utopico ma come esso agisce negli altri mondi.

Le norme e le istituzioni liberatorie di Whileaway sono condensate in Janet. Questa incarna nella sua persona e nelle sue azioni il rovesciamento della subalternità femminile. Janet non è una donna qualsiasi di Whileaway, ma un poliziotto, una tutrice dell'ordine. In quanto tale è addestrata e preparata all'uso della violenza. Mi pare una qualità estremamente significativa anche come contrappunto ironico alla metafisica della femminilità implicita in Cixous e Irigaray, definita in opposizione alla ricerca di ordine e di logica che invece in qualche modo Janet incarna. Si tratta certo di un nuovo ordine, fondato su presupposti libertari evidentemente diversi dal capitalismo borghese della società americana di quegli anni, ma non di meno dotato di una coerenza interna.

Rompendo la consueta cornice narrativa di un viaggio verso l'utopia o la mediazione di una guida che mostra il visitatore straniero, l'altro utopico radicale affronta il lettore attraverso le visite di Janet ai mondi corrotti. Come ha sostenuto Jean Pfaelzer «By deconstructing time, the utopian world interacts with and impacts

[106] I teorici dei mondi possibili hanno sottolineato che il mondo empirico, il nostro mondo, ha uno status preferenziale perché è il modello di partenza, il punto di origine necessario rispetto al quale si misura ogni alternativa. Questa centralità è implicita nel concetto di "Fictional Recentering" che Ryan adotta per distinguere il mondo reale di un testo narrativo dai satelliti di parole possibili creati dai desideri, dalle credenze e dalle conoscenze del personaggio (si veda Ryan 1991: 13-30).

upon the present world. This parallelism between the real world and the utopian world reinforces the proximity and the possibility of feminism» (Pfaelzer 1988: 284). Questa scelta narrativa permette all'autrice di esplorare le conseguenze dell'essere una donna emancipata, totalmente indipendente dai modelli culturali maschili. Tom Moylan ha infatti sottolineato che la preoccupazione di Russ non è rivolta alle strutture fisse delle istituzioni sociali utopiche ma alla pratica fluida della vita quotidiana e della coscienza umana in una società liberata dall'oppressione. Il passaggio dal vecchio al nuovo è presentato non come un resoconto cronologico di eventi sociali e politici ma nel processo di educazione della persona e di acquisizione della coscienza. Russ raffigura in tal modo l'individuo utopico con concreta densità esistenziale. «Whileaway is not the answer but rather the vision that provoke change» (Moylan 2014: 54).

Si può cogliere meglio la strategia di corrosione dell'ideologia di genere utilizzando gli strumenti della narratologia post-classica, in particolare i concetti di schema, script e mondi possibili[107]. Presi in prestito dalla psicologia cognitiva e dalla ricerca sull'intelligenza artificiale, la teoria dello *schema* e dello *script* rendono conto del processo di costruzione della conoscenza della mente umana. L'affermazione di base è che tutte le nuove esperienze sono comprese per mezzo del confronto con un modello stereotipato, basato su esperienze simili e memorizzato. Le nuove esperienze sono valutate in termini di conformità o deviazione da quel modello. Lo *schema* si riferisce alla rappresentazione della conoscenza di oggetti relativamente statici e delle loro relazioni e crea aspettative su come i domini di esperienza sono probabilmente strutturati in un particolare momento nel tempo. Lo *script* si riferisce alla rappresentazione di un processo dinamico e crea aspettative su come si suppone si svolgano particolari sequenze di eventi. Schemi e copioni funzionano anche come costrutti sociali che danno concretezza agli imperativi etici in termini di ciò che ci si aspetta sia buono o cattivo. In questo senso, sono le componenti di base dell'ideologia.

Lo dimostrano tutti i dialoghi, le scenette caricaturali che identificano le sezioni ambientate nel mondo di Joanna. Sono frammenti del discorso patriarcale che costruisce e prescrive un'immagine della donna che raggiunge la vera realizzazione

[107] La narratologia post-classica è quella branca della teoria narrativa affermatasi negli anni Novanta con studiosi come David Herman, Lubomir Doležel, Marie-Laure Ryan, fra gli altri, che si proponeva di aggiornare e espandere la prospettiva dell'analisi formale e strutturale, il cui massimo esponente è Gérard Genette. La raccolta curata da Jan Alber e Monika Fludernik (2010) è un'ottima introduzione al nuovo approccio. Sulla teoria narrativa dei mondi possibili restano fondamentali Pavel (1986), Doležel (1998) e Ryan (1991), ma si vedano anche i saggi raccolti in Bell – Ryan (2019). Sulle nozioni di schema e script si vedano invece Herman - Jahn - Ryan (2005) e Stockwell (2003).

nel matrimonio e nella maternità, che non ha bisogno di lavorare perché l'uomo si occupa delle necessità economiche della famiglia e i cui compiti sono le faccende domestiche e la cura dei figli. La presenza di Janet agisce come una ristrutturazione degli schemi e dei copioni dati sulle donne. Janet è la contraddizione vivente delle idee dominanti su ciò che una donna dovrebbe essere e dovrebbe fare. La sua personalità e le sue azioni, ambientate nella vita quotidiana del mondo "realista", sconvolgono il tessuto dell'ideologia maschile mostrando che la presunta inferiorità delle donne è un artefatto culturale costruito per servire gli interessi maschili. Facendo questo rafforza il senso di sé delle donne, incoraggiando i personaggi a perseguire i loro desideri al di là della costrizione sociale imposta.

Questa funzione didattica e pedagogica è evidente nella relazione tra Janet e Laura Wilding. Il loro rapporto è un caso esemplare del tema della «rescue of the female child» individuato da Russ come tendenza comune delle utopie femministe nel saggio "Recent Feminist Utopias" (Russ 1995: 142) delle utopie femministe. In un saggio dedicato a questo tema Kathleen Spencer (1990) specifica che il salvataggio non si riferisce a rimuovere fisicamente la bambina da una situazione oppressiva, ma piuttosto a rimuovere le restrizioni della cultura patriarcale sulle possibilità della sua vita nel periodo cruciale dell'adolescenza che, per le donne, a differenza degli uomini, significa un restringimento delle possibilità per soddisfare l'immagine della femminilità e i conseguenti ruoli variamente imposti da istituzioni come la famiglia e la scuola. Laura Rose non corrisponde all'immagine convenzionale della donna adolescente: è una diciassettenne brillante e infelice, con un interesse appassionato per la matematica (interamente autodidatta), che vuole essere Gengis Khan e non ha alcun interesse per i ragazzi. Queste discrepanze tra ciò che sente e vuole e ciò che ci si aspetta che senta e voglia generano un conflitto interiore che si traduce in una svalutazione del sé. In particolare, la sua attrazione per le donne la fa sentire un mostro.

I've never slept with a girl. I couldn't. I wouldn't want to. That's abnormal and I'm not, although you can't be normal unless you do what you want and you can't be normal unless you love men. To do what I wanted would be normal, unless what I wanted was abnormal, in which case it would be abnormal to please myself and normal to do what I didn't want to do, which isn't normal. (Russ 2010: 67)

Janet interviene per neutralizzare questi sentimenti negativi che danneggiano il sé. Salva la bambina da quella che Adrienne Rich chiamava «compulsory heterosexuality». Facendo l'amore con lei Janet insegna a Laura che lei non è "ab-normale", e inoltre, che essere una donna non deve significare essere impotente o acconsentire alle definizioni patriarcali delle sue possibilità, che lei può scegliere da sola. «In Janet – scrive McClenahan –, Laur finds not a mere mirror of her desire to

be a "human being", but a window of new possibilities of how to be» (1982: 122). L'immagine utopica della donna traduce in atto il suo potenziale liberatorio, contrasta la repressione psicologica cambiando i copioni convenzionali che limitano le possibilità di esperienza dell'adolescente. La "female man" Janet orienta Laura nel percorso di auto-realizzazione della donna come essere umano autonomo e completo.

Janet funge da modello ispiratore e corroborante anche per la crescita personale di Joanna. Il contrasto alla prigionia ideologica si configura esplicitamente in termini di copioni e schemi contrastanti nell'episodio del cocktail party. La narratrice Joanna inizia con un enunciato ipotetico con il quale proietta un possibile esito della partecipazione di Janet alla festa sulla base dei copioni convenzionali che circoscrivono la personalità e le azioni della donna. Nei termini di Ryan[108], cerca di anticipare l'esito della festa evocando un mondo possibile in cui Janet vive una storia d'amore stereotipata basata su ruoli di genere convenzionali. «Now in the opera scenario that governs our lives, Janet would have gone to a party and at that party she would have met a man and there would have been something about that man; he would not have seemed to her like any other man» (Russ 2010: 30). L'apertura del testo è abbastanza esplicita nell'indicare il potere di modellazione dei copioni e degli schemi facendo riferimento allo "the opera scenario" che governa la vita delle donne. Shulamith Firestone, in *The Dialectics of Sex*, aveva sottolineato il ruolo prominente del copione romanzesco nella rappresentazione della sottomissione delle donne all'uomo. È uno dei dispositivi narrativi alla base del discorso patriarcale. La struttura della storia d'amore pone l'uomo come centro della vita della donna, suggerendo che l'autentico scopo della donna è quello di amare e servire l'uomo[109]. Questo è il senso della conclusione dell'ipotetica storia d'amore di Janet: «She would have said: I Am In Love With That Man. That Is The Meaning Of My Life. And then, of course, you know what would have happened» (Russ 2010: 30). Quanto accade effettivamente durante la festa è un esplicito contrasto con questa aspettativa convenzionale.

Ciò che rappresenta il funzionamento cognitivo dell'utopia non è la semplice giustapposizione di una contro narrazione, ma l'intreccio di reale e potenziale dovuto alla fusione dei due personaggi in un unico soggetto e all'incertezza narrativa su chi agisce realmente. Ci sono momenti in cui sembra che ci sia solo una donna

[108] Si veda Ryan 1991, in particolare la prima parte in cui spiega la proliferazione di mondi possibili all'interno dell'universo testuale mediante l'immaginazione dei personaggi, con le loro previsioni, le loro speranze, le loro misinterpretazioni della realtà.

[109] Si vedano in particolare il sesto e settimo capitolo intitolati rispettivamente "Love" e "The Culture of the Romance" (Firestone [1970] 2003).

nella stanza, una donna divisa tra due coscienze - una che compie le azioni di Joanna che rispettano gli stereotipi di genere, e una che compie le azioni di Janet che li rompe. Nel passaggio in cui l'ospite della festa non lascia andare via Joanna e Janet, uno spostamento dei pronomi rivela che Janet rappresenta una sorta di revisione di Joanna, un sé alternativo che dice e fa cose che Joanna desidera fare solo in segreto.

> "Let me go," said Janet. Say it loud. Somebody will come to rescue you.
> Can't I rescue myself?
> No.
> Why not?
> All this time he was nuzzling her ear and I was showing my distaste by shrinking terrified into a corner, one eye on the party. Everyone seemed amused.
> "Give us a goodbye kiss," said the host.... I pushed him away. (Russ 2010: 45)

Quando Joanna dice "I pushed him away" capiamo che Joanna e Janet stanno recitando lo stesso evento, forse simultaneamente. Mentre Joanna, conformandosi all'immagine convenzionale della donna indifesa, sopporta passivamente le molestie, Janet reagisce agli abusi e agli insulti ingaggiando una lotta con l'uomo e rompendogli il braccio. Questo atto di violenza opera come una revisione delle norme culturali con cui Joanna ha già familiarità. Janet rappresenta la speranza di qualcosa di nuovo, la versione della femminilità che rompe le regole narrative degli assunti sessisti.

Il ruolo dei modelli narrativi nella strutturazione del comportamento e dell'aspettativa sociale si manifesta nei libri blu e rosa che l'uomo e Joanna consultano per adattare i loro atti. Insieme formano un codice di comportamento differenziato per i due generi. Possono essere visti come un'incarnazione metaforica del sistema dei generi. Infatti, i loro suggerimenti sono profondamente ideologici, prescrivendo un approccio macho per l'uomo e un atteggiamento sottomesso e auto-denigratorio per la donna. L'ideologia di genere è di nuovo rappresentata come un insieme di schemi narrativi, che colpisce e limita l'agency sia degli uomini che delle donne e agisce anche nella psicologia individuale in termini di modellamento della personalità attraverso la repressione di ciò che non è incluso nel "normale" come abbiamo visto sopra nel caso di Laura Rose. Qui i libri governano le parole e gli atti dell'ospite così come le reazioni e i sentimenti di Joanna. Quando l'ospite viene picchiato per la prima volta da Janet, di fronte a un comportamento femminile inaspettato, controlla nel suo libro per sapere come reagire correttamente: «he was flipping furiously through the pages of the book; what else is there to do in such

circumstances? (It was a little limp-leather – excuse me – volume bound in blue, which I think they give out in high schools. On the cover was written in gold WHAT TO DO IN EVERY SITUATION)» (Russ 2010: 45-46). Trova nelle sue pagine gli insulti che rivolge a Janet e quando lei lo schiaffeggia si impegna nella lotta. Anche Joanna, per far fronte alla novità di Janet che picchia un uomo, consulta il suo libro rosa dove legge: «*Man's bad temper is the woman's fault. It is also the woman's responsibility to patch things up afterwards*» (Russ 2010: 47).

Janet agisce come un antidoto all'ideologia velenosa che pone una colpa intrinseca nell'essenza della donna che provoca l'aggressione dell'uomo. Le azioni e le parole di Janet offrono la liberazione dalla prigionia ideologica. Il suo consiglio finale a Joanna condensa il valore dell'utopia come dispositivo euristico, come metodo e come entità epistemologica: «Throw them both [the books] away love» (Russ 2010: 47), cioè liberati da qualsiasi serie di credenze svalutanti e autodepressive. Crea la tua realtà, crea il tuo mondo.

La fusione dei due personaggi rappresenta il potenziale di trasformazione per immaginazione utopica e anticipa la trasformazione di Joanna nell'uomo donna. In effetti, è Janet che innesca questo processo come pretesa di essere un essere umano completo. Come spiega Joanna, prima dell'apparizione di Janet «For years I have been saying Let me in, Love me, Approve me, Define me, Regulate me, Validate me, Support me. Now I say Move over» (Russ 2010: 135). Il precedente atteggiamento di deferenza e sottomissione di Joanna nei confronti degli uomini è sostituito da un atteggiamento assertivo e autocentrato e dalla pretesa di perseguire le proprie ambizioni e desideri proprio come un uomo. Il mondo utopico aumenta la consapevolezza dell'oppressione delle donne e di conseguenza favorisce la rivendicazione delle donne di uno spazio più ampio di agency, cioè di scelte di vita diverse.

Jael: la guerra tra i sessi come preservazione della dicotomia di genere

Altra figura di transizione decisiva, altra immagine di donna forte, autocentrata e temibile è Jael. Appare come personaggio solo nell'ottavo dei nove capitoli del romanzo, anche se prima è brevemente presente sotto forma di una misteriosa voce narrante. Il lettore apprende che è lei la responsabile dell'incontro delle altre, rivela che sono dello stesso genotipo e, cosa più importante per il nostro argomento, svela la vera ragione dell'assenza di uomini a Whileaway. Il lettore viene informato che la scomparsa degli uomini da Whileaway non è dovuta alla misteriosa peste, come affermano Janet e gli storici di Whileaway. Si tratta di ciò che Moylan ha chiamato

una spiegazione mitica e organica del cambiamento, che prevede l'utopia come il prodotto della creazione naturale. I quattro mondi descritti nel romanzo sono distribuiti in tempi diversi: Quello di Jeanine rappresenta il passato, quello di Joanna il presente e quello di Jael e Janet il futuro. Ma il futuro utopico più lontano ha il suo fondamento nel mondo distopico di Jael. Notando la vicinanza del suo universo di probabilità a quello di Whileaway, Jael svela l'assenza degli uomini come il risultato finale della guerra tra i sessi che si verifica nel suo mondo. Fornisce una spiegazione politica piuttosto che naturale dell'utopia, mostrandola come "willed tranformation" prodotta dall'azione umana. La scomparsa degli uomini è il risultato di un'operazione bellica invece di essere una malattia biologica fortuita. «I, I, I, I am the plague» (Russ 2010: 205), afferma Jael.

La relazione tra gli universi paralleli, tuttavia, non è strettamente lineare. In un'ampia spiegazione della possibilità tecnica di spostarsi da un universo di probabilità a un altro, Jael stessa mina questa linearità affermando che «The only possible motion is diagonal motion» (Russ 2010: 154). Non solo non si può visitare né il proprio passato né il proprio futuro, ma anche nel visitare un altro universo non si può viaggiare indietro o avanti nel passato o nel futuro di quello stesso universo. Di conseguenza, il mondo di Janet non può essere il futuro di Jael, non importa quanto Jael sostenga che i due universi siano vicini. La spiegazione di Jael, di conseguenza, non è la verità rivelata sull'origine dell'utopia ma solo una possibile versione alternativa. Inoltre, si può sospettare l'affidabilità di Jael a causa delle ragioni politiche e tattiche della riunione dei suoi altri sé: lei cerca un supporto logistico e militare interdimensionale, cioè fra gli universi, nella guerra. La sua versione, quindi, potrebbe essere un mezzo di persuasione.

Il concetto di una storia lineare e dialettica è evocato e allo stesso tempo sovvertito. Jeanne Cortiel (2015) ha mostrato come Russ utilizzi il potere simbolico del pensiero dialettico ma ne problematizzi la linearità fissa, presentando la trasformazione dialettica disgiuntiva come collegamento tra gli universi. A mio parere, questa configurazione simbolica serve allo scopo di porre il separatismo femminista come un'arma politica insostituibile nella lotta contro l'oppressione patriarcale e tuttavia mantenere il campo di azione politica aperto ad altre possibilità. Inoltre, l'uso che Russ fa delle possibilità generiche della fantascienza – in particolare concependo il mondo di Jael come una distopia – implica un'autocritica interna al separatismo e al femminismo radicale.

La battaglia dei sessi è considerata un passo indispensabile nel processo di liberazione perché gli uomini sono la barriera che separa le donne dal loro vero sé, dall'indipendenza e dall'autonomia. L'opzione radicale del separatismo deve essere compresa nel suo contesto storico. Samuel R. Delany ha riassunto la cornice

sociopolitica in una formula tersa: «That much of what is needed must be appropriated from men is just political reality. That aggression and general togetherness will, from time to time, be needed to accomplish that appropriation is just another» ("Alyx. Joanna Russ", Delany 2009: 69). Anche se alcuni uomini, come individui, possono sfuggire alle catene del condizionamento ideologico e non partecipare all'oppressione delle donne, gli uomini come gruppo sociale sono i beneficiari del sistema di genere e hanno tutto l'interesse a preservarlo. Molto istruttiva mi pare la risposta di Russ ai «deliberately irratating statements» di Le Guin in chiusura del *Khatru Sympoisium*. Le Guin aveva sostenuto che porre la questione femminile in termini di lotta per il potere non aiutava la causa del movimento per la liberazione delle donne poiché, adottando il metodo del nemico si adottava il suo stesso obbiettivo, cioè la supremazia di un sesso su un altro. In termini molto ingenui che poi ritratterà, Le Guin distingue tra potere e libertà, tra vendetta e giustizia, collocandosi di fatto nella schiera di quei critici maschi che vedevano nel testo di Russ una rabbiosa e scomposta chiamata alle armi mirante a dominio delle donne sugli uomini. Russ difende la sua interpretazione del femminismo come lotta di classe, e quindi come lotta di potere, sostenendo che «people do not give up their privileges with persuasion alone. They do it when they fear to lose money, when they fear court action, when enough of their compeers frown upon them» (Smith - Gomol [1993] 2009: 112).

Come gruppo sociale, gli uomini svolgono quindi il ruolo di oppressori, un ostacolo al pieno sviluppo delle donne. In questo contesto l'uomo è il nemico. Come ci ricorda Judith Kegan Gardiner (1994), l'emozione più distintiva della seconda ondata del femminismo fu la rabbia. Fu la rabbia contro la condizione della loro oppressione che spinse le donne a unirsi e protestare, a creare gruppi di presa di coscienza, a costituire un movimento politico che rivendicava l'uguaglianza nelle opportunità di lavoro e una maggiore presenza delle donne nella politica e nella pubblica amministrazione. «I think the most formidable taboo women have to cope with is the taboo against anger. Oppression leads to anger, that anger is an entirely human, entirely predictable emotion, and that not only that, it is honorable and we ought to accept women's anger against men as a potential in every situation… until the power struggle is won» (Smith - Gomol [1993] 2009: 112). La rabbia è l'emozione che definisce Jael e che innesca il processo di rivolta e di cambiamento, convertendo la frustrazione per la subalternità presente in energia per agire contro di essa. «It is anger that mediates between Oppression and Freedom», afferma Russ in una conferenza. Funziona anche come collante della collettività femminile. Il lettore apprende, infatti, che Jael è l'artefice della riunione delle altre protagoniste, dell'incontro tra universi. La rabbia è la controparte emotiva della negazione del

presente, è la fonte della volontà di cambiamento ed è il legame tra volontà e azione. L'importanza della rabbia come forza di trasformazione è espressa nel romanzo dalla presenza di Jael sotto forma di una voce misteriosa che occupa lo spazio del narrante-io prima della sua apparizione come personaggio. Il suo ruolo nella trasformazione di Joanna si manifesta nelle reazioni di rabbia di quest'ultima contro gli uomini.

Se la battaglia dei sessi è l'unica via verso l'utopia, nessun dialogo, nessun compromesso con gli uomini è visto come possibile, solo la negazione totale. Di conseguenza, nella prospettiva radicale, il separatismo è visto come l'unica via per un'utopia femminista. Naturalmente questo non significa che la Russ sostenga l'eliminazione fisica degli uomini, né che la migliore società che può pensare escluda necessariamente gli uomini, come avevano sostenuto collettivi femministi radicali come Cell 16 e The Furies. Russ chiarisce la sua posizione in una lettera pubblicata su *Science Fiction Studies* nel 1980: «I am not a separatist in the sense that I envision the perfect future for our planet as a manless one – such an eventuality seems to me undesirable, immoral, and totally impossible – but I do believe that crucial to the process of women becoming primary to themselves is the possibility of becoming able to imagine such a state» ("Women and SF: Three Letters" vedi Russ 2005: 269).

Considerato alla luce della struttura generale del romanzo e della tensione tra utopia e distopia, la violenza e il separatismo diventano una natura metaforica. Sono d'accordo con Robin Silbergleid (1997: 164) che interpreta lo sradicamento degli uomini da parte di Russ come una metafora che rappresenta uno smantellamento ideologico delle istituzioni e dei discorsi patriarcali. Al contrario Somay ha argomentato che per sostenere l'interpretazione di Whileaway come mezzo ironico per immaginare una società basata sull'emancipazione sociale e sessuale di tutti gli esseri umani il romanzo dovrebbe presentare almeno «one male narrative agent who has some significant ancestral connection with Whileaway» (Somay 1984: 28). Poiché non è così, conclude che «Russ's utopian vision, instead of really getting away from her empirical reality, maintains what she considers to be the socially determinative opposition. She merely preserves one side of it (all that is feminine) while negating the other side (all that is masculine), rather than radically transforming (*aufheben*) the opposition itself in its entirety» (Somay 1984: 28). Questa interpretazione (così come l'intera lettura di Somay) si applica correttamente solo al mondo di Jael piuttosto che all'intero romanzo. Il suo mondo conserva effettivamente l'opposizione di genere. Infatti, non è solo Manland che deve riprodurre il sistema dei generi. In modo sottile e ironico, attraverso l'inversione carnevalesca dei ruoli, l'opposizione tra i sessi è presente anche in Womanland. È estremamente significativo che questa rivelazione avvenga attraverso la vita privata di Jael. La famosa scena del rapporto sessuale tra Jael e il robot David non solo allude ironicamente alla reificazione della donna

inserita in una cultura patriarcale, ma dà anche voce al risentimento femminile, una rabbia cieca che si esprime patologicamente nel desiderio di prendere il posto dell'oppressore. La brama omicida di Jael rappresenta la distorsione dell'aspirazione alla giustizia e all'equità in un desiderio di vendetta. Costruire questo universo secondo i parametri della distopia suggerisce precisamente una critica di questa degenerazione. La funzione principale della distopia è quella di evidenziare i rischi e i pericoli delle tendenze socio-politiche del mondo empirico, estrapolandole e sviluppandole fino a conseguenze estreme. Qui l'adozione della forma distopica è un avvertimento implicito sui rischi che comporta il dare libero e incontrollato sfogo alla rabbia. Il rischio più significativo potrebbe essere inteso nei termini di un'eterogenesi dei fini che riproduce l'oppressione sessuale che la rivoluzione femminista intendeva eliminare.

Il duro sarcasmo con cui gli uomini sono rappresentati in tutto il romanzo dà voce alla rabbia femminile contro i loro oppressori, ma il suo statuto metaforico indica il vero oggetto di quella rabbia: il sistema di genere. C'è un'immagine significativa che esprime la visione maschile dell'autore. È l'immagine della frontiera tra gli universi. «I have never been to Whileaway. Whileawayans breed into themselves an immunity to ticks, mosquitoes, and other insect parasites. I have none. And the way into Whileaway is barred neither by time, distance, nor an angel with a flaming sword, but by a cloud or crowd of gnats. Talking Gnats» (Russ 2010: 102). Il principale ostacolo alla liberazione della donna è l'uomo, declassato allo status di un insetto inquietante. Vedo in questa immagine una metafora non dell'uomo in generale ma dell'ideologia maschile che avvolge e imprigiona la donna. L'elemento chiave qui è il linguaggio: questi moscerini parlano. Il ronzio inquietante di questi insetti è un linguaggio che avvolge le donne. Poiché le donne whileawayane, come testimonia Janet, non sono plasmate e schiavizzate dal discorso maschile, l'immunità delle Whileawayane agli insetti sostiene l'identificazione metaforica del linguaggio dell'insetto con l'ideologia patriarcale.

Dietro le figure maschili dovremmo leggere un intero ordine culturale. Ciò che sostiene questa interpretazione è il fatto che nel mondo di Jael, la società maschile ripete la gerarchia di genere trasformando artificialmente gli uomini in donne per esercitare la supremazia. Manland può essere interpretato come una rigida allegoria con una relazione quasi uno a uno di ogni elemento descritto con lo schema dogmatico del patriarcato. La società di Manland non può fare a meno delle donne, nel loro ruolo di Altro subordinato. Qui l'identità degli uomini non può prescindere dal sistema dei sessi. È questa concezione dell'uomo che Russ attacca così ferocemente.

Il tema narrativo che condensa icasticamente la ribellione femminile è l'androcidio. Jeanne Cortiel, analizzando il tema nell'intera opera di Russ, ha dimostrato che l'androcidio, lungi dall'essere una celebrazione acritica della violenza, o un appello allo sterminio di massa, è un dispositivo narrativo che aumenta la sfera d'azione dei personaggi femminili. È inoltre uno strumento particolarmente efficace nel contrastare la supposta debolezza femminile, la sua intrinseca propensione alla pace e alla cura. Le donne, convenzionalmente responsabili di dare la vita e di prendersene cura, negano questa richiesta patriarcale togliendo la vita a uomini adulti. In termini di schemi narrativi, le donne, che convenzionalmente svolgono la funzione di aiutanti dell'eroe maschio, diventano le eroine della loro storia proprio distruggendo quei personaggi maschili che ostacolano il loro accesso all'eroismo. Il caso più eloquente in proposito è il personaggio di Alyx, che si appropria di tutte le caratteristiche tipiche dell'eroe tradizionale, uccidendo ripetutamente antagonisti maschili (cfr. Cortiel 1999: 46). In *The Female Man* l'assassino di Boss-Man da parte di Jael è l'unico caso di androcidio. Ciò che è estremamente significativo in termini di revisione dell'ideologia di genere non è tanto l'atto in sé quanto piuttosto la sua giustificazione. Scioccate per avervi assistito, le tre J chiedono insistentemente conto del gesto: … La risposta di Jael è franca quanto sconcertante: «"I don't give a damm whether it was necessary or not", I said. "I liked it"». L'espressione gioiosa dell'aggressività femminile, la passione omicida giustificata solo dal piacere è in flagrante contrasto con la «serious urgency of womankind's eternal quest for love, the ages-long effort to heal the wonds of the sick soul, the infinite, caring compassion of the female saint» (Russ 2010: 177) di cui le altre J si fanno inconsapevolmente portavoce. La disinvoltura di Jael nei confronti della violenza estrema sconfessa proprio l'edulcorata e idealistica corrispondenza tra femminilità e compassione, amore incondizionato.

Sia la violenza contro gli uomini che l'opzione radicale del separatismo possono essere interpretate come provocazioni simboliche. Monique Wittig ha sostenuto che il genere è una misura di dominio perché «the universal has been, and is continually, at every moment, appropriated by men» ("The Mark of Gender", in Wittig 1992: 80). L'assenza dell'uomo in Whileaway trasmette simbolicamente la pretesa femminile all'universale, di rappresentare tutta l'umanità. L'umanità è sempre stata indebitamente rappresentata dall'uomo, come indica esplicitamente la denotazione della parola "Uomo". In questa "metonimia morta" è solo una parte che ha avuto il diritto di rappresentare il tutto. Nel contesto culturale degli anni Settanta, immaginare una società senza uomini, altamente tecnologica, segnata da un comunitarismo egualitario che riduce al minimo indispensabile l'incidenza della gerarchia, non era tanto l'espressione di un odio inestinguibile per l'uomo, quanto

piuttosto un rifiuto radicale del sistema ideologico di genere il cui assunto fondante prevedeva una minoranza ontologica delle donne e ne disegnava un ruolo ancillare, di mero servizio all'uomo. È anche una rivendicazione simbolica di potere. Questo è il senso della trasformazione di Joanna. Diventa un uomo perché l'uomo è l'universale; l'uomo è umano. «If we are all Mankind – afferma – then it follows to my interested and righteous and right now [sic] very bright and beady little eyes, that I too am a Man and not at all a Woman». La narratrice prosegue «there is only one and only one way to possess that in which we are defective, therefore that which we need, therefore that which we want. Become it» (Russ 2010: 135). C'è un sottile gioco retorico con l'ambiguità della parola "man". La questione qui non è né l'invidia del pene né l'aspirazione a occupare la posizione di potere dell'uomo nel sistema dei generi, ma piuttosto la conquista dello statuto di essere umano completo. Diventare un uomo, quindi, significa acquisire il potere di auto-definizione e auto-realizzazione, e accedere allo status di "soggetto totale", per dirla con Wittig, che significa un tutto universale senza genere, neutro. Eppure, c'è un altro livello di ironia e ambivalenza al centro di questa ambizione. Una conquista estetica fondamentale del romanzo, infatti, è la delineazione di una nuova soggettività che si apre alla pluralità e alla fluidità piuttosto che alla compattezza e all'uniformità. La sovrapposizione di voci narranti, di agenti, di luoghi e spazi sfuma i confini tra i mondi e fra le identità delle protagoniste. La relazione tra i personaggi si configura come un campo di tensione tra unità e pluralità, identità e differenza.

La premessa per poter esprimere liberamente l'eterogeneità del soggetto femminile è però il riassetto dello squilibrio nei rapporti di potere tra uomini e donne. In questa cornice concettuale il separatismo è previsto come una condizione necessaria per raggiungere questo obiettivo, perché permette alle donne di ridefinirsi da sole, senza l'interferenza dello sguardo maschile. Come abbiamo visto, la soluzione di Russ si basa sull'esperienza storica del separatismo femminista. Tuttavia, sebbene Whileway sia un esempio di lesbismo separatista, credo che il separatismo di Russ debba essere inteso come separatismo tattico piuttosto che ideologico, secondo la distinzione della Chicago Women's Liberation Union. Il separatismo ideologico presuppone un'incompatibilità radicale tra uomini e donne e argomenta a favore del loro sviluppo indipendente permanente. Il separatismo tattico, invece, propone organizzazioni e scelte di vita alternative per sperimentare relazioni umane fuori dal sistema dei generi. La scelta della vita separata si configura allora come una strategia positiva, in quanto è un periodo necessario ma temporaneo di incubazione di nuove relazioni sociali, di un nuovo ordine. La struttura del romanzo in universi paralleli, combinata con l'implicazione semantica della distopia, trasmette questo stato transitorio del separatismo. Jan Relf (1991) ha interpretato il

separatismo come un rito di passaggio, mostrando le corrispondenze delle caratteristiche di varie utopie separatiste con il concetto di liminale di Victor Turner. Il rito di passaggio si articola in tre fasi, di cui il liminale è lo stadio intermedio. Nell'uso che Turner fa di questo modello, la prima e la seconda fase (pre-liminale e post-liminale) sono identificate con la "Struttura", termine che si riferisce alla società ordinata, gerarchica e stabile. Il liminale è invece inteso come lo spazio della Communitas, caratterizzato dalla sospensione delle norme e delle attività della vita ordinaria. La Communitas è l'habitat di coloro che esistono ai margini di una struttura e che si muovono progressivamente, attraverso la trasformazione dei suoi codici e norme, verso un nuovo stato, una nuova struttura. Il mondo di Jael può essere interpretato come un'allegoria della necessità sia dell'opposizione violenta al patriarcato che del separatismo femminista per rafforzare il senso di sé femminile. Allo stesso tempo, la sua natura distopica e la relazione temporale non lineare stabilita tra il mondo di Jael e Whileaway suggeriscono il separatismo tattico come mezzo politico appropriato nell'abolizione del sistema di genere a beneficio di tutta l'umanità. «If you will remember – scrive Russ – Marx's class struggle abolish class. I indeed hate Men and I would like to abolish them forever, in the sense that George Bernard Shaw wished to abolish the poor "and make their restoration forever impossible". While Men exist male people cannot exist» (Smith - Gomol [1993] 2009: 112).

Ibridazione tecnologica: la simbiosi tra umano, macchina e natura

Nei due mondi fantascientifici le nuove possibilità per le donne sono strettamente legate alla tecnologia. Russ è lungi dall'abbracciare un approccio ingenuo alla tecnologia come mezzo intrinsecamente progressivo di trasformazione sociopolitica, così come è lontano dall'approccio mistificante denunciato in un famoso saggio dal titolo "SF and Technology as Mystification" (1978). Russ qui esponeva il presupposto nascosto del discorso accademico e di alcune opere di fantascienza che considerava la tecnologia come entità autonoma e indipendente dall'economia e dalla politica. «I mean by "technology" – scrive Russ – a rational, systematic, taught, learned, and replicable way of materially controlling the material world, or parts of it» (Russ 1978: 256)[110]. Russ mette in luce i risvolti politici del potere

[110] Questa definizione "modesta" viene contrapposta da Russ a quella corrente nei simposi e nelle conferenze dedicate all'argomento a cui l'autrice ha assistito. In queste discussioni la tecnologia è, in primo luogo, un fenomeno esclusivamente moderno e Occidentale, da collocare all'indomani della Rivoluzione industriale; in secondo luogo, è un fenomeno ubiquo e onnipervasivo, consustanziale alla civiltà e al paesaggio

di plasmare la materialità dell'esistenza e ne esplora le implicazioni metafisiche. La retorica della tecnologia è dunque un'ulteriore arma nel processo di revisione e manipolazione delle retoriche della natura, dell'esposizione delle operazioni linguistiche e culturali che codificano determinate norme e le categorie binarie che rinforzano e risuonano con le norme di genere ma implica anche un ripensamento della soggettività nei termini di un'estensione di ciò che gli esseri umani possono modificare, re-immaginare e costruire da zero. In particolare, la capacità di trasformazione del corpo umano pone la tecnologia come strumento di ibridazione e di cambiamento storico attraverso la messa in discussione delle identità prestabilite, delle distinzioni categoriche convenzionali riguardanti non solo le identità di genere ma la stessa dicotomia di natura e cultura (cfr. Haraway 1991a e 2018).

Il romanzo attinge ai discorsi ambivalenti della tecnologia, sia come un pericolo per la natura e l'umanità, sia come un potenziamento del potere umano. Rappresentare una connessione positiva tra le donne e la tecnologia è parte della critica di Russ ai ruoli di genere convenzionali, nello specifico l'usuale associazione tra la donna e la natura, da un lato, e tra gli uomini e la cultura/tecnologia, dall'altro.

La tecnologia emerge chiaramente come metafora della cultura nell'universo di Jael. Il suo potenziale creativo è illustrato con sottile ironia nelle diverse pratiche di modellamento dell'organico attuate nelle società di Manland e Womanland. La differenza è tutta nell'uso politico di questo potenziale. Su Manland la tecnologia svolge un ruolo conservativo in quanto è lo strumento di preservazione delle gerarchie di genere. È attraverso la manipolazione biologica che Manland mantiene il sistema dei generi nonostante l'assenza delle donne. Seguendo le indicazioni anatomiche fornite dalle donne di Womanland, gli uomini trasformano l'apparato genitale e ormonale dei neonati maschi trasformandoli in un supplemento delle donne[111]. Più che l'accuratezza anatomica, ciò che è in gioco è la ricreazione di un

urbano; in terzo luogo, è un'entità autonoma, che sfugge al controllo umano e che agisce, influenza, trasforma per conto proprio. Questo «sense of being at the mercy of an all-encompassing, autonomous process which we cannot control», suggerisce l'autentico referente che si cela dietro alla mistificazione: «the entire social system that surrounds us», ovvero «Capitalism in its advanced, industrial phase» (256). Ciò che Russ intende sottolineare è che la tecnologia è sempre prodotta dalla società ed è pertanto subordinata all'economia e alla politica. I suoi effetti pertanto sono in larga misura controllabili e pianificabili, sono cioè sempre ricondotti alla sfera della scelta e dell'agire umano, senza che ciò significhi affermare che qualunque tecnologia è neutra e meramente strumentale. La tecnologia, come la cultura, plasma e modifica l'essere umano. Assegnare valore positivo o negativo all'impatto di questa trasformazione è sempre una questione di prospettiva e di punto di vista, posizione da cui si giudica, esattamente come avviene con il concetto di utopia.

[111] L'episodio sembra essere una risposta polemica a un commento di un collega su un libro che speculava entusiasticamente sulle possibilità offerte dalla chirurgia di moltiplicare, attraverso impianto, gli organi sessuali del corpo umano. Il collega, racconta Russ, considerava l'idea eccellente poiché avrebbe incrementato

soggetto subordinato che permette agli uomini di esercitare la supremazia. Essendo uno strumento per preservare il sistema di genere, la tecnologia qui conferma l'artificialità del genere, ed espone ancora una volta la sua natura politica mostrando come sia allo stesso tempo il prodotto e il fondamento di determinati rapporti di potere.

La tecnologia è anche rappresentata come un mezzo di emancipazione e liberazione delle donne. In questo senso *The Female Man* incarna narrativamente la convinzione di Firestone che la capacità tecnologica del tardo capitalismo possa compensare gli svantaggi biologici del corpo femminile. Infatti, il simbolo di questa possibilità è il corpo stesso di Jael. Jael è un cyborg, con una fila di denti d'acciaio e artigli retrattili. Queste armi protesiche la equipaggiano per la guerra dei sessi, cioè simbolicamente per contrastare la diminuzione dell'immagine della donna attuata nel sistema di genere. La tecnologia è qui uno strumento per conferire potere alle donne.

L'integrazione tra umano e tecnologia è un aspetto determinante anche dell'utopia di Whileaway. Questa integrazione non solo ridefinisce i confini dell'agentività umana ma trasforma radicalmente la categoria della soggettività attraverso l'inclusione del non-umano. Il caso forse più eloquente in tal senso è l'invenzione dell'«induction helmet». Quest'invenzione offre nuove connessioni tra umano e natura ma soprattutto ridefinisce i confini del sé, o meglio genera un sé dalle frontiere mobili che esiste, secondo la formula di Bruno Latour, in una rete di attori umani e non-umani. Le donne che indossano l'elmo a induzione «run routine machinery, dig people out of landslides, oversee food factories (with induction helmets on their heads, their toes controlling the green peas, their fingers the vats and controls, and their back muscles the carrots, and their abdomens the water supply)» (Russ 2010: 51). In questo modo i corpi e le menti delle donne si confondono con le entità tecnologiche e organiche con cui interagiscono. Mediante l'associazione con la macchina, inoltre, non solo il loro sé si estende ma si espande anche la loro capacità di azione e di percezione. Con questo strumento una sola persona può gestire diversi macchinari e occuparsi della gestione di appezzamenti di terreno di grande estensione. Ciò implica anche una percezione allargata della natura, una

---

la comprensione reciproca tra uomini e donne. Gli attriti tra i sessi hanno però ben altra radice che quella meramente biologica. Scrive Russ: «It is certainly clear to me (and any other feminist) that men's and women's misunderstandings of one another, far from being due to the differences in their sexual organs or their experiences in sexual intercourse per se are carefully cultivated in the service of sex-caste positions in a very nasty hierarchy, and that one cannot dissolve the hierarchy by giving people double the triple sexual equipment, even if we could get over the anatomical problem of where to place the extra goodies» (Russ 1978: 258-259). Manland dimostra che ciò che conta è l'uso politico della trasformazione anatomica.

estensione del sé alle protesi che diventano appunto parte del soggetto agente nello svolgimento dei lavori. Susana Martin ha ben colto la portata ontologica di questa ibridazione, interpretandola correttamente come antesignana del pensiero postumano: «the realms of the human and the non-human (those modernist distinctions continually made but also, as Bruno Latour has argued, continually violated in the Western world), do not occupy distinct, exclusive categories: all objects are quasi-objects and all subjects are quasi- subjects – products of both nature and culture» (Martins 2005: 408). In altre parole, l'umano è inteso come ente tecnonaturale, intrisecamente ibrido. L'umano come categoria pare porsi e definirsi come linea di confine che non separa ma connette enti naturali ed enti tecnologici. L'idea degli esseri umani come attori in una vasta rete organica, tecnologica e informatica è evocata dal fatto che le "whilewayans" connettono i loro corpi e le loro menti a computer e macchinari vari non solo per compiere pesanti lavori fisici ma anche per le attività intellettuali e artistiche. A svolgere queste ultime sono in particolare le anziane, quasi come se immergersi anima e corpo nella realtà virtuale fosse un meritato riposo dai continui viaggi, cambi di sede e turbolenze della gioventù. I giovani «are tied in with power plants» (Russ 2010: 76) e lavorano con lo stesso agio con animali, piante, e macchinari vari, come dichiara esplicitamente Janet: «I've supervised the digging of fire trails, delivered babies, fixed machinery, and milked more moo- moo cows that I wish I knew existed» (Russ 2010: 2). I più vecchi, invece, passano la maggior parte del tempo nella ricerca accademica nella creazione artistica, avendo imparato «learned to join with calculating machines in the state they say can't be described but is most like a sneeze that never comes off» (Russ 2010: 53). L'ibridazione con i computer assume i tratti di una tappa della vita cui anche i giovani anelano, come il concedersi un ritiro parziale dalla realtà quotidiana per passare più tempo nell'astrazione e nella meditazione. La realtà virtuale sostituirebbe in qualche modo la convenzionale attività intellettuale fatte di letture, organizzazione di pensieri, scrittura e meditazione. Sembrerebbe porsi in sostanza come un'attività esclusivamente cerebrale e astratta, che si svincola dagli organi della conoscenza, l'occhio e la mano. Russ, tuttavia, ancora una volta scardina le tradizionali suddivisioni categoriche, mescola le proprietà tra biologico e virtuale. La tendenza a rappresentare l'accesso alla realtà virtuale come un abbandono del corpo, come una vera e propria disincarnazione del soggetto, ridotto alla sola dimensione mentale, si è diffusa capillarmente con le opere del cyberpunk[112]. In molte di queste

[112] Si pensi ai cowboys della rete descritti nella trilogia dello Sprawl di William Gibson (di cui fa parte il classico *Neuromancer*, da molti considerato l'iniziatore del sottogenere), o in racconti come "Burning Chrome". In ambito cinematografico, limitandoci agli esempi più noti, va menzionato il pioneristico *Tron*, *The Lawnmower* e più recentemente la trilogia di *Matrix*.

il passaggio all'esistenza eterea della rete viene connotato come una liberazione dai tormenti e dai limiti della materia: si tratta di quella trascendenza della condizione umana cara al transumanesimo, in particolare nella sua versione "radicale", l'estropianesimo. Il passo citato sopra, ribalta ironicamente la prospettiva, descrivendo la fusione dell'io con la macchina mediante l'analogia con una sensazione fisica, "a sneeze that never comes off", la cui eccentricità e trivialità ha l'effetto di deromanticizzare e desacralizzare il mito della realtà virtuale. In autentico stile comico ciò che è astratto e intellettuale viene abbassato e riportato a livello del corpo, reincarnato.

Ma l'incarnazione dell'astratto, del virtuale e del tecnologico ha una connotazione di maggiore portata rispetto all'esclusione della donna dal dominio della scienza. Donna Haraway, analizzando la storia dell'esperimento della pompa d'aria di Boyle, individua la ragione della supposta inadeguatezza delle donne a presenziare ed essere testimoni affidabili degli esperimenti scientifici nella particolarità del loro corpo. Nell'ideologia patriarcale, lo abbiamo visto, l'uomo è l'universale e neutro e ciò vale anche per la sua anatomia: il modello vitruviano rappresenta infatti un corpo maschile, bianco, sano, proporzionato e giovane. Il corpo femminile invece è «the marked body, the body infected by particularity» (Haraway 2018: xviii). La differenza femminile diventa l'emblema della parzialità, dell'impossibilità di essere testimoni oggettivi e disinteressati[113]. Nell'esperimento citato da Haraway, inoltre, era la tecnologia a farsi massimo garante dell'obiettività proprio in quanto espelleva dalla verifica ogni residuo di soggettività, anche quella dello scienziato che apparecchia l'esperimento. In Russ tutto questo impianto di desoggettivizzazione della tecnologia e della scienza, di purificazione dalle parzialità dell'organico viene fatto saltare. L'elmetto a induzione, infatti, funziona coinvolgendo l'intero corpo delle lavoratrici, le cui diverse parti presiedono a diversi compiti e manipolano oggetti distinti ("their toes controlling the green peas, their fingers the vats and controls, and their back muscles the carrots, and their abdomens the water supply"). La commistione tra corpo situato e tecnologia serve al contempo a dare concretezza all'idea di soggettività composita e distribuita tra più attori, i quali

[113] Durante l'esperimento di Boyle, mirante a verificare gli effetti dell'aria sugli organismi, mentre l'aria veniva risucchiata da un ambiente in cui erano rinchiusi degli uccelli, le donne delle classi colte che assistevano interruppero la sperimentazione chiedendo che l'aria fosse reintrodotta per non far morire gli uccelli. Questo tipo di sensibilità per la vita animale appariva come inconciliabile con lo spirito scientifico, portando all'esclusione delle donne dai test successivi. Per una discussione approfondita sulla relazione tra tecnoscienza tradizionale e costruzione/rafforzamento dell'ideologia di genere si veda il capitolo "Modest_witness@second_millennium" di Haraway 2018: 23-45.

ricoprono in combinazione il ruolo di soggetto e oggetto, e a reclamare la connessione tra donne e scienza.

La fusione di biologia e tecnologia è un aspetto della strategia centrale di revisione che caratterizza la politica del romanzo: riconfigurare le contraddizioni culturali e i binomi apparenti creando figure di confine, ibridi, in una sorta di dialettica che confonde le distinzioni categoriche spesso assunte come naturali. Russ ricorre nuovamente alle distinzioni tra universi paralleli per mostrare quanto l'accostamento donna-natura sia ideologicamente costruito e confermato, rafforzato materialmente mediante l'esclusione dal dominio delle scienze e delle sue applicazioni tecniche. L'ideologema della maggiore vicinanza delle donne con la natura e con il misticismo, altro elemento opposto alla scienza e alla tecnologia, è evocato come dato di fatto e come norma dai numerosi frammenti di discorso patriarcale che costellano il romanzo, soprattutto nei mondi di Joanna e Jeannine: la donna è "naturalmente" portata cucinare e pulire, o è "naturalmente" più adatta a occuparsi dei bambini per via di quell'istinto materno che condivide con il mondo animale. Joanna tuttavia resiste a questa associazione dichiarandosi più attratta dalle comodità della società tecnologica: «I know it's supposed to be virtuous to run healthily through fields of flowers, but I like bars, air- conditioning, good restaurants, and jet transport» (8).

Rispetto a Jeannine invece la narrazione enfatizza un rapporto privilegiato con la natura e con il misticismo come sue peculiarità più rilevanti: «Jeannine, who sometimes believes in astrology, in palmistry, in occult signs, who knows that certain things are fated or not fated, knows that men-in spite of everything-have no contact with or understanding of the insides of things. That's a realm that's denied them. Women's magic, women's intuition rule here, the subtle deftness forbidden to the clumsier sex. Jeannine is on very good terms with her ailanthus tree» (108). L'inclusione della donna nella sfera della natura è un nucleo centrale dell'ideologia patriarcale in quanto la trasforma in un oggetto passivo, da conquistare e dominare attraverso l'azione mascolina della cultura. Per questa ragione privilegiare il legame fra la donna e la natura fa il gioco del nemico agli occhi di Russ. Susana Martins coglie ancora nel segno quando afferma che «despite the emphasis on ecology and rural living on Whileaway, "nature" as a concept – as in human nature, or, more precisely, female "nature" – will not provide the resources for political change in *The Female Man*, because nature is culturally figured as that which does not change; it is the essential, the eternal. Redefining what counts as "female nature" seems to require the historicized and forward-looking connotations of technological development, even if such development functions only as metaphor» (Martins 2005: 410). È estremamente significativo che a subire maggiormente il fascino di Jael, donna

artificiale rovescia radicalmente lo stereotipo femminile, sarà proprio Jeannine. Qui Russ gioca sottilmente con le caratteristiche e il rapporto dei personaggi, dimostrando che per le donne, specialmente le più oppresse, l'individuazione della quintessenza del femminile nel contatto mistico con la natura non è una via percorribile in vista della liberazione politica. La dotazione naturale del corpo della donna è ciò che, agli occhi di Firestone (2003), svantaggia la donna rispetto all'uomo. La minore forza fisica è qui solo una metafora per una più significativa limitazione dell'agire femminile. Per questo Jeannine è particolarmente attratta dal corpo di Jael, dalle sue protesi meccaniche. Gli artigli e denti retrattili sono armi che conferiscono al soggetto il potere della violenza, da far valere nella letale battaglia fra i sessi. Jennine vede in Jael, nella sua forza e nella sua passione violenta, la promessa di un'autentica trasformazione della donna, la risposta alla sua impotenza rispetto agli uomini che la circondano e che la relegano nel ruolo di figura subordinata. Effettivamente l'intera struttura narrativa esalta Jael come agente del cambiamento. A lei è conferita l'iniziativa politica che costituisce l'ossatura della trama. È lei, infatti, impegnata in prima linea nella lotta per la liberazione della donna. È lei che riunisce i suoi altri sé.

Nel mondo di Jael la tecnologia è dunque uno strumento di potere, un mezzo che conferma e rafforza le divisioni di genere, e la separazione tra tecnologia e natura. Il corpo di Jael è in un certo senso una necessità funzionale alla guerra, strumento di lotta più che di liberazione. Lo scenario distopico della guerra senza quartiere tra uomini e donne coinvolge infatti anche la natura. Si assiste a un paesaggio desolato, devastato dalla guerra e contaminato. Porzioni di natura incontaminata esistono su Womanland ma sono ricavabili solo da rari cenni. A dominare nell'abitazione di Jael è la tecnologia che schiaccia e si sovrappone alla natura, in una relazione che non è di armonia e scambio reciproco ma ancora di dominio. Emblematico il fatto che la finestra del suo appartamento sia uno schermo digitale che riproduce immagini di un paesaggio agreste. Che la tecnologia rimpiazzi del tutto la natura è confermato anche dal fatto che pur definendosi "all'antica", Jael utilizza un androide come compagno sessuale in un esplicito rovesciamento dei ruoli in cui è l'uomo ad essere reificato e ridotto a mero strumento di piacere. La capacità della tecnologia di produrre soggettività e corpi è qui usata per riprodurre e rafforzare rapporti di dominio ed egemonie. Jael, infatti, riproduce il sistema di pensiero essenzializzante del patriarcato ma invertendone i termini. Pensa che tutti gli uomini, senza eccezione, siano stupidi perché «it's in their blood» (170), è cioè nella loro natura. La costruzione della mascolinità si fonda sulla stessa logica binaria ed essenzialista con cui il patriarcato ha costruito l'idea di femminilità. L'androide Davy ricopre precisamente il ruolo ancillare che le donne hanno nel patriarcato: è la casalinga e lo

schiavo sessuale di Jael; è privo di coscienza e volontà proprie, è programmato secondo i voleri della padrona.

Che sia indagata nella sua capacità di oppressione o di liberazione, la tecnologia è presentata come consustanziale all'umano e diventa metafora della capacità poietica e autopoietica della cultura. Il romanzo di Russ cerca di rivedere la definizione di soggettività e di allargare il campo delle possibilità in termini di ciò che gli esseri umani possono modificare, re-immaginare e costruire di nuovo. Le figurazioni ibride del romanzo sono quindi espressioni di una rappresentazione alternativa del soggetto come entità dinamica non unitaria, costituita in e da una rete di relazioni in costante divenire. Giocando ironicamente con le categorie direttamente alla nozione postumana di persona concettuale definita dalla e nella relazionalità e dalle interconnessioni esterne, in particolare con altri non-umani, nel caso in questione strumenti e oggetti/soggetti tecnologici.

L'unità del molteplice: differenza e affinità come architravi della soggettività politica

C'è un ultimo aspetto del testo che concorre a trasmettere l'idea di una soggettività internamente differenziata e sempre in divenire: la diversa risposta con cui le protagoniste interpretano la resistenza al dominio patriarcale rappresentata dalla chiamata alle armi di Jael. L'interazione degli universi paralleli attraverso la cooperazione tra i personaggi femminili opera per contrastare una strategia unica di lotta che si presenterebbe come autoritaria, dando valore a un attivismo multiplo che enfatizza e conserva la diversità all'interno dell'unità della lotta politica.

Mi pare utile, in merito, richiamare le riflessioni sviluppate da Foucault sulla natura del potere e sulle possibilità della rivoluzione. Come è noto, nel corso degli anni Settanta ma in particolare nel primo volume della *Storia della sessualità: La volontà di sapere*, egli una teoria del potere e del processo di cambiamento basata sul principio della resistenza. «Dove c'è potere, c'è resistenza» afferma Foucault. «E tuttavia – prosegue – o piuttosto di conseguenza, questa resistenza non è mai in una posizione di esteriorità rispetto al potere». Il potere non è quindi qualcosa che si ha o non si ha, ma piuttosto qualcosa che si ha in modo diverso in momenti diversi. È intrinsecamente contestuale e soprattutto ha «carattere strettamente relazionale». Il potere, come lo definisce Foucault, è una «molteplicità di rapporti di forza», fondamentalmente instabile e squilibrato e quindi in uno stato di continuo flusso e riorganizzazione. Una resistenza efficace, di conseguenza, deve essere altrettanto dinamica ed eterogenea: una pluralità di resistenze, o meglio «una molteplicità di punti di resistenza» sempre in movimento dispersa in tutta la rete del potere stesso.

I luoghi della trasformazione rivoluzionaria, quindi, sono questi «punti, nodi o focolai di resistenza [che] sono sparsi nel tempo e nello spazio a densità variabile... infiammando certi punti del corpo, certi momenti della vita, certi tipi di comportamento» (Foucault [1976] 2004: 84-85). Il cambiamento, in altre parole, raramente prende la forma di "grandi rotture radicali, [o] massicce divisioni binarie", come sostenevano le convenzionali teorie marxiste convenzionali della rivoluzione. Piuttosto, conclude Foucault:

molto più spesso si ha a che fare con punti di resistenza mobili e transitori, che introducono in una società separazioni che si spostano, rompendo unità e suscitando raggruppamenti, marcando gli individui stessi, smembrandoli e rimodellandoli, tracciando in loro, nel loro corpo e nella loro anima, regioni irriducibili. Come la trama delle relazioni di potere finisce per formare uno spesso tessuto che attraversa gli apparati e le istituzioni senza localizzarsi esattamente in essi, così la dispersione dei punti di resistenza attraversa le stratificazioni sociali e individuali. Ed è probabilmente la codificazione strategica di questi punti di resistenza che rende possibile una rivoluzione. (Foucault [1976] 2004: 85-86)

La natura trasversale e pulviscolare del potere e la variabilità delle sue configurazioni, dunque, non solo rende velleitaria ogni pretesa a una soggettività collettiva uniforme e stabile fondata sull'identità – nel caso concreto della lotta femminista sull'essere donne; ma rende gli individui stessi internamente frammentati e definiti da appartenenze molteplici.

Sottolineando la diversità dei personaggi e le diverse strategie di opposizione che ognuno di loro sceglie, l'uso che Russ fa dell'universo parallelo trasmette ciò che Donna Haraway ha chiamato unità attraverso l'affinità piuttosto che l'identità. In *A Cyborg Manifesto* spiega che stabilire il genere, la razza e la classe come base per un'unità essenziale non è più accettabile. Non c'è nulla nell'essere donna che costituisca un legame "naturale" tra le donne, perché ci sono altri fattori rilevanti di differenza come la razza, la condizione sociale, l'educazione ecc. Una valida alternativa alla rivendicazione di nuove unità essenziali è la coalizione basata non sull'identità ma sull'affinità. «Affinity: related not by blood but by choice, the appeal of one chemical nuclear group for another, avidity» (Haraway 1991a: 155). Ciò che può garantire l'unità nella molteplicità sono due fattori: la comune esperienza di subordinazione e soprattutto il comune obiettivo politico di emancipazione. In questa prospettiva emerge un nuovo tipo di soggettività, un nuovo tipo di identità che non si pone mai come naturale e già data ma va costruita tramite scelte strategiche, dunque nella sfera dell'agire. «This identity marks out a self-consciously constructed space that cannot affirm the capacity to act on the basis of natural identification, but only on the basis of conscious coalition, of affinity, of political

kinship» (Haraway 1991a: 156). In *Staying with the Trouble* (2016) Haraway ha riformulato e sviluppato il concetto di "kinship", di parentela. Haraway conia il termine "oddkin" per descrivere l'esigenza, sempre più urgente nei nostri tempi turbolenti di travalicamenti continui di confini tra biologia e cultura, umano e non-umano, di costruire collaborazioni e combinazioni inaspettate, nuove e imprevedibili parentele che si possono formare oltre le consuete relazioni genealogiche, etnocentriche e antropocentriche. Connessioni da instaurare non unilateralmente ma assieme, in modo simpoietico. La struttura narrativa e le identità fratturate del romanzo sembrano essere la perfetta incarnazione poetica della posta in gioco del quadro teorico di Haraway: «learning how to craft a poetic/political unity without relying on a logic of appropriation, incorporation, and taxonomic identification» (Haraway 1991a: 156).

La coalizione per affinità è ben rappresentata dall'atto di Jael di contattare e incontrare gli altri sé. Jael è un simbolo della rabbia femminile contro l'oppressione di genere. La rabbia è una forza aggregante che unisce le donne in risposta ad una comune situazione di subordinazione. Il suo è però un appello alla coscrizione che irregimenta e incanala la lotta in un'unica direzione: la guerra totale, il rifiuto radicale. Un assunto centrale in *The Female Man*, invece, è che la resistenza alle strutture egemoniche, indipendentemente dalla forma che assume, cambia inevitabilmente la configurazione esistente del potere. In accordo con la tesi foucaultiana che tale resistenza non richiede una rottura storica con il passato e il presente (il "Grande Rifiuto" marcusiano) esprimentesi in una linea di azione univoca, la strategia generale del separatismo tattico si scompone e si frammenta, lasciando spazio ad azioni e strategie di opposizione diverse, in relazione alle differenze tra le condizioni (sociali, psicologiche e culturali) delle protagoniste.

La molteplicità delle azioni di resistenza configura la diversità come ricchezza politica. Jael usa la violenza, l'aggressione fisica e l'eliminazione in un contesto di guerra feroce. Janet, essendo già liberata, rifiuta con decisione la violenza. Jeannine non rifiuta completamente l'ideologia di genere ma si evolve solo fino a metterla in discussione: riconosce la falsità del mito della Donna e la necessità della politica femminista soddisfacendo la richiesta di Jael di basi d'appoggio per armi ed eserciti in altri spazi-continenti. Inoltre, nel suo mondo si alza tardi e trascura le faccende domestiche; fa come le pare, cosa che non coincide con il mito della Donna. Questo comportamento non è un atto di rifiuto radicale della subordinazione femminile, ma esprime pur sempre un certo attrito che, considerata la sua personalità e la rigidità del suo mondo, è l'unica forma di lotta di cui dispone. Questi piccoli atti di resistenza quotidiana consentono a Jeannine di ostacolare l'ordine esistente e di fare spazio al nuovo. Joanna mette in atto la stessa tattica di lotta quotidiana, trasponendo su

piccola scala la violenza adoperata da Jael. «I committed my first revolutionary act yesterday. I shut the door on a man's thumb. I did it for no reason at all and I didn't warn him; I just slammed the door shut in a rapture of hatred and imagined the bone breaking and the edges grinding into his skin» (Russ 2010: 197). Anche Joanna incorpora la rabbia feroce di Jael in conformità alle possibilità della sua condizione. Sappiamo, tuttavia che il personaggio di Joanna si sovrappone all'autrice Joanna Russ. La sua maggiore strategia di opposizione, quella più radicale, è la scrittura del romanzo che leggiamo. In *How to Suppress Women's Writing* (2018)[114] Russ ha ampiamente dimostrato come la scrittura delle donne sia stata soffocata, sminuita, condannata attraverso varie strategie e diversi livelli, dall'emarginazione sociale delle scrittrici alla svalutazione delle loro opere, dall'esclusione dal canone letterario delle donne fino alla sottorappresentazione delle loro opere nei corsi accademici di letteratura americana.

In virtù delle sue identità fratturate e delle tecniche letterarie di pastiche linguistico e narrativo, *The Female Man* è stato descritto come una delle più convincenti espressioni letterarie della critica postmoderna alle illusioni del pensiero essenzialista e dell'unitarietà del soggetto. Nel romanzo, tuttavia, non abbraccia la posizione relativistica che disperde definitivamente il soggetto, ma nel tentativo di ricostituire una nuova unità capace di rispettare la differenza rispecchia maggiormente la natura processuale e situata del soggetto messa in luce da Haraway e Braidotti. L'intersezione reciproca della quattro protagoniste, la loro collaborazione solidale nella resistenza all'oppressione, inserita nel quadro cognitivo del multiverso, pongono l'identità non come un'entità fissa e uniforme ma come processo dinamico di composizione e riconfigurazione di frammenti. Ferrando descrive negli stessi termini la costituzione del sé postumano: «the self would be constituting the self by constituting (and by being constituted by) an indefinite number of "others"» (Ferrando 2019: 178). Il sé può essere allora concepito in analogia al mondo nel contesto del multiverso. La materia è relazionale così come lo è il sé, sia rispetto alle sue versioni passate e future, sia rispetto a quegli altri sé che ne hanno forgiato direttamente o indirettamente, in modo più o meno marcato, la personalità. Ogni dimensione costituisce un autopoietico modo di esistenza che può percepire sé stesso come autonomo ma è in realtà intrinsecamente collegato a molti altri modi di esistenza in forma rizomatica e dunque non con tutti i possibili modi di esistenza. Adottando un concetto derivato dalla Actor-Network Theory di Bruno Latour, il sé è definito come nodo in una rete. Il sé emerge dunque in uno specifico

[114] Da segnalare la recente traduzione italiana *Vietato scrivere: come soffocare la scrittura delle donne* (2021), curata da Dafne Calgaro e Chiara Reali.

contesto che nel romanzo è rappresentato dal mondo di appartenenza. Le possibilità di riunificazione del soggetto sono dunque necessariamente contingenti. Come precisato in una importante nota da Haraway stessa: «making kin must be done with respect for historically situated, diverse kinships that should not be either generalized or appropriated in the interest of a too quick common humanity, multispecies collective, or similar category. Kinships exclude as well as include, and they should do that» (Haraway 2016: 207). L'evoluzione del personaggio di Joanna rappresenta proprio questa costruzione attiva e selettiva della soggettività. La forma non lineare e aperta del romanzo, inoltre, sposta l'accento più sul processo che sul risultato di questa costituzione, e suggerisce che l'unità raggiunta è sempre fluida e in costante divenire, si adatta ai mutamenti che intervengono nella rete di relazioni storiche che la costituiscono.

Tecnologia e utopia biopolitica: riconfigurazione corporea e rivoluzione sociale in *Women on the Edge of Time*

Marge Piercy è un'altra figura chiave del femminismo americano e dell'utopia fantascientifica femminista. Dagli esordi fino al presente, tutta la sua opera è informata dalla vocazione profonda alla scrittura politicamente impegnata. Piercy si è affermata come voce significativa del femminismo inizialmente nella poesia con raccolte come *Breaking Camp* (1968), *Hard Loving* (1969), *Barbie Doll* (1973) ma successivamente soprattutto nella narrativa[115], in particolare con i romanzi. La sua opera è permeata dalla preoccupazione per le varie forme di opposizione allo status quo e di alternative politiche pensate nella loro possibilità oggettiva, dimostrata nel suo costante attivismo. Come lei stessa dice in un commento al suo *He She and It*, tutta la sua narrativa «is concerned with question of choice, autonomy and freedom» (Piercy 1994: 1). Nella narrativa, nella poesia, nel teatro o nei saggi, Piercy ha sempre esaminato lo stato del mondo in filigrana con il possibile e l'auspicabile, chiedendosi cioè cosa potrebbe e dovrebbe essere fatto. Dando voce alla realtà dietro lo slogan che il personale è politico, ha espresso una prospettiva socialista e femminista senza compromessi; nell'esporre le devastazioni della natura e lo sfruttamento dell'umanità perpetrate dall'economia capitalista, è rimasta fedele alle migliori tradizioni del socialismo democratico e dell'ecologia radicale.

Tom Moylan è stato fra i primi a identificare la possibilità utopica e la consapevolezza della sua feroce negazione nella società americana come forze propulsive della scrittura di Piercy fin dalla sua prima raccolta poetica. La vena utopica e la rabbia per le ingiustizie del presente hanno continuato a caratterizzare tutta la scrittura di Piercy. Queste attitudini sono state rafforzate e approfondite, secondo Moylan, nel diretto impegno politico.

Piercy ha infatti vissuto all'insegna dell'attivismo, partecipando di persona alle principali lotte sociali e culturali che hanno caratterizzato gli anni Sessanta e Settanta. A partire dal movimento studentesco contro la guerra in Vietnam, proseguendo con il movimento per i diritti civili, Piercy ha partecipato attivamente ai movimenti per

[115] Va però ricordato che raccolte come *The Moon Is Always Female* del 1980 è tuttora considerato un classico della letteratura femminista. Per uno studio della sua produzione poetica si veda Ostaffe - Paton 1995.

la salute mentale, per il controllo della popolazione, per il sostegno alla comunità latina e soprattutto al movimento femminista[116].

Le tematiche e le lotte femministe assumeranno sempre maggior rilievo fino a diventare, a partire dagli anni Ottanta, argomento dominante sia nell'impegno politico che nella scrittura. Le numerose raccolte di poesia e i diversi romanzi sono la trasformazione di immaginazione utopica e attivismo politico in una letteratura impegnata che contempera la densità del realismo con lo slancio del sogno, della proiezione verso il futuro.

Peter Fitting colloca il radicalismo della visione di Piercy nella politica culturale e sociale dei movimenti di contestazione degli anni Sessanta e Settanta, ma individua il femminismo radicale come fonte primaria del suo immaginario fantascientifico, argomentando che i suoi veri interlocutori, anche quando sulla scena letteraria si affermò il cyberpunk, furono «those feminists and utopians who continued to argue for the "natural" and the organic as a model for social change» (Fitting 1994: 6). Una tesi sostenuta e sviluppata anche da Vera Neverow, che ha interpretato soprattutto i romanzi fantascientifici dell'autrice come elaborazioni di un'epistemologia di resistenza femminista (Neverow 1994)[117]. Come ha precisato Donna Bickford, la narrativa di Piercy fornisce una rappresentazione complessa, sfumata e critica del femminismo «that calls attention to the benefits for men as well as for women, and also acknowledges and critiques power struggles between women» (Bickford 2019: 7).

Piercy inizia il suo percorso artistico non in seno alla fantascienza ma dal romanzo realista di stampo sociale. Il suo secondo romanzo, *Dance the Eagle to Sleep* (1970), tuttavia, si colloca di diritto nell'ambito della fantascienza. Si tratta, infatti, di

[116] Piercy è stata un distinto membro della SDS, di cui fondò una filiale a Broolyn, il Movement for a Democratic Society. In seguito, ebbe il ruolo di organizzatrice nel comitato regionale di Ney York. Delusa dal disinteresse del movimento per la questione femminile, se ne allontanò per unirsi ai vari gruppi femministi che si andavano costituendo tra il 1966 e il 1970. Partecipò anche con un saggio all'antologia del femminismo radicale *Sister is Powerful*. L'impegno politico non ha mai abbandonato l'autrice, tuttora attivo membro del partito democratico, di gruppi di supporto e solidarietà femminile e di gruppi ebraici. Per un resoconto biografico conciso si può consultare il sito dell'autrice https://margepiercy.com/bio. Per una narrazione più dettagliata si consulti invece l'autobiografia di Piercy, *Sleeping with Cats* (2002).

[117] Neverow (1994) dimostra che il modo di conoscere e di impegnarsi nel mondo che contraddistinguono il metodo creativo e politico di Piercy è fondamentalmente femminista ma lo connette anche all'anti-razzismo e all'anti-capitalismo e, più recentemente, all'esplorazione delle potenzialità radicali e liberatorie di alcuni aspetti della politica culturale ebrea. Piercy abbraccia un tipo specifico di ebraismo, quello ricostruzionista proposto dal rabbino Mordecai Kaplan, affermatosi nel 1968 con la costituzione del Reconstructionist Rabbinical College a Philadephia. L'aspetto più rilevante dell'ebraismo ricostruzionista è l'interpretazione dell'Halakha, il corpo collettivo della legge giudaica, in termini meno normativi e vincolanti e soprattutto la ferma convinzione nella parità tra i generi contro il sostanziale sessismo dell'ebraismo tradizionale.

un'estrapolazione degli ideali dei movimenti di protesta studenteschi contro la guerra. I sogni rivoluzionari che li animavano prendono forma in un testo che unisce descrizione dell'alternativa esistenziale ed economica delle comuni e racconto di guerriglia tra il Catskill e le montagne di Colorado e New Mexico. Il terzo romanzo, *Small Changes* (1972), ritorna al realismo indagando in dettaglio la penetrazione culturale del sessismo persino in formazioni politiche che proclamavano di voler eliminare ogni forma di oppressione, discriminazione e sfruttamento come la *New Left*, e soprattutto il percorso di lotta ed emancipazione con cui le donne maturano una coscienza politica femminista. Il romanzo successivo, *Woman at the Edge of Time*, combina realismo e fantascienza utopica, in quello che da molti è considerato un capolavoro e che è forse la sua opera più nota ai lettori. L'opinione è discutibile, soprattutto se si considera la recente rivalutazione dell'altro grande romanzo di fantascienza, *He, She, and It* (1992), considerato una gemma del cyberpunk.

La pervasività dei temi politici ha determinato un declassamento della narrativa di Piercy a finzione meramente politica, condizionandone la ricezione sia nel pubblico che nella critica accademica mainstream. Secondo Donna Bickford questa percezione è probabilmente responsabile dell'insufficiente attenzione critica all'opera di Piercy. Nonostante diversi lavori (Novak 1989; Walker - Hammer 1991; Shands 1994) abbiano dimostrato che i suoi romanzi, lungi dall'essere semplici rivestimenti finzionali del femminismo, del socialismo o dell'ecologia, sono costruiti con fine arte narrativa, caratterizzati da personaggi affascinanti, da intrecci avvincenti e ricchi di suspense, Piercy non ha ancora raggiunto un riconoscimento proporzionato al suo valore. Come lei stessa ha osservato (Piercy 1989), nonostante l'apprezzamento di pubblico e di qualche accademico, l'establishment letterario non l'ha accolta fra le scrittrici di rilievo. L'idea che la sua opera sia interessante solo per il suo contenuto politico, e non in quanto letteratura, stride con l'abilità di Piercy di costruire storie specifiche per illuminare i problemi fondamentali della società americana contemporanea e più in generale dell'esistenza umana.

Woman on the Edge of Time comparve per la prima volta in forma ridotta nell'antologia *Aurora: Beyond Sexuality*. Il romanzo si snoda tra la New York del 1976, dove si svolge la maggior parte della vicenda, e un futuro utopico che incarna gli ideali politici di Piercy. Alternando la disperata realtà della protagonista, Consuelo Ramos, con scorci sempre più dettagliati di utopia, il romanzo mette assieme una spietata analisi dell'ingiustizia e della violenza economica, razziale e di genere negli Usa degli anni Settanta con la visione femminista di un futuro in cui le differenze non si convertono in disuguaglianze sociali, e la sessualità è liberata dall'eteronormatività e dalla monogamia.

Come Russ, Marge Piercy, in *Woman on the Edge of Time* combina scorci di futuri alternativi, sia utopici che distopici, con un atto di accusa politica, e come negli altri romanzi esaminati nei capitoli precedenti, la parte ambientata nel mondo attuale esplora la funzione normativa del concetto di natura umana. Il racconto retrospettivo della vita di Connie e le sue esperienze nelle cliniche psichiatriche costituiscono di fatto un'indagine delle pratiche di esclusione, discriminazione e oppressione implicite in quello che Maria Kronfeldner ha definito come concetto vernacolare di natura umana. Ciò che contraddistingue questo concetto è il fatto di essere «socially perspectival», nel senso che «what is part of human nature (and thus fully human) depends on who speaks». Kronfeldner aggiunge che il concetto «is filled – depending on context – with different content (i.e., different ideas about what it means to be human), but always with what those speaking consider as their essential characteristics lacking in others» (Kronfeldner 2018: 15) e conclude che la sua funzione primaria è la «dehumanisation» , definita come «an evaluative stance (merely cognitive or also behavioral) toward other humans that consists in drawing the line between individuals or groups (as in-group/out-group) according to an assumed concept of what it means to be human» (Kronfeldner 2018: 18). L'effetto politico di questa nozione risulta infatti in una dinamica di inclusione ed esclusione che si concretizza in determinati rapporti di potere. Piercy dà conto della natura politica della natura umana esaminando le forme di oppressione della società capitalista e patriarcale organizzate attorno a tre fattori: razza, classe e genere. Come afferma Donna Haraway, «It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories […]. It matters what stories tell stories» (Haraway 2016: 12). Così come contano le idee che utilizziamo per pensare altre idee, è altrettanto rilevante la diversa rappresentazione narrativa degli effetti oppressivi dell'idea dominante di umanità. La prospettiva da cui si racconta è qui decisiva. La novità introdotta da Piercy rispetto agli altri testi è scegliere il punto di vista dell'oppresso e specificare l'oppressione secondo un grado di intensità maggiore. La protagonista Connie vive infatti una condizione di massima oppressione: il presente narrativo la vede internata per quasi tutto il romanzo in istituti psichiatrici, vittima di un sistema che le nega il diritto e le possibilità di disporre di sé stessa autonomamente, di condurre una vita dignitosa. La clinica diventa la metonimia per l'intero ordine capitalistico-patriarcale. Questo sistema esercita su di lei una triplice oppressione.

Connie è una Chicana di trentasette anni stremata da lutti, abusi, povertà, reclusione in cliniche psichiatriche carcerarie, e rimorsi. Piercy ricostruisce i diversi

traumi del passato di Connie nei numerosi momenti in cui si lascia andare alla rievocazione dei dolorosi ricordi. Dopo essere emigrata dal Messico a Chicago da ragazza, Connie subisce un padre brutale per tutta la durata degli studi superiori. Come parte della lotta per l'autoaffermazione e l'emancipazione economica, Connie dà prova della sua resilienza e della sua ambizione perseguendo la carriera di insegnante; resta però incinta a seguito di una breve relazione con un compagno di classe, bianco e manipolativo, che l'abbandona a sé stessa una volta saputo della gravidanza. Dopo un aborto compiuto d'urgenza e senza anestetico, riesce a trasferirsi a New York, dove incontra e sposa Martin, un uomo rispettabile con cui ha una figlia, Angelina. Dopo la morte di Martin in una rissa, si risposa con Eddie, un uomo violento che l'abbandona dopo tre anni. Connie trova un nuovo equilibrio con Claud, un borseggiatore nero e cieco che la ama e la rispetta. La felicità non dura a lungo dal momento che Claud viene arrestato. In cambio di una riduzione della pena, Claud si offre volontario per fare da cavia in un esperimento medico a seguito del quale contrae l'epatite che lo condurrà alla morte. Sconvolta dal dolore e alle prese con una nuova povertà, Connie, colta in un momento di soverchiante disperazione e frustrazione, picchia la figlia di soli quattro anni rompendole accidentalmente il polso. Processata per violenza sui minori, perde la custodia di Angelina (data successivamente in adozione a una coppia bianca) e viene reclusa nell'ospedale psichiatrico statale di Rockover con una diagnosi di schizofrenia paranoide. Il romanzo comincia dopo circa due anni dal suo rilascio, quando la nipote Dolly si presenta nel suo appartamento in cerca di rifugio e di protezione dal suo amante e lenone Gerardo. Connie attacca Gerardo rompendogli il naso in difesa di Dolly, ma dopo essere stata sottomessa dagli scagnozzi di Gerardo, questi riesce a farla rinchiudere con l'accusa di avere aggredito lui e Dolly (una versione mendace che verrà confermata dalla stessa Dolly per evitare ritorsioni di maggiore violenza da parte di Gerardo). Pur essendo perfettamente sana, Connie passa il resto del romanzo imprigionata in cliniche psichiatriche, tentando più volte di evadere e di negoziare il suo rilascio prima che sia testata su di lei e su altri pazienti un dispositivo sperimentale di controllo del comportamento impiantato per via chirurgica direttamente nel cervello (un intervento che richiama direttamente la distopia classica di Zamyatin, in cui la Grande operazione aveva esattamente il fine di un controllo totalizzante sul comportamento e sui pensieri dei cittadini).

Il confinamento, il degrado le sofferenze di Connie nel presente non sono l'unico filone della trama. Piercy associa l'esperienza di oppressione di Connie alla sua straordinaria capacità di espansione mentale che le consente di essere contattata e raggiunta telepaticamente da Luciente, un emissario del futuro utopico. Luciente rivela infatti a Connie che è una persona non comune: «Your mind is unusual. You're

what we call a catcher, a receptive … whose mind and nervous systems are open, receptive, to an unusual extent» (Piercy [1976] 2019: 40). Luciente, che Connie inizialmente scambia per un uomo ma che si rivela poi una donna, proietta la sua coscienza nella mente di Connie. Luciente sembra essere fisicamente reale ma, come lei stessa spiega, «the appearance is not a physical presence, but is … as if it were» (Piercy 2019: 66). La connessione tra le due avviene dunque sul piano della coscienza. Piercy fornisce dettagli più precisi sulle modalità in cui le due si connettano mentalmente attraverso il tempo, in sorta di viaggio temporale psichico che i critici hanno descritto in vario modo come telepatia, allucinazione, stato di sogno alterato o una combinazione delle tre[118]. Trovando la New York del passato inquinata, sporca e rumorosa, Luciente convince Connie a trasportare la sua coscienza nel futuro e visitare Mattapoisett, ovvero il Massachussetts del 2137.

Sorta all'indomani di una rivoluzione femminista totalmente compiuta, l'utopia di Mattapoisett prevede una ristrutturazione dei ruoli sessuali: gli uomini allattano i bambini, le donne fanno arte; entrambi si sentono liberi di formare legami sessuali con membri di entrambi i sessi. A Mattapoisett la struttura sociale è comunitaria e agraria; il lavoro e il gioco sono condivisi collettivamente così come la cura dei giovani, degli infermi e degli anziani; la sessualità è stata liberata dai tabù sociali; razza, genere e classe non sono più categorie operative. L'amore e il rispetto reciproco sono i principi che governano e le decisioni sono prese sulla base del consenso assembleare; non c'è lavoro che sfrutta altre persone e le professioni legate alla gestione del denaro sono scomparse; non c'è nessuna forma di gerarchia o di

[118] Fancourt nota che Connie percepisce inizialmente Luciente in una sorta di confusa rimembranza onirica. Dalla dimensione della memoria e del sogno la sua capacità di contatto mentale si trasforma passando per il sogno ad occhi aperti fino a giungere a sempre più prolungati stati volontari di incoscienza negli ultimi capitoli del romanzo (Fancourt 2002: 105). Gygax osserva un'evoluzione dalla ricettività esclusivamente passiva alla ricerca attiva di contatto verso il futuro. Con la progressiva accettazione dell'utopia di Mattapoisett, Connie lancia di proposito la sua mente per raggiungere Luciente (Gygax 1992: 54).

Altri hanno osservato che la capacità di contatto mentale è innescata con maggiore forza dai farmaci cui Connie è sottoposta durante la reclusione nelle cliniche. Dopo aver subito l'operazione che gli impianta il chip di controllo del comportamento e la conseguente sospensione dei barbiturici, Connie lamenta una maggiore difficoltà a entrare in contatto con Mattapoisett. È stata avanzata, infine, l'ipotesi che le apparizioni di Luciente e le visite di Connie al futuro siano solo allucinazioni. Contro questa interpretazione si può addurre il fatto che, durante la sua fuga dall'istituto psichiatrico, Connie beneficia delle competenze sulle erbe commestibili e sulle tecniche di sopravvivenza in natura di Luciente. Si tratta di conoscenze e competenze che non può avere maturato nel corso della sua esperienza e che dunque escludono la possibilità che Luciente sia una mera proiezione mentale di Connie. Più corretto affermare con Fancourt che la recettività di Connie rappresenta «an opening of her mind toward different ontological possibilities» (Fancourt 2002: 106) dato che uno dei temi del romanzo è la tensione fra spazi alternativi interni alla dimensione del possibile. Sullo statuto epistemologicamente incerto di Luciente e dei viaggi di Connie a Mattapoisett si vedano anche le riflessioni di Calvin 2016: 54-56.

riconoscimento di status sociale; la violenza e ridotta ai minimi termini. La cura e l'educazione dei figli sono prese in carico dall'intera collettività; non ci sono distinzioni di razza o di classe e, centrale per la rappresentazione di questa società, nessuna distinzione sessuale. Donne e uomini vivono e lavorano insieme in tutti i compiti, compreso quello di madre.

Il romanzo non presenta semplicemente una forma di società come superiore a un'altra: offre Mattapoisett come scelta, come un futuro per il quale bisogna lottare. Utopia e distopia si mescolano in un'intricata dialettica attraverso i mondi plurimi e le molteplici linee temporali di *The Female Man*. Una commistione che avviene anche in *WET* in modo diverso ma con implicazioni simili. Utopia e distopia sono posti sullo stesso piano come possibili esiti di un'azione sul presente. La distopia è presentata come conseguenza del libero sviluppo delle tendenze del presente. La sperimentazione di un impianto cerebrale per il controllo dei pazienti psichiatrici apre le porte a un potere di controllo sugli esseri umani che costituirà le basi per un futuro possibile, che Connie visita per errore verso la fine del libro: un mondo cupo dominato da grandi corporazioni, in cui gli esseri umani sono merci da comprare e vendere o specializzati nelle loro funzioni al punto da ridursi ad automi ubbidienti, meri ingranaggi della macchina statale, strumenti finalizzati a mantenere al potere un'élite privilegiata. I semi di entrambi i futuri esistono nel presente. L'utopia è posta allora come frutto di un'azione sul presente, di un impegno diretto per garantire la sua esistenza. Azione che prende le forme della lotta rivoluzionaria, della resistenza allo status quo, della protesta e dell'opposizione contro le tendenze del presente, contro le sue logiche di potere, contro i suoi abusi.

Connie, considerata senza valore dalla sua società perché è donna, ispanica, povera, emotivamente vulnerabile e relegata in una clinica psichiatrica, è tuttavia una delle chiavi che decideranno quale futuro verrà realizzato. Connie è un personaggio complesso. Nel suo mondo del ventesimo secolo non è una vittima, ma una combattente, ed entra a Mattapoisett nel 2137 non come un osservatore passivo ma con opinioni e, soprattutto, pregiudizi propri. Piercy convince i suoi lettori con abilità: le obiezioni che il lettore potrebbe avere nei confronti della società ritratta sono sollevate da Connie stessa e le risposte sono date dalle persone che vi abitano. Questo espediente rende possibile la graduale rivelazione di questa nuova complessa società, e offre anche un mezzo per tracciare lo sviluppo di Connie. Mentre la sua vita peggiora nel ventesimo secolo, mentre viene sempre più inghiottita dalla blanda crudeltà di un sistema che tratta lei e gli altri detenuti degli ospedali come subumani, diventa più disposta ad accogliere le potenzialità di Mattapoisett e quindi più coinvolta nella vita dei suoi abitanti. In tal modo la sua comprensione di ciò che le sta accadendo nel ventesimo secolo si approfondisce.

L'acquisizione di una prospettiva straniata le rivela tutta la gravità della sua situazione. La consapevolezza che un'alternativa migliore sarebbe praticabile alimenta, assieme alla consapevolezza, la rabbia per l'ingiustizia presente. All'inizio del libro Connie è una vittima impotente, ma alla fine è diventata un'agente per il futuro. È arrivata a credere che la comunità di Mattapoisett, percepita all'inizio come arretrata, primitiva e aberrante, incarni la speranza di una società migliore e più giusta, e che valga la pena lottare per essa. Ha imparato dalla sua gente una lezione politica che non avrebbe scoperto da sola: che le rivoluzioni sono fatte dai deboli e dagli oppressi, non dai potenti. Si rende in tal modo conto di essere già in guerra e decide di passare al contrattacco con l'azione violenta: avvelena il gruppo di medici che gestisce l'impianto di controllo cerebrale.

L'atto di Connie, diventata agente del futuro, è di fatto un'operazione bellica, una missione di sabotaggio e di resistenza. Tom Moylan ha messo in evidenza come il testo di Piercy, in contrasto con Le Guin, dimostri di aver assorbito la riflessione di alcuni gruppi radicali sulla necessità della violenza soprattutto nel contesto di una lotta politica impari e risponda a «the tactical need for both ideological and physical struggle as well as personal transformation» (Moylan 2014: 119). La svolta tattica dalla nonviolenza a forme di guerriglia urbana era stata promossa da figure e gruppi radicali come i Wetherman, Malcom X e le Black Panters, le cui teorie e azioni hanno profondamente influenzato il pensiero di Piercy. Non va trascurata, infine, un'altra influenza decisiva in merito: le tattiche di resistenza e lotta rivoluzionaria dei paesi del Terzo Mondo impegnati nella decolonizzazione o nella guerra difensiva contro l'invasione, come è stato il caso del Vietnam.

La rappresentazione della natura umana che emerge dal testo è duplice. Piercy lavora sul concetto di natura umana su due aspetti. Da un lato ne mette in luce il potenziale oppressivo, ovvero dispiega gli effetti di discriminazione sociale conseguenti all'assunzione di una versione essenzialista del concetto che si traduce inevitabilmente in un dispositivo di esclusione/inclusione al servizio del potere per preservare sé stesso. Dall'altro, esplora le possibilità di un concetto maggiormente inclusivo di natura umana, restituendo l'immagine di un'umanità plasmabile, sempre in costruzione, in continua autodefinizione. Questa visione alternativa della natura umana sconfessa alcuni confini categoriali che nella versione tradizionale separavano nettamente l'umano dalla natura, dalla tecnologia, e all'interno dell'umanità separavano uomo e donna, sani e folli, normali e omosessuali. Come negli altri testi, tali possibilità sono impregnate di uno slancio utopico, all'insegna di valori quali la condivisione, la solidarietà, l'inclusione del diverso, il riconoscimento della legittimità di stati alterati di coscienza, una più armoniosa integrazione con l'ambiente.

Rispetto a ciascun mondo, attuale e utopico, il testo di Piercy introduce elementi di grande originalità che danno una luce nuova alla problematica della revisione della natura umana. In primo luogo, adotta la follia e tutto l'apparato discorsivo e istituzionale deputato a gestirla come paradigma metaforico entro cui rappresentare gli effetti discriminatori e coercitivi della concezione egemone. La scelta di adottare il punto di vista della massima esclusione della protagonista è di grande efficacia narrativa in quanto non solo arricchisce di pathos l'analitica dell'oppressione, ma smaschera la pretesa naturalità del discorso normativo che agisce per mezzo dell'apparato medico. In secondo luogo, la tecnologia ha un ruolo decisivo nella formazione e strutturazione dell'utopia e anzi si pone, come in Russ, come simbolo della trasformazione culturale. Analogamente a Russ, il testo non autorizza l'ingenua equazione tra tecnologia e rivoluzione ma ne esplora le potenzialità negative nel futuro distopico che coesiste in parallelo con Mattapoisett. Nella stessa utopia, inoltre, non mancano aspetti inquietanti e problematici. La possibilità di un'umanità programmabile e il potere di intervenire in tutti i processi evolutivi e naturali danno adito a discutibili politiche di manipolazione genetica, alcune tendenti all'eugenetica, e di una trasformazione di assetti e caratteristiche della biosfera a esclusivo vantaggio dell'umanità. Tali pratiche preservano un atteggiamento antropocentrico rispetto agli enti naturali. In terzo luogo, a differenza di Russ, l'utopia femminista di Piercy, oltre che sulla riproduzione artificiale, si fonda non sull'eliminazione ma sulla trasformazione degli uomini.

Follia e clinica come dispositivi normativi

Come gli altri romanzi e come da tradizione dell'utopia letteraria, il testo di Piercy articola l'universo finzionale in due mondi, quello attuale e quello utopico. Al primo è affidata una serrata critica delle storture e delle ingiustizie del presente, rilevando i problemi fondamentali che l'edificio utopico si propone di risolvere. Come Russ, Piercy denuncia con particolare vemenza la condizione femminile, inquadrandola come categoria centrale dell'emarginazione sociale su cui, però, convergono altre due forme di esclusione e sfruttamento, ovvero la discriminazione razziale e quella di classe. La doppia articolazione di realtà e utopia non è dunque una novità nella tradizione utopica. Chris Ferns ricorda come già Moore avesse adottato questa strategia, ma che la struttura narrativa di *Women on the Edge of Time* stabilisce un grado di interazione dialettica tra utopia e realtà molto più intenso. Rispetto alla critica sociale condotta da Hitlhoday nel testo seminale di Moore, la denuncia di Piercy risulta narrativamente più coinvolgente. Hitlhoday è, infatti, un

membro della classe agiata, un intellettuale che esamina in modo certo accorato ed empatico le discriminazioni dell'Inghilterra del XVI secolo senza esserne direttamente coinvolto. Si tratta dunque di un acuto e sensibile osservatore esterno che non sperimenta sulla propria pelle le condizioni disumane che denuncia. Piercy si pone invece nella prospettiva del soggetto oppresso che subisce e sperimenta di persona le ingiustizie. Questa scelta conferisce maggiore concretezza e pathos alla narrazione, accentua il divario tra utopia e realtà, presentando la prima non semplicemente come una alternativa più desiderabile ma come «a possibility which implies the necessity for reality to change» (Ferns 1999: 210).

Russ in *The Female Man* aveva adottato la stessa soluzione, raccontando i mondi che abbiamo chiamato realisti di Joanna e Jeannine dalla prospettiva dell'emarginato. Attraverso Jeannine in particolare Russ racconta le limitazioni, le rinunce, le pressioni e le ingiustizie cui la donna è costretta a vivere nella società patriarcale. La grande differenza di *WET*, sia rispetto all'utopia tradizionale che rispetto agli altri romanzi analizzati, risiede nel fatto che tale discriminazione è raccontata dalla prospettiva della massima esclusione. Piercy, infatti, complica le cose incrociando i fattori della razza e della classe all'oppressione di genere in Connie[119]. Angelica Bammer ha osservato che in un mondo in cui classe, genere e razza sono i «determinants of power» (Bammer 2000: 92), Connie è virtualmente senza potere. Questa condizione di impotenza, tuttavia, incarna l'autentico soggetto rivoluzionario. In diverse occasioni nel testo riecheggia la teoria luckàcsiana del proletariato come unico e autentico soggetto della rivoluzione. È dalla prospettiva dell'ultimo gradino della scala sociale che si coglie la struttura portante della società, guadagnando quella visione d'insieme che consente di guidare il cambiamento. Quando gli abitanti Mattapoisett le spiegano a Connie la portata e il fine del progetto di viaggio temporale, ovvero reclutare uomini e donne del passato per spingerli a lottare affinché il futuro dell'utopia venga all'esistenza, Sojourner afferma: «The powerful don't make revolutions» (Piercy 2019: 213).

Raccontando il mondo attuale dall'estrema periferia dell'esclusione, dall'ultimo gradino della scala sociale, Piercy rende vividamente gli effetti perversi della concezione essenzialista e normativa della natura umana. Questa viene presentata nella sua veste di strumento politico del potere costituito finalizzato a separare nettamente i gradi dell'umano per inquadrali in una gerarchia conforme a rapporti di potere di classe, razza e genere. Ma la scelta narrativa che si rivela decisiva in merito è rappresentare la società attraverso l'istituto psichiatrico che ne diventa il

[119] Su questa triplice oppressione come base della discriminazione sociale della protagonista si vedano le considerazioni di Bammer 2000 e Makinen 2001.

simbolo. La clinica è la metafora iperbolica della società capitalista e patriarcale. I suoi principi, le sue categorie concettuali, le sue pratiche concrete rappresentano un condensato e una miniatura del mondo esterno.

La clinica e la scelta di narrare la vicenda dalla prospettiva di un paziente psichiatrico ha una portata simbolica formidabile nell'inquadramento della subordinazione femminile. Le pratiche di esclusione della clinica sono mostrate nella loro funzione principale di difesa dell'ordine costituito. Sotto la pretesa di un sapere obbiettivo si cela l'intreccio tra sapere e potere con cui un determinato ordine sociale, nel nostro caso quello capitalista e patriarcale dell'America degli anni Settanta, da un lato si autolegittima a livello ideologico e dall'altro predispone tutta una serie di strumenti e misure pratiche con cui circuisce e contiene la devianza e il dissenso.

Piercy, in fase di preparazione del romanzo, ha assorbito i cardini concettuali dell'antipsichiatria, a cui è stata introdotta, dai membri del *RT: A Journal of Radical Therapy* e dal Mental Patient Liberation Front. Autori diversi come Michel Foucault, Thomas Szasz, R. D. Laing, David Cooper e Franco Basaglia denunciano l'indebita sovrapposizione tra le categorie della malattia e del crimine nella concezione della follia che anima le pratiche psichiatriche.

Tratto comune a tutti gli autori è l'idea della costruzione sociale della follia come strumento di controllo. La conoscenza psichiatrica, incardinata sulla nozione di malattia mentale, e il manicomio come istituzione pubblica sono realtà che si fondano su una prerazionale atto di esclusione in virtù del quale si formano simultaneamente la ragione e la normalità e il suo altro. Nella sua ricostruzione storica Foucault ([1961] 1969) aveva dimostrato come verso la metà del 1600 la complementarità della ragione e della follia muti in una priorità della ragione. Quest'ultima gestisce ora i diversi separandoli nettamente dai normali mediante istituzioni specifiche come l'ospedale dei folli (antesignano del manicomio) che realizzano un confinamento fisico e dunque sociale della devianza, costruendola al tempo stesso come spazio concettuale.

Il deviante è definito come colui che si trova al di fuori o al limite della norma che si presume oggettiva ma che è invece ineluttabilmente relativa, in quanto stabilita entro determinati rapporti di potere che strutturano una società. Come dimostrato da Foucault e Basaglia, vi è una convergenza originaria della psichiatria con la giustizia: «Lo psichiatra agisce sempre nella sua doppia delega di uomo di scienza e tutore dell'ordine» (Basaglia 1971: 32). Istanze che sono fra loro in contraddizione poiché il medico tende a salvaguardare e curare il malato mentre il funzionario dell'ordine tende a salvare e difendere l'uomo sano. Questa contraddizione si risolve, nella pratica concreta delle istituzioni psichiatriche degli anni Sessanta e Settanta, a favore della tutela dell'ordine costituito. Come si può

infatti presumere di curare chi esce dalla norma quando la nostra principale preoccupazione è il nostro adattamento alla norma e il mantenimento dei suoi confini? È in questi termini che si rivela lo stretto legame tra psichiatria e politica, il quale non è altro che una manifestazione particolarmente eloquente degli effetti pratici di una concezione essenzialista della natura umana.

Nella cultura americana e in generale in quella occidentale, il potenziale sovversivo della devianza è contenuto grazie al suo inquadramento nei discorsi della medicina e del diritto. Il presupposto implicito per cui l'ideologia medica e quella giudiziaria riescono a contenere, spiegare e comprendere il deviante è che a esso corrisponda una personalità abnorme originaria, che non dipende dunque dalla struttura generale dei rapporti sociali. In questo modo la devianza, quale concreto rifiuto di valori relativi, proposti e definiti come assoluti e immutabili, non intacca la validità della norma e dei suoi confini. In altre parole, la definizione di abnormità originaria contiene il fenomeno trasponendolo su un piano che garantisca il mantenimento dei valori di norma. Nella psichiatria e nelle sue pratiche, non si tratta, dunque, secondo Basaglia, tanto di una risposta tecnica a un problema di carattere specialistico come può essere una malattia virale, quanto piuttosto di una strategia difensiva al fine di mantenere lo status quo a tutti i livelli (Basaglia 1971). In questo caso la scienza assolve il proprio compito politico fornendo codificazione ed etichette che esprimono la netta separazione dell'abnorme dalla norma.

Esiste un grande vantaggio simbolico del porre una devianza culturale e sociale in termini di malattia. Il discorso medico aggiunge qualcosa a quello giudiziario e poliziesco. Si presenta come maggiormente obiettivo e alieno da dinamiche di potere. Il concetto di salute è apparentemente neutro, cioè spoglio da connotazioni politiche. Lo scopo della medicina, infatti, non è contenere il dissenso, non riguarda le ideologie politiche, ma è quello di alleviare la sofferenza e di difendersi dalla morte. Foucault (*Storia della follia nell'età classica*, *La nascita della clinica*, *Il potere psichiatrico* e i tre volumi della *Storia della sessualità*) ha parlato a proposito di "pensiero medico" e di tendenza alla "medicalizzazione" non solo degli individui ma dell'esistenza in generale. In un'intervista del 1977 Foucault (*Biopolitica e liberalismo* 2001) definisce sinteticamente il pensiero medico come uno schema ermeneutico organizzato attorno alla norma, che cerca quindi di separare il normale dall'anormale. Si tratta di una cosa profondamente diversa dalla distinzione tra lecito e illecito propria del pensiero giuridico. Il pensiero medico, infatti, si dota di mezzi di correzione che non sono propriamente mezzi di punizione, bensì di trasformazione dell'individuo[120]. Il

[120] Foucault argomenta che questa presa in carico del comportamento individuale è profondamente connesso allo sviluppo del capitalismo. La società capitalista è orientata alla produzione, che deve essere la

sapere medico mette in campo tutta una tecnologia del comportamento umano che traccia al contempo una norma di riferimento assieme a metodi e strumenti per riassorbire al suo interno comportamenti devianti. «Con la medicalizzazione, la normalizzazione, – dice Foucault – si arriva ad ottenere una sorta di gerarchia degli individui più o meno capaci, quello che obbedisce a una certa norma, quello che devia, quello che può essere corretto, l'incorreggibile, quello che può essere corretto con un certo mezzo, quello per il quale vanno usati altri strumenti» (Foucault 2001: 80). La valutazione dell'individuo mediante il parametro della norma è, conclude Foucault, uno dei più efficaci strumenti di potere della società contemporanea in virtù soprattutto della sua capacità produttiva, in termini di produzione di uno specifico soggetto umano. Tutto questo va a comporre un insieme di costrizioni molto più pervasive di quelle legali, che pesano maggiormente sugli individui e attraversano tutto il corpo sociale.

Sulla scia di queste critiche alla psichiatria, alcune teoriche, critiche e scrittrici femministe si sono impegnate per una riconcettualizzazione del significato della follia femminile. Partendo dal presupposto che la follia sia un costrutto sociale, l'argomento da loro sostenuto è che le donne siano maggiormente esposte alla "follia" a causa della loro oppressione sociale. La definizione della follia, in sintesi, è profondamente condizionata dalla politica di genere. Oppressione e discriminazione generano traumi, ma questa incidenza della faccia sociale della malattia nel determinismo della malattia stessa è ideologicamente occultata attribuendone l'origine a una causa esclusivamente interna. Come testimonia Phyllis Chesler nel suo pioneristico *Women and Madness* del 1972, nella cultura di quegli anni la tendenza generale era considerare la donna «as somehow naturally mentally ill» (Chesler 2018: 12). Il paradosso fondamentale rilevato da Chesler è il duplice criterio di salute mentale: da un lato, l'uomo e le qualità a esso associate si pongono come parametro di salute; dall'altro, la salute della donna presuppone il suo adattamento alle norme comportamentali del proprio sesso, configurati in netta contrapposizione con il modello maschile. La donna sana, dunque, è quella che si conforma a un comportamento considerato socialmente poco desiderabile, in quanto configura un ruolo servile. Insomma, si biasimano qualità "femminili" come sottomissione, timidezza, sensibilità ed empatia ma al tempo stesso ogni altro tipo di comportamento è per la donna inaccettabile.

Secondo l'assioma sessista la natura della donna è tale per cui trova piena soddisfazione e appagamento solo nelle attività connesse alla sfera familiare, come

più intesa ed efficiente possibile. Ciò implica una più stretta sorveglianza degli individui, una loro classificazione in base alla divisione del lavoro e della capacità di lavoro all'interno di ogni mansione.

fare e allevare figli, fare da mangiare per il marito, pulire la casa, fare il bucato, fare le spese, fare i piatti. Per questa sua predisposizione alla famiglia la donna non è interessata al potere, è debole per costituzione, pacifica, remissiva e comprensiva. Se questa è la sua essenza, la donna che non vi si conforma, per esempio desiderando di essere economicamente indipendente o di occupare posizioni di potere e responsabilità sociale, è necessariamente malata. Non è in grado di comprendere che il significato ultimo e più autentico della sua esistenza, da cui discende di conseguenza il suo appagamento, è la riproduzione della specie e il supporto materiale dell'uomo, che può così dedicare le proprie energie su piccola scala per il sostentamento economico della famiglia e su larga scala per il progresso dell'umanità. Di qui la conclusione che la causa interna della malattia è paradossalmente il fatto stesso di essere donna, o meglio che la sua malattia consista nell'«*inability to be happy as a wom[a]n*» (Chesler 2018: 116, corsivo in originale).

Data la connessione tra malattia mentale e condizione femminile, la metafora della clinica è di efficacia dirompente nel rappresentare l'oppressione patriarcale, nell'analizzarla fino alle sue componenti elementari che rispondo alla logica di esclusione/inclusione a partire da una norma che si pretende oggettiva, inscritta nella natura e dunque immodificabile. L'oppressione patriarcale non agisce soltanto contribuendo all'insorgere della malattia mentale nelle donne, intendendo con questa un effettivo deterioramento della salute psichica, ma configura comportamenti e modi di pensare non conformi all'immagine ideologica della donna come patologici e devianti[121].

«*Perhaps what we consider "madness", whether it appears in women or in men, is either the acting out of the devalued female role or the total or partial rejection of one's own sex-role stereotype*» (Chesler 2018: 98, corsivo in originale). Una donna sana che rivendica lo statuto di essere umano integro e libero quanto gli altri è una pericolosa figura deviante rispetto all'ordine patriarcale. Chesler osserva come le schizofreniche fossero considerate da entrambi i genitori come meno capaci di conformismo rispetto ai maschi, schizofrenici e non, e alla casalinghe "normali", e precisa che i genitori le ricordano come particolarmente attive durante l'infanzia, non solo in termini fisici e di aggressività, ma anche a livello percettivo e intellettuale. Una descrizione che corrisponde a quella di Connie, a cui viene diagnosticata, non a caso, una schizofrenia paranoide. Connie, infatti, cerca di resistere ai condizionamenti sessisti trasmessigli in primis dalla famiglia. Suo padre è una figura autoritaria e violenta

[121] Si può consultare ancora il saggio di Chesler per una ampia casistica di donne brillanti che dalla seconda metà dell'Ottocento fino agli anni Sessanta del Novecento sono state etichettate e trattate come malate mentali per aver espresso opinioni sulla dignità e autonomia intellettuale delle donne divergenti dal costume corrente.

che cerca di imporre alla figlia ruoli e prospettive consone all'immagine ideologica della donna. Ma mentre questi ha un ruolo eminentemente repressivo, non essendo quasi mai a casa, il ruolo di persuasore e di diretto trasmettitore della femminilità è significativamente affidato alla madre. Questa insiste a convincere la figlia che il fine della sua vita in quanto donna deve essere quello di trovare un uomo da servire in cambio del sostentamento materiale e a cui dare figli. Connie intende emanciparsi sia dalla povertà che dall'eccessivo controllo che gli uomini della famiglia esercitano su di lei perseguendo la carriera di insegnante. Nonostante il tentativo di raggiungere l'autonomia economica e psichica non riesca, Connie non si conforma mai del tutto allo stereotipato ruolo femminile.

Il romanzo si apre con un estremo gesto di resistenza da parte di Connie che reagisce al dominio maschile con la violenza fisica. La donna capace di tenere testa a un uomo sul terreno considerato di sua esclusiva prerogativa è più minacciosa e dunque intollerabile rispetto a una donna che esprime la propria frustrazione e contrarietà solo verbalmente come Dolly. Proprio il ricorso alla violenza, infatti, determinerà la sua reclusione nell'istituto psichiatrico. Si tratta del secondo ricovero in ordine di tempo, ma la scelta di Piercy di raccontarlo al primo capitolo mette in risalto il dispositivo che traduce il rifiuto di conformarsi al proprio ruolo sessuale in malattia psichiatrica.

Ho detto che il primo e più evidente elemento di originalità rispetto agli altri testi è l'uso del tema della clinica come metafora della società patriarcale e quindi di una concezione della natura umana che funziona principalmente come dispositivo di esclusione. Non basta infatti definire chi non è pienamente umano ma bisogna renderlo effettivamente meno "umano". La disumanizzazione dell'altro si realizza non solo sul terreno astratto dell'ideologia, ma anche su quello concreto e materiale delle pratiche sociali, della condizione economica, delle possibilità di azione riservate a un soggetto dal costume, dalla morale e soprattutto dalla legge. In altre parole, non basta dichiarare che gli altri – donne, poveri, neri – siano inferiori ma occorre anche predisporre le condizioni materiali in cui si trovino a esserlo anche di fatto, generando un circolo ermeneutico in cui la realtà e l'idea si confermano e si corroborano a vicenda. Non a caso il Rockover State, l'ospedale in cui viene rinchiusa Connie all'inizio del romanzo, viene descritto come «place of punishment, of sorrow, of the slow or fast murder of the self» (Piercy 2019: 28). Ciò è evidente non solo nel caso di Connie ma anche dell'omosessuale Skip.

Il romanzo da conto dei due versanti del potere, quello produttivo e quello repressivo. Il potere patriarcale produce la soggettività femminile secondo il modello stereotipato e al contempo il suo scarto, la donna anormale, deviante. La breve ma

densa descrizione dell'ingresso di Connie nel Rockover State rivela, attraverso una serie calcolata di metafore, il funzionamento essenziale di questo mondo.

> Then the gates swallowed the ambulance-bus and swallowed her as she left the world and entered the underland where all who were not desired, who caught like rough teeth in the cogwheels, who had no place or fit crosswise the one they were hammered into, were carted to repent of their contrariness or to pursue their mad vision down to the pit of terror. Into the asylum that offered none, the broken-springed bus roughly galloped. Over the old buildings the rain blew in long gray ropy strands cascading down the brick walls. As she was beckoned out with rough speed, she was surprised to see gulls wheeling above, far inland, as over other refuse grounds. Little was recycled here. She was human garbage carried to the dump. (Piercy 2019: 29)

Il passo pone l'accento sul processo di esclusione con cui la società al contempo si fonda e si preserva. La clinica server per ingurgitare ("swallow") tutti coloro che non si conformano ai suoi meccanismi e ne ostacolano il funzionamento. La società è rappresentata come la ruota dentata di un ingranaggio che i devianti ostacolano, minacciando di farla inceppare[122]. La metafora del sistema di ingranaggi con cui viene rappresentata la società allude alla duplice natura del potere che è produttiva e repressiva a un tempo. Nel momento stesso in cui genera un concetto di normalità e di ordine prescrive anche delle pratiche di esclusione e di repressione dell'alterità. La resistenza di Connie ad adeguarsi al ruolo che la società americana e la comunità sudamericana cui appartiene concepiscono per le donne minaccia il sistema di potere patriarcale. L'immagine finale della discarica, in cui Connie viene infine equiparata a un rifiuto, salda il tema sociale con quello ecologico, presentando la società capitalistico-patriarcale come dispositivo di produzione di sofferenza umana e ambientale. La precisazione che "little was recycled here" evidenzia proprio il fatto che il rifiuto sia un portato intrinseco dell'economia capitalista tanto quanto la «strutturazione antagonistica dell'alterità» (Bookchin 1985: 193) e le connesse pratiche di esclusione lo sono per la sua società.

[122] Il senso di un meccanismo circolare di produzione del soggetto deviante e della sua reiterata discriminazione è evocato da Connie in un momento di riflessione che sintetizza la sua quotidianità dopo la morte di Claud e la perdita di Angelina: «Usually a sensation of repetition upon waking was a waking to: again bills, again hunger, again pain, again loss, again trouble. Again, no Claud, again no Angelina, again the rent due, again no job, no hope» (Piercy 2019: 30). Si tratta di un circolo di miseria e oppressione che si autoperpetua e che culmina con l'internamento. La resistenza, la risposta di protesta in seguito al dolore e alla violenza di Geraldo sono interpretati dallo sguardo psichiatrico come indice di malattia, non come naturale reazione a una vita ingiusta, fatta di stenti e privazioni, causata dalla discriminazione sociale.

Essendo edificato sul dominio della razionalità patriarcale e la sua logica binaria e gerarchica, il presente di Connie configura la follia come contraltare dialettico della ragione che la conferma nel momento stesso in cui la nega. In conformità alla doppia articolazione della trama, tuttavia, la follia assume un secondo significato, presentandosi come ragione alternativa: in virtù della potenziale apertura ad altri mondi, altre visioni del mondo, essa diventa il simbolo di rinascita utopica. L'aspirazione delle donne a uno statuto sociale pari a quello degli uomini, inquadrata in ottica patriarcale come un'aberrazione patologica possiede una dimensione rivoluzionaria, utopica, è una follia progressiva. Piercy si rifà a una concezione romantica che la vede come ampliamento degli orizzonti della percezione, espansione della coscienza, rivelazione di aspetti occulti del reale e dell'essere. Si tratta di un tema molto caro alla controcultura degli anni Sessanta e Settanta, che vedeva nell'uso di sostanze stupefacenti, soprattutto gli allucinogeni, uno strumento di decondizionamento percettivo e ideologico a un tempo rispetto all'angusta realtà dell'esistenza commerciale piccolo-borghese, tutta dedita al perseguimento non tanto del benessere materiale ma della distinzione sociale attraverso l'ostentazione di consumi sfarzosi[123].

Come ricorda Donna Fancourt in "Accessing Utopia through Altered States of Consciousness" (2002), scrittrici femministe come Chesler, Jane Ussher e Denise Russell riprendono la visione romantica della follia proposta da Laing. Questi aveva sostenuto che «madness need not be a breakdown. It may also be a breakthrough. It is potentially liberation and renewal as well as enslavement and existential death» (citato in Fancourt 2002: 100). Sulla stessa scia le autrici sostengono che l'esperienza della follia può essere per le donne potenzialmente liberatoria e autenticamente terapeutica; ma questa possibilità è disattivata e contenuta dal fatto che la follia è stata compresa all'interno del discorso medico e definita come malattia, patologia. Piercy decostruisce associazione fra follia, malattia e crimine attraverso la prospettiva straniante del personaggio utopico. Piercy gioca sul duplice senso della follia, da un lato, per costruire un'analitica delle pratiche di esclusione su cui si fonda il capitalismo patriarcale e razzista della società contemporanea, dall'altro, per evidenziare il potenziale liberatorio di visioni alternative allo status quo.

Per questo nel testo la capacità di accesso all'utopia è connessa alla femminilità e all'emarginazione di classe e razza. Parlando del progetto di viaggio temporale per raggiungere individui in grado di "attivare" il suo futuro utopico, Luciente spiega: «most we've reached are females, and many of those in mental hospitals and prisons.

[123] Per un'analisi approfondita su questi aspetti e sulla politica del *deconditioning* attraverso le droghe si vedano Farber 2002 e soprattutto Michals 2002 che ne indaga nello specifico la connessione con il femminismo.

We find people whose minds open for an instant, but at the first real contact, they shrink in terror» (Piercy 2019: 196). Fancourt ha osservato come «within the women's liberation movement, the burgeoning women's spirituality movement, within the counterculture, and within areas of psychoanalysis and anti-psychiatry, altered states were celebrated as a means of liberation from conventional modes of thinking and being» (Fancourt 2002: 101). In armonia con questa tendenza, in *Woman at the Edge of Time* lo stato alterato di coscienza diventa una metafora di quella radicale trasformazione di coscienza che è la condizione di possibilità e al tempo stesso il compito essenziale dell'utopia. Mentre Russ usa il tropo degli universi paralleli per veicolare quel gioco fra possibilità alternative su cui si fonda l'utopia, Piercy la connette agli stati alterati di coscienza. Si potrebbe obbiettare che in fondo si realizza ugualmente un viaggio nel tempo anche se sottoforma di proiezione mentale. In effetti Connie, in virtù delle sue qualità di «catcher», può accedere alle realtà alternative di quello che è a tutti gli effetti un multiverso. La differenza con Russ è proprio nella connotazione utopica e liberatoria conferita in questo modo alla follia e agli stati alterati di coscienza.

La valorizzazione della follia si esprime nella scelta di Piercy di chiudere il testo con una serie di cartelle cliniche di Connie: la prospettiva è quella dello sguardo medico-specialistico, esterno, che getta su tutta la vicenda una luce diversa e lascia lo statuto del racconto nell'ambiguità. Noi apprendiamo dell'ingiusta reclusione della protagonista e della falsa etichettatura di schizofrenica paranoica che gli viene appioppata. In tutta la narrazione, infatti, al lettore è presentata una donna sana, dotata di raziocinio, la cui sola colpa è essere povera e aver tentato di opporsi alla prepotenza machista nei confronti suoi e della nipote. Una volta richiusa, la condizione degli ospedali psichiatrici giustifica da sola le resistenze, le piccole ribellioni e i ripetuti tentativi di evasione di Connie. L'ultimo capitolo, tuttavia, semina il dubbio su tutta la vicenda, attivando un'interpretazione alternativa secondo cui Luciente, Mattapoisett, Gildina e i futuri alternativi non sono altro che una fantasia mentale della protagonista. In un'intervista la stessa Piercy (1982: 110) mantiene quest'ambiguità di fondo ribadendo che le visioni di Connie hanno uno statuto intermedio tra allucinazione e realtà. Come il ventesimo capitolo testimonia, l'ambiguità a tal proposito si configura dunque come un'intenzionale strategia narrativa per sovrapporre follia e utopia.

Analitica dell'oppressione

L'ordine sociale di cui la clinica è il simbolo si pone come un sistema di produzione e conferma reiterata di ruoli prestabiliti che demarcano i concetti di maschile e di femminile. La società rappresentata nel testo è dominata dagli uomini in cui le donne sono sottoposte al loro controllo e costrette a adeguarsi a un ruolo subalterno. Vi sono però diversi gradi di sottomissione femminile. Il testo infatti introduce la variabile razziale ed economica a diversificare la discriminazione femminile. Il patriarcato, tuttavia, fabbrica anche una specifica soggettività maschile. Pone una determinata concezione della mascolinità come egemone escludendo e opprimendo forme alternative di essere uomini, in particolar modo l'omosessualità. Incrociando fattori di classe e razza nella rappresentazione dei rapporti di genere, Piercy realizza una vera e propria analitica dell'oppressione.

Connie appartiene a una cultura, quella sudamericana, stereotipicamente caratterizzata da una forma intensa di disparità tra i sessi che va sotto il nome di machismo. Connie riassume così l'idea di mascolinità operante nella sua cultura cercando di descrivere agli abitanti di Mattapoisett come dovrebbe essere un "vero" uomo: «a man is supposed to be… strong, hold his liquor, attractive to women, able to beat out other men, lucky, hard, tough, macho we call it, muy hombre…not to be a fool… not to get too involved… to look out for number one… to make good money. Well, to get ahead you step on people. You knuckle under to the big guys and you walk over the people underneath» (Piercy 2019: 127). Il passaggio sottolinea come l'uomo si identifichi con la capacità di dominare e soggiogare gli altri con la violenza, con la sua insensibilità verso gli altri e con il suo egoismo in accordo con la logica del capitalismo, sessismo, razzismo e omofobia. Entro questo quadro l'uomo, per essere tale, deve dominare e sottomettere la donna più debole di lui sotto tutti gli aspetti. Il possesso e il dominio totale delle donne è parte integrante del concetto di virilità. L'uomo è un predatore naturale. Il suo istinto è quello prendere con la forza ciò che desidera. L'oggetto principale del desiderio maschile è la donna, poiché il macho, l'uomo autentico, è naturalmente eterosessuale.

La maggior parte degli uomini con cui Connie ha a che fare nel mondo attuale rispondono a questo modello, che tuttavia viene declinato in maniera diversa a seconda delle intersezioni con educazione, razza e classe sociale. Gli uomini che non si conformano a questo modello sono marginalizzati, oppressi e infine eliminati. Martin, il primo marito di Connie, descritto come gentile e comprensivo, muore in un incidente stradale. Claud, l'amante nero e cieco, con cui istaura una relazione di rispetto e ascolto reciproco, muore in carcere a causa di un'epatite conseguente a una sperimentazione medica. Skip, infine, considerato malato mentalmente per via della

sua omosessualità, viene "curato" con l'impianto cerebrale per il controllo del comportamento che lo trasforma fino a renderlo irriconoscibile, traducendosi di fatto in una morte del sé. Per resistere alla violenta repressione della personalità, Skip non troverà altra soluzione che il suicidio.

Gli uomini che a vario titolo esercitano un potere su Connie appartengono ai ceti professionali e colti dei bianchi eterosessuali, come i medici e gli inservienti degli ospedali psichiatrici, oppure a suo ambiente sociale, ovvero i latini più o meno marginalizzati economicamente. I medici del romanzo, Redding, Morgan e Archer, hanno una posizione sociale ed economica di potere in quanto bianchi, eterosessuali e colti interpreti della mascolinità tradizionale. Altro rappresentante di questa classe è il professor Silvester, che sfrutta la sua posizione per relegare Connie a mansioni da segretaria e ottenere prestazioni sessuali. Il tratto in comune di questo tipo di potere maschile è la reificazione della donna non solo a oggetto sessuale ma a oggetto di indagine e sperimentazione scientifica.

Gli uomini di colore latini esprimono invece il loro potere sulle donne attraverso la violenza fisica. La posizione di marginalità e subordinazione rispetto chi detiene le redini della società, cioè i bianchi ricchi, modifica l'esercizio del potere sulle donne. Il maschilismo delle classi subalterne, in termini sia economici che etnico-razziali, risulta ancora più accentuato dalla mancanza di reale potere sociale. Ciò conduce a una forma di virilità compensatoria attraverso un incremento di violenza nei confronti delle "loro" donne, sulle quali sfogano tutta la loro frustrazione. Come ha osservato correttamente Pittis, la virilità espressa da questi uomini emarginati per via della razza e della classe è informata dal concetto di machismo. Alfredo Mirande, nel saggio *Hombres y Machos: Masculinity and Latino Culture* (1997) definisce il machismo come «exaggerated masculinity predicated on male dominance and authoritarianism, violence, aggressiveness, drunkenness, dumb, irresponsibleness, selfishness, stubbornness, and the unwillingness to back down for even the most trivial matter» (citato in Pittis 2020: 5). Anche il machismo, tuttavia, assume manifestazioni diverse intrecciandosi con il fattore economico[124]. Figure come il padre di Connie, Eddie, Gerardo e i suoi sgherri appartengono ai ceti poveri e incarnano un machismo che si esprime prevalentemente con la violenza fisica. Diverso è il caso di Luis, il fratello di Connie. Per via della sua posizione economica privilegiata – è titolare di un'azienda di prodotti chimici per il settore agricolo – il suo potere maschilista è più simile a quello della classe privilegiata, esprimentesi sia

[124] Va ribadito tuttavia che le forme di controllo più sofisticate e mediate da norme e istituzioni sociali esercitate dagli uomini bianchi non è che una sublimazione della forma viscerale e rozza di dominio maschile. Nel romanzo questa violenza essenziale permea tutte le istituzioni sociali che generano e confermano la subalternità femminile.

a livello istituzionale che a livello familiare. Luis, infatti, viene in qualche modo cooptato dal ceto medico per avere il via libera alla sperimentazione sulla sorella, essendo nominato suo tutore legale. Ciò che contraddistingue Lewis è il suo desiderio di assimilarsi ai ceti dirigenti, cioè al potere bianco. Lewis cerca infatti di sfuggire all'anatema della razza sforzandosi di distaccarsi del tutto dalla sua cultura d'appartenenza: «his anger and unruly pride», dice Connie, sono «channeled into a desire to get ahead, to grab money, to succeed like an Anglo» (Piercy 2019: 397). I segni dell'obliterazione della propria identità sono innanzitutto la conversione del suo nome dal troppo ispanico Luis all'inglese Lewis e la premura certosina nell'apprendimento della lingua inglese, di cui cura in special modo la pronuncia per cancellare del tutto l'accento. Sceglie, infine, come terza moglie Adele, una bianca appartenente alla borghesia. Preoccupato, per esempio, dell'aspetto dei suoi figli e della moglie, Luis ordina al figlio Mark di mangiare di più avere un fisico imponente e accusa senza motivo le donne della famiglia, la figlia Dolly e la moglie Adele, di essere sovrappeso. Oltre a queste critiche dure e avvilenti, le interazioni tra Luis e la sua famiglia sono controllate da lui come mezzo per esercitare quel potere che gli è negato nella società americana contemporanea: «Luis talked nonstop about his day. He spoke quickly and he talked a lot and he didn't like interruptions» (Piercy 2019: 383). A casa Luis è il padrone della scena, domina la sua famiglia scaricando su di loro la rabbia che accumula dalle sue esperienze in una società sistematicamente razzista. Questa brutalità è utilizzata da Piercy per rivelare le l'intersezionalità tra i ruoli di genere tradizionali e le gerarchie di classe e razza. Essendo in grado di far liberare o confinare a tempo indeterminato sua sorella, Luis fa leva su questo potere, esigendo che Connie svolga ruoli tradizionalmente femminili durante una visita a casa da lui autorizzata. In particolare, esige che lei svolga le mansioni domestiche e che si astenga dall'esprimere la propria opinione sulle questioni durante il suo soggiorno. In questo modo, Luis approfitta di un sistema che disereda le donne e fornisce agli uomini il potere su di loro. All'interno del sistema di classe, gli uomini che non sono in grado di mantenere la posizione egemonica privilegiata sono costretti a rimanere complici del patriarcato, secondo quel meccanismo di cooptazione degli oppressi nel sistema che li opprime descritto da Tom Moylan (2014), e che in questo caso pur nella marginalità razziale garantisce il vantaggio che gli uomini in generale ottengono dalla subordinazione complessiva delle donne. Sistemi interconnessi di oppressione come il razzismo, il sessismo e l'omofobia, quindi, colpiscono sia Connie che quegli uomini come Luis i cui marcatori di identità li allontanano dall'egemonia ma concedono loro potere per la loro complicità con il patriarcato.

Per quanto riguarda invece le donne, l'efficacia della capacità produttiva dell'ordine patriarcale è rappresentata da tutte quelle figure femminili che si sottomettono all'autorità degli uomini e si conformano ai loro desideri. Dolly, nipote di Consuelo, Anna, sua madre, Adele, terza moglie di Lewis, ma anche il personale femminile della clinica, rappresentano i vari aspetti e tipi di oppressione femminile intrecciati a fattori di classe e razza. In sostanza, la subordinazione della donna si incarna in due figure, la prostituta e la moglie/madre. La prostituzione è una delle poche strategie di sopravvivenza delle donne appartenenti ai ceti marginali, come Dolly e Connie. Il matrimonio, pur essendo una via d'uscita praticata anche da Connie, è tendenzialmente riservato alle donne bianche e del ceto medio, come Adele.

Dolly partecipa al sistema patriarcale accettando il destino di serva e subordinata di un uomo riservato alle donne. Dolly sceglie di assecondare in tutto e per tutto il suo fidanzato/prosseneta Gerardo, anteponendolo persino a Connie che cerca invece di liberarla e renderla autonoma e al suo bambino mai nato. Acconsente, infatti ad abortire su volere dell'uomo per non compromettere gli affari e continuare a lavorare per lui come prostituta. Sempre sotto la sua spinta e minaccia, conferma la falsa versione di Gerardo riguardo l'aggressione di Connie. Come sappiamo questo atto determinerà l'internamento di Connie, facendo di Dolly una collaboratrice, un agente dell'oppressione. Il sistema patriarcale spezza la solidarietà fra le donne. Avendo introiettato l'idea che la donna debba necessariamente dipendere da un uomo per il proprio sostentamento ed essendo stata allontanata dal padre, a Dolly non resta che affidarsi a Gerardo e obbedirgli. A giustificazione del suo tradimento, Dolly ribadisce a Connie che «Gerardo is my man», sottintendendo con ciò l'irrimediabilità dei rapporti di potere tra i generi e dunque negando ogni responsabilità personale. Dolly accetta la definizione e il ruolo di schiava. Anche in seguito Dolly confermerà la completa adesione ai dettami patriarcali, mettendosi nuovamente a completa disposizione di un altro prosseneta, Vic. Questi la tratta meglio di Gerardo, non le usa violenza. Vuole, tuttavia, che continui a lavorare come prostituta, che si mantenga magra e attraente, acconciandosi in modo da somigliare a una bianca anglosassone.

La figura di Adele rappresenta la seconda alternativa. Si adegua al ruolo di moglie docile e sottomessa al marito. In virtù della sua razza e della sua classe, può permettersi di accondiscendere alla baldanza verbale del marito, di fare la mantenuta. Si tratta di una soluzione di compromesso, una strategia di sopravvivenza femminile che le consente di beneficiare di alcuni vantaggi. Come Dolly, Adele viene cooptata dal sistema patriarcale esercitando forme di oppressione nei confronti di altre donne. La sua sottomissione è infatti resa meno severa dal fatto

che ricorre all'aiuto di serve alle sue dipendenze per svolgere le faccende domestiche. Il suo ruolo di connivente al sistema e di propagatrice dell'immagine ideologica della donna si manifesta nel rapporto con Connie. È lei infatti che sorveglia la protagonista e ne valuta le prestazioni nei lavori domestici, rimproverandola spesso di essere lenta nelle pulizie e imprecisa nella preparazione dei piatti. Adele esige che Connie si conformi al suo ruolo sessuale stereotipato esattamente come Lewis.

Tecnologia disumanizzante

Come Russ, Piercy conduce una disamina dell'impatto culturale della tecnologia che ne considera gli aspetti negativi accanto a quelli positivi. Il dato sostanziale che emerge non è tanto la capacità della tecnologia di modificare la natura umana, quanto il loro rapporto indissolubile. Il mutamento di prospettiva approda a un assunto centrale del postumanesimo critico secondo cui la tecnologia è parte integrante della natura umana, non qualcosa di esterno che gli si oppone. Come ricorda Braidotti «The posthuman predicament is such as to force a displacement of the lines of demarcation between structural differences, or ontological categories, for instance between the organic and the inorganic, the born and the manufactured, flesh and metal, electronic circuits and organic nervous systems» (Braidotti 2013: 89). *Woman on the Edge of Time* rappresenta un'umanità che trasforma l'ambiente e sé stessa attraverso la tecnologia secondo quel processo continuo descritto da Haraway come «sympoiesis» (Haraway 2016).

Come in Russ, la tecnologia è una potente metafora della capacità di trasformazione del mondo e dell'umano propria della cultura. Il suo valore, positivo o negativo, liberatorio o oppressivo, varia a seconda del tipo di società che la utilizza. Teoriche femministe come Sandra Harding (1986) e Donna Haraway (1991b) hanno smontato il mito della purezza e imparzialità della scienza analizzando la materialità delle istituzioni e delle procedure che la costituiscono. Come ogni attività umana, la scienza è una pratica sociale e dunque invischiata nel conflitto di interessi fra classi e gruppi. Questo approccio critico è espresso nella discussione tra Luciente e Connie sullo statuto della scienza. Connie considera come un'indebita ingerenza la pratica vigente su Mattapoisett di sottoporre all'approvazione dei non esperti progetti di ricerca scientifica, come avviene per l'allungamento della vita. «But it sounds like some kind of dictatorship» commenta Connie. «I mean in our time, science was kept … pure maybe. Only scientists could judge other scientist. All kinds of stories about how sceintists got persecuted by the church or governement and all that because they were doing their science». Luciente controbatte che «in your day only huge

corporations and the Pentagon had money enough to pay for big science. Don't you think that had an effect on what people worked on?» (Piercy 2019: 302-303).

Piercy è conscia del fatto che «technologies derive their meaning from the social and political context in which they emerge», come afferma Michelle Stanworth (1987: 18). *Woman on the Edge of Time*, infatti, articola l'inestricabile relazione tra umano e tecnologia entro due paradigmi contrapposti: nel primo, la tecnologia si presenta come forza distruttiva che tende a disumanizzare l'umanità riducendola a oggetto o automa e a consumare la natura; nel secondo, la tecnologia è una forza costruttiva, un agente "umanificatore" nel senso che estende i confini dell'umano includendovi gli enti di natura, e riconfigura i rapporti umani in senso ugualitario. In altre parole, la tecnologia può assoggettare a sé l'umano o viceversa mettersi al suo servizio.

Vara Neverow ha proposto un utile schema interpretativo inquadrando questa differenza attraverso il tema fondamentale del corpo. Neverow contrappone concettualmente «politics of embodiment» che ascrive all'epistemologia del femminismo culturale (non a caso la teoria di riferimento è quella di Adrienne Rich) e «politics of incorporation», consistente nelle diverse strategie di incorporazione coercitiva tipiche del patriarcato. Si potrebbe chiarire il contrasto nei seguenti termini: laddove il femminismo tenta di ricondurre l'astratto e la mente al concreto e al corpo rivelandone l'interdipendenza e dunque valorizzando il corpo, la razionalità patriarcale svaluta la donna riducendola a mero corpo, a oggetto a disposizione della mente. La gerarchia tra mente e corpo si sovrappone a quella tra uomo e donna. Scrive Neverow: «Embodiment is linked to personal identity, to responsibility, to emotional health, to sensuality, and to choice. Incorporation, by contrast, is linked to the annihilation of the individual, to the hierarchical subordination of the subject to a conglomerate, to the obliteration of uniqueness, to the tyranny of uniformity» (Neverow 1994: 22).

«Embodiment» e «incorporation» sono virtualmente sinonimi; il primo termine, tuttavia, enfatizza l'individualità (dare un corpo a uno spirito; incarnare nel senso di rendere concreto e ben percepibile, cioè identificabile un concetto astratto; o ancora rappresentare in forma animale o umana, ovvero personificare un'entità astratta) mentre il secondo afferisce all'assorbimento, all'assimilazione. Incorporare significa infatti unire anche forzatamente qualcosa in qualcos'altro di più grande e già esistente: ammettere un nuovo membro in una corporazione o fondere, combinare entità diverse per formare un tutto compatto. Rifacendosi al pensiero di De Beauvoir, Neverow associa l'*embodiment* non solo alla gravità specifica dell'esistenza fisica, o l'immanenza, ma anche all'unicità irripetibile dell'individualità e a quello che De Beauvoir chiama "aspiration". Questa coincide con l'idea di trascendenza, cioè la capacità di proiettarsi oltre la contingenza, di trascendere l'esistenza fisica con

l'immaginazione, premessa indispensabile per poter trasformare sé stessi attraverso la rappresentazione di un sé diverso, e dunque dimensione precipua della libertà. Pratiche di incorporazione negano a diversi gradi il diritto alla trascendenza. La violenza, la coercizione ideologica, l'irreggimentazione, l'incorporazione in unità di controllo sociale come la famiglia, la fabbrica, l'ospedale psichiatrico, la prigione o un campo di concentramento. «Sentient beings», sintetizza Neverow, «are caught in the tensions between the consequences and responsibilities of their embodiment and the sustained threat of incorporation and consequent enslavement» (Neverow 1994: 21). La condizione della donna nel patriarcato è costantemente soggetta all'incorporazione. De Beauvoir descrive la situazione in modo cristallino: la donna, un essere umano come gli uomini e pertanto libero e autonomo, «nevertheless finds herself living in a world where men compel her to assume the status of the Other. They propose to stabilize her as an object and to doom her to immanence since her transcendence is to be overshadowed and forever transcended by another ego … which is essential and sovereign» (De Beauvoir [1949] 1989: 27).

Sulla scorta di questo modello, possiamo distinguere tra tecnologie dell'incorporazione e tecnologie dell'"embodiment". Nel presente di Connie e nel futuro distopico di Gildina Piercy illustra il versante negativo della tecnologia presentandola come strumento coercitivo utilizzato dal potere patriarcale per preservare e accrescere la disparità di genere. Anna Martinson ha ricondotto questa rappresentazione al paradigma dell'epistemologia femminista radicale. In quest'ottica, la tecnologia è inevitabilmente maschile in quanto «designed *by* men *for* men» e si configura quindi come «a destructive instrument of male control over women and nature» (Martinson 2003: 59)[125]. Secondo alcune femministe (Raymond 1993; Hawthorne - Klein 1999; Deery 2000) le tecnologie, anche quando pensare per e usate dalle donne, sono programmate per perseguire scopi maschili; le tecnologie riproduttive come la pillola o la fecondazione in vitro non fanno che incrementare la medicalizzazione del corpo della donna[126]. È quanto avviene nell'esperienza diretta della protagonista e delle donne della sua condizione. Il loro corpo viene infatti ridotto a oggetto di studio e sfruttato per la sperimentazione scientifica. Connie racconta a Luciente l'esperienza della sorella Inez in cui la condizione sociale e l'etnia

[125] Tale critica della tecnologia è un aspetto centrale dell'ecofemminismo e rientra in una critica di più ampio respiro del capitalismo avanzato. Si vedano in particolare Merchant 1989 e Mies 1986 e Shiva - Mies 2019.

[126] Maria Mies, nel capitolo "New Reproductive Technologies: Sexist and Racist Implications" di *Ecofemminism* composto assieme a Vandana Shiva, ha inquadrato il problema in ottica ecofemminista e ha mostrato come queste tecnologie, implementate in una antropocentrica, androcentrica e razzista, non siano che un'ulteriore manifestazione del dominio della scienza (maschile) sulla natura.

sono usati come lasciapassare per una palese violazione dei diritti della persona, cioè la sperimentazione scientifica senza previo consenso. Inez rimane in cinta per la settima volta ma essendo povera e con a carico sei figli decide di abortire. «She went to the clinic for the pill. […] See, she thought se went to a doctor. But he had his scientist cap on and was experimenting. She thought it was good she got the pill free. But they gave her a sugar pill instead. This doctor, he didn't say what he was doing. So she got heavy again with the seventh child. It was born with something wrong. […] Now they have all that worry and money troubles… All because Inez thought she had a doctor, but she got a scientist» (Piercy 2019: 299). In questo caso degli specialisti maschi utilizzano la tecnologia a proprio beneficio personale senza alcuno scrupolo sugli effetti sociali, sulla conseguente sofferenza umana che causano. Connie si è trovata in una condizione del tutto analoga a quella di Inez. Anche lei è stata una cavia inconsapevole di esperti maschi che hanno sperimentato delle tecniche sul suo corpo. «She too, she was spayed. They had taken out her womb at Metropolitan when she had come in bleeding after that abortion and the beating from Eddie. Unnecessarily they had done a complete hysterectomy because the residents wanted practice« (Piercy2019: 44).

Il campo in cui si manifesta più chiaramente l'aspetto oppressivo della tecnologia è la clinica. Le tecnologie psichiatriche includono la sperimentazione e la somministrazione di sostanze psicotrope, eletroshock e soprattutto chirurgia cerebrale. L'impianto di controllo comportamentale ha lo stesso effetto del "Grande intervento" descritto da Zamyatin in *Noi*. In entrambi i casi si tratta di un formidabile dispositivo di controllo che garantisce ordine e uniformità totale. In Piercy, tuttavia, oltre a rappresentare brama di dominio, di totale controllo sulla natura e sugli esseri umani, il dispositivo è una metafora della violenza del sistema di genere. Si tratta a tutti gli effetti di una tecnologia dell'incorporazione che rivela simbolicamente il funzionamento essenziale e il fine della società patriarcale e capitalista: rendere tutti schiavi obbedienti, e costringere le donne nelle figure preconfezionate della docile moglie, della serva domestica, della schiava sessuale e di funzionario della specie. Luciente coglie molto bene il nodo della questione, riflettendo sulla congiuntura storica che contraddistingue l'epoca di Connie – la nostra epoca – proprio in relazione allo sviluppo di specifiche tecnologie: «In your time the physical sciences delivered the weapons of technology. But the crux, we think, is in the biological sciences. Control of genetics. Technology of brain control. Birth-to-death surveillance. Chemical control through psychoactive drugs and neurotrasmitters» (Piercy 2019: 242). La stessa Connie si rende conto che tutte le pratiche mediche cui sono sottoposti i pazienti, dalla somministrazione di farmaci fino all'elettroshock, rispondono alla stessa logica dell'impianto cerebrale. Connie si rende conto che il

fine dell'elettroshock è infliggere «a little brain damage to jolt you into behaving right» (Piercy 2019: 83). Un'altra paziente, Sybil, coglie appieno il senso e le conseguenze dell'impianto cerebrale: «[t]o turn us into machine so we obey them» (Piercy 2019: 217).

La riduzione dell'umano a macchina: questo è il senso delle tecnologie dell'incorporazione. Ma è anche la cifra caratteristica del sistema di genere. Si potrebbe infatti riformulare la frase di Sybil sostituendo alla parola "machine" la parola "women". Convertire le donne nell'immagine stereotipata e subordinata all'uomo: è questo il senso dell'impianto cerebrale. In altre parole, è l'uomo in quanto detentore del potere, a definire la donna, a fabbricarla secondo le sue esigenze. La più perspicua dimostrazione di potere in tal senso è il controllo totale di una paziente violenta e ribelle come Alice. La sua personalità è del tutto annullata dai comandi esterni del dottor Redding. «You see, we can electrically trigger almost every mood and emotion – the flight-or-fight reaction, euphoria, calm, pleasure, pain, terror! We can monitor and induce reactions through the microminiaturized radio under the skull. We believe through this procedure we can control Alice's violent attacks and maintain her in a balanced mental state» (Piercy 2019: 221).

L'appiattimento dell'umano sulla macchina, la programmazione del comportamento femminile secondo i rigidi schemi di genere, passa per il controllo delle emozioni. Nel logocentrismo della tradizione occidentale, queste sono svalutate come limite e debolezza alla stessa stregua del corpo rispetto alla ragione, e non a caso associate alla sfera femminile. I rappresentanti del potere, sottolinea Connie, «believed feeling itself a disease, something to be cut out like a rotten appendix. Cold, calculating, ambitious, believing themselves rational and superior, they chased the crouching female animal through the brain with a scalpel» (Piercy 2019: 308).

Lo sviluppo e le conseguenze di questa impostazione sono rappresentate con logica coerenza narrativa nell'universo distopico in cui incappa accidentalmente Connie, descritto nel celebre capitolo 15. Neverow e altri, fra cui è doveroso citare il padre del Cyberpunk William Gibson, hanno visto nell'ambientazione di *He, She and It* un'estensione dettagliata di questo scenario distopico. Entrambi rappresentano un mondo futuro ecologicamente danneggiato, dominato da avidi cartelli di corporazioni, controllato dalle loro sofisticate tecnologie di sorveglianza, e dilaniato da guerre tra cartelli e disordini politici interni a ciascuna. Tali corporazioni multinazionali non sono altro che la manifestazione di quello che Mies e Shiva hanno chiamato «capitalist patriarchal world system» (Mies - Shiva 2014: 2). La brama per l'infinita accumulazione di beni che si cela dietro l'ideologia della crescita economica distrugge la radice dell'essenza umana ovunque perché si fonda sulla «destruction of women's autarky over their lives and bodies» (Mies 1986: 2). In entrambi i romanzi

Piercy appoggia palesemente la convinzione di Mies che il femminismo debba lottare contro tutte le relazioni capitalistico-patriarcali, cioè non solo quella tra uomo e donna ma anche quelle tra esseri umani e natura fino al rapporto tra metropoli e colonie, poiché sono tutte interrelate. La stessa logica binaria di dominio le determina così come sono.

Le culture dell'incorporazione reificano il corpo frammentandolo in parti e funzioni: per i suoi organi da mettere sul mercato per allungare la vita dei potenti; per i muscoli degli operai sfruttati; per i seni e le natiche che accendono l'eccitazione sessuale; per le ovaie, lo sperma, l'utero, per la riproduzione della specie. Il modello dell'incorporazione rende gli individui del tutto interscambiabili, sacrificabili, disponibili all'usa e getta, e sono programmati per l'obsolescenza. La tecnologia qui realizza una biopolitica dei corpi che rafforza i rapporti e gli stereotipi di genere.

Il personaggio di Gildina rappresenta un'estensione estremizzata della reificazione femminile nella cultura patriarcale. Gildina infatti è proprietà, merce: interamente posseduta dalla multinazionale Chase-World-TT, è «built up contracty […] cosmetically fixed for sex use» (299) da vendere a un membro dell'apparato. Nel saggio "Sex in Utopia" Sargisson e Tower Sargent osservando che «[t]echnology often enhances the power relations that contextualize sex in utopian fiction. So, for example, women's bodies in a patriarchal society might be surgically enhanced, the better to provide sexual satisfaction for their male partners/users. Several contemporary utopias of sex speculate on the idea that we can craft or purchase a "perfect" body in which to enjoy "better" sex» (Sargisson - Tower Sargent 2014: 303), descrivono esattamente quanto accade in questo futuro distopico. L'apparenza fisica di Gildina testimonia quanto la soggettività della donna sia definita dall'esterno secondo quei parametri patriarcali che la reificano, non solo riducendola al solo corpo ma plasmando quest'ultimo secondo il desiderio sessuale maschile in forma caricaturale: «her body seemed a cartoon of femininity, with a tiny waist, enormous sharp breasts that stuck out like brassieres Connie herself had worn in the fifties— but the woman was not wearing a brassiere. Her stomach was flat but her hips and buttocks were oversized and audaciously curved. She looked as if she could hardly walk for the extravagance of her breasts and buttocks, her thighs that collided as she shuffled a few steps» (Piercy 2019: 314). Una simile configurazione corporea che limita drasticamente le potenzialità del corpo riflette la condizione di prigionia cui è ridotta Gildina, costretta a vivere rinchiusa in una stanza in attesa che il suo uomo ritorni. Il rattrappimento del campo esperienziale dato dal confino è confermato corroborato dalla disfunzionalità del corpo. «She looked – dice Connie – as if any minute she might fall over through imbalance, the small feet and tiny ankles and

wrists, the tiny waist, the small head with the tower of Pisa on top» (Piercy 2019: 314).

Nemmeno l'uomo, tuttavia, sfugge a questa reificazione, convertendosi in automa, ingranaggio della macchina produttiva e del sistema di potere delle multinazionali. Anch'egli perde l'autodeterminazione e si riduce a proprietà, macchina programmabile a piacimento. In una società organizzata secondo il principio di prestazione, come lo ha definito Marcuse, la razionalità e l'efficienza della macchina diventano il modello supremo della virilità. Connie apprende da Gildina che i vertici della società sono composti da ricchi geneticamente modificati e "cybos" che hanno rimpiazzato del tutto le componenti organiche in favore di quelle meccaniche. I due uomini presentati nel capitolo, Cash, proprietario a contratto di Gildina, e la guardia irrompe nell'appartamento e cerca di catturare Connie, si contraddistinguono per una manipolazione tecnologica del corpo che va verso questa direzione. Più nello specifico, questo superuomo si costruisce sulla negazione del corpo e dell'emotività. La soppressione e il rigido controllo delle emozioni, squalificate come ostacolo alla razionalità produttiva, è ottenuta tramite un impianto neurale del tutto simile al dispositivo che i medici sperimentano su Connie e gli altri pazienti nel mondo attuale. Cash «had SC» ovvero «Sharpened control, reallike. He's been through mind control. He turns off fear and pain and fatigue and sleep, like he's got a switch. He's like a Cybo, almost! He can control the fibers in his spinal cord, control his body temperature. He's a fighting machine, like they say. I mean not really like a Cybo […]. But he's real improved, He has those superneurotransmitters ready to be released in his brain that turn him into just about an Assassin (Piercy 2019: 324-325). Queste caratteristiche incarnano la superiorità della ragione sulla materia, della mente sul corpo predicata dal capitalismo patriarcale. In questa visione transumanista il corpo è visto come un difetto da correggere, come una debolezza, un limite da superare. La guardia rappresenta un grado ancora più estremo di negazione del corpo, di sua conversione alla massima efficienza. Dotato di una mano «modified into a weapon-tool itself» (Piercy 2019: 327), la guardia è infatti un puro strumento, sprovvisto di organi sessuali e si definisce come «Pure, functional, reliable. We embody the ideal. We can be destroyed – not by you duds – but never verted, never deflected, never distracted. None of us has ever been disloyal to the multi that owns us» (Piercy 2019: 237). In linea con la "politics of incorporation" la convergenza con la macchina si risolve nell'annichilimento dell'individuo, nella subordinazione del soggetto a un conglomerato esterno, nell'obliterazione dell'unicità di cui parla Neverow, espressa a livello linguistico dall'uso esclusivo della prima persona plurale.

Studiose come Martinson e Copley (2013) hanno fatto notare come *Women on the Edge of Time* tradisca una visione ancora ingenua, rispetto a *He, She, and It*, del rapporto tra umano e tecnologia poiché conserva la fiducia nella distinzione essenziale tra le due categorie. La figura del cyborg, celebrata da Haraway come simbolo della consustanzialità, «a way out of the maze of dualisms in which we have explained our bodies and ourselves» (Haraway 1991a: 181), conferma la separazione facendosi simbolo della perdita di umanità. Il secondo romanzo, per contro, ha un approccio postmoderno e postumano, in quanto scritto dopo l'affermazione del cyberpunk che aveva aggiornato e arricchito l'immaginario culturale esplorando le possibilità delle tecnologie digitali e portando alla ribalta i temi dell'intelligenza artificiale e della vita artificiale. I personaggi di Yod e Nil, entrambi cyborg, rendono molto più problematica una distinzione netta tra naturale e artificiale, tra organico e inorganico e tra umano e macchina. Il primo è un essere del tutto artificiale, risultato dalla fusione di macchina e componenti organiche, programmato per simulare il comportamento umano e dotato di capacità empatica, di sensibilità che nel corso della storia si forma una personalità indipendente dalla programmazione. La seconda è un clone geneticamente modificato e potenziato con innesti meccanici e digitali. Si realizza per certi versi un processo inverso rispetto al primo testo, ovvero l'umanizzazione della macchina.

Ma non solo il cyborg traduce in termini iconici e narrativi la critica alla concezione essenzialistica della natura umana. Anche il demandare alla tecnologia funzioni biologiche fondamentali come la riproduzione, cioè affidare alla macchina la sopravvivenza della specie, destabilizza radicalmente il confine tra artificiale e naturale. Il tema postumano della consustanzialità di umanità e tecnologia è ben presente anche in *Women at the Edge of Time*: è declinato in modo diverso agendo non sul piano dell'individuo ma su quello della totalità sociale. Nel primo romanzo, effettivamente, i personaggi sono sempre in grado di distinguere tra essere umano e macchina. Eppure, spostandosi sul piano culturale, umano e macchina sono intimamente connessi anche su Mattapoisett. L'indistinzione tra umanità e tecnologia si realizza a livello più generale della società e della specie. Il *brooder* altro non è che la presa in carico della macchina di una funzione essenziale e distintiva della biologia umana che è la riproduzione della vita. Mi riservo di trattare più in dettaglio il tema nella prossima sezione, indagandone l'impatto sociale in termini di rapporti fra i generi. Ciò che mi preme ribadire è che le soluzioni narrative adottate non intendono ristabilire confini tradizionali tra umano e non-umano; piuttosto esprimono un giudizio di valore su diverse configurazioni del loro inestricabile intreccio. Sotto questo aspetto sono del tutto d'accordo con Martinson quando afferma che «the first novel is more confident about the goodness of certain social

forms and the universality of them» (Martinson 2003: 61). La razionalità capitalista, così permeata dal principio di prestazione che riduce ogni aspetto dell'esistenza a criteri di efficienza tecnica, è qui descritta come meccanismo diabolico ineluttabilmente indirizzato a forme estreme di reificazione. Si ha l'idea che le soluzioni utopiche siano pensate per dare espressione all'autentica natura umana violata, repressa e mutilata nel mondo attuale. C'è in effetti una tensione latente e in ultima analisi irrisolta tra essenzialismo e costruttivismo sociale nella rappresentazione della natura umana. Da un lato la tecnologia e, per suo tramite, la cultura è in grado di plasmare la natura e l'umanità; dall'altro viene stabilità una soglia di trasformazione oltre la quale si cessa di essere autenticamente umani. Lo stesso dissidio tra costruttivismo ed essenzialismo si riflette sulla questione del genere, in particolare riguardo la problematica definizione dell'essenza femminile.

Tecnologia ed ecologia

Come abbiamo anticipato, l'utopia di Mattapoisett è una cultura dell'*embodiment*, cioè una società che rispetta ed esalta la soggettività individuale nell'irripetibile unicità del suo corpo. Si tratta di una società profondamente ispirata ai principi dell'ecofemminismo. Introdotto per la prima volta dalla femminista francese Françoise d'Eaubonne nel 1974, il termine raggruppa una pluralità di prospettive che connettono in vario modo la subordinazione delle donne e il dominio della natura che contraddistingue le società del capitalismo industriale avanzato. Critiche come Carolyn Merchant, Maria Mies e Vandana Shiva hanno argomentato come i valori, le credenze e le istituzioni che opprimono le donne sono fondamentalmente le stesse che hanno portato ai disastri ambientali del dopoguerra. Le critiche ecofemministe hanno fatto proprie le denunce ecologiste sulle capacità distruttive della tecnologia, proponendo un passo indietro, un ritorno a stili di vita più semplici e in armonia con la natura.

L'utopia di Piercy accoglie in parte questo appello. Molti aspetti dell'organizzazione sociale ed economico-produttiva rispecchino tematiche ecofemministe. Carolyn Merchant annovera fra quelle più importanti la decentralizzazione politico-amministrativa, forme di organizzazione non-gerarchica inquadrate in una prospettiva ugualitaria che si estende dal campo umano a quello naturale, il riciclo dei rifiuti accompagnato da stili di vita più semplici, caratterizzati dall'impiego di «less-polluting "soft" technologies» (Merchant citato in Martinson 2003: 51), e soprattutto la comprensione della profonda interconnessione tra umanità e ambiente assieme alla conseguente consapevolezza dei suoi limiti, dei suoi ritmi e

dell'urgenza di conservare e riciclare le risorse naturali. Mattapoisett appare inizialmente a Connie come una regressione a una civiltà pastorale e povera. Le persone in questo futuro alternativo vivono in villaggi piuttosto che in città. Nonostante ci sia una sorta di coordinamento federale per le decisioni che coinvolgono più villaggi, prevale una gestione locale improntata a una politica di autosufficienza. Le persone prediligono spostarsi a piedi o in bicicletta nonostante la presenza di una rete di trasporti pubblici, tutti basati rigorosamente su fonti energetiche rinnovabili e non inquinanti. Gli edifici sono semplici e poco invasivi. La maggior parte delle strutture sono a uno o al massimo due piani. La produzione energetica si fonda sulle energie rinnovabili: centrali eoliche, centrali solari, centrali idroelettriche alimentano l'economia di questa rete di villaggi. C'è una forte etica comunitaria: uno degli edifici principali del villaggio è il "fooder" dove le persone si riuniscono per i pasti. La proprietà privata si limita a capi d'abbigliamento, al *kenner* e a qualche oggetto personale – la maggior parte dei quali ricevuti in dono – dal momento che quasi tutti i beni e i servizi sono in condivisione. Le relazioni sociali sono anti-gerarchiche: i processi decisionali, piuttosto che essere affidati a un'autorità superiore, sono incentrati sulla discussione e sul consenso e la cooperazione presiede a ogni attività di gruppo.

L'approccio ecofemminista che struttura l'universo del testo è elaborato sinteticamente nelle parole di Bolivar, un abitante di Mattapoisett: «I guess I see the original division of labor, that first dichotomy, as enabling later divvies into haves and have-nots, powerful and powerless, enjoyers and workers, rapists and victims. The patriarchal mind/body split turned the body to machine and the rest of the universe into booty on which the will could run rampant, using, discarding, destroying» (Piercy 2019: 229). La dissoluzione del dualismo cartesiano è proprio uno dei caposaldi dell'epistemologia femminista che informa la nuova forma di vita. Studiose come Sandra Harding e Haraway hanno dimostrato come la pretesa obbiettività della conoscenza fondata su questa separazione produca inevitabilmente un'obiettività debole e una conoscenza della realtà del tutto parziale, poiché pretende di ridurre la complessità del reale a un modello astratto di verità universale. Un'obbiettività forte, per contro, assume come condizione di partenza la costitutiva materialità del soggetto, cioè il fatto di essere "situato" (Haraway 1991b: 188), dotato di un corpo e inserito in una specifica configurazione di rapporti materiali da cui dipende. Essendo il soggetto incarnato e conoscendo la realtà attraverso le percezioni e le sensazioni del corpo, questo cessa di essere un mero oggetto di conoscenza per farsi soggetto di conoscenza. La cultura di Mattapoisett assegna al corpo una posizione centrale non solo valorizzandolo come strumento conoscitivo ma

assumendo pienamente a oggetto di conoscenza l'immanenza materialistica di ogni soggetto.

Il primo indizio del valore conoscitivo del corpo è nell'uso linguistico. La parola "body" è usata come verbo che significa tradurre una conoscenza in termini concreti. Jackrabbit parlando della monogamia eterosessuale la descrive come un tentativo di «to body the original mother-child bonding» (Piercy 2019: 132). Luciente parlando dei rituali di Mattapoisett, spiega che «they body our sense of good» (Piercy 2019: 124). Concetti astratti come bontà sono incarnati in diversi rituali, sono dunque veicolati attraverso il corpo.

Proprio i rituali costituiscono l'elemento narrativo che più finemente rappresenta il concetto di "embodied knowledge". Oltre a incarnare i valori fondanti della comunità utopica, i rituali ne incorporano la memoria storica. La storia non viene studiata nei manuali come materia astratta ma viene continuamente attualizzata e rivissuta attraverso i rituali[127]. Questo è il senso della caccia invernale che gli abitanti praticano nonostante il loro profondo rispetto per gli animali e la conseguente drastica riduzione di consumo di carne. «In November we hunt for a short period», spiega Luciente. «We're Wamponaug Indians. We need some experience with free-living animal as prey and predator, *to body the past of our tribe*» (Piercy 2019: 104, corsivo mio). Semplicemente conoscere i diversi aspetti della cultura Wamponaug in forma astratta è ritenuto del tutto insufficiente. La caccia trasmette la cultura attraverso i corpi, le azioni e questa forma incarnata e performativa ha la preminenza sulla trasmissione storica tradizionale. Lo stesso processo si verifica per la celebrazione di un episodio centrale nella storia della lotta femminista, le Seneca Falls Conventions.

Il corpo ha valore di metonimia per la complessa materialità dell'esistenza. Per gli abitanti di Mattapoisett l'apprendimento è un processo innanzitutto fisico e organico. La categorizzazione dell'apprendimento in "inknowing" e "outknowing" prende come punto di riferimento proprio il corpo individuale e conferisce alla dimensione interiore lo stesso valore, la stessa dignità scientifica di quella esteriore. Il termine "inknowing" fa riferimento alla sfera emotiva e spirituale. «In your day – spiega Magdalena a Connie – some of it was called yoga, some meditating, some

[127] Carter Hanson ha dedicato pagine penetranti al tema dei rituali in *Women at the Edge of Time*. Secondo Hanson questi rappresentano il continuo processo di negoziazione e riscrittura con cui una cultura si appropria del passato, reinterpretandolo e riattualizzandolo. Egli parla di «adaptive rituals of remembrance» (Hanson 2019: 299) con cui Piercy, in contrasto all'idea che la memoria collettiva sia un mero strumento di potere che fossilizza la cultura, inscrive l'impulso utopico in forme del ricordare collettivo dinamiche, che pur rispettando un canovaccio approssimativo stabile lasciano spazio all'improvvisazione, all'interpretazione contingente, alla rivisitazione del passato dal presente.

biofeedback, and some had no name at all». Ma questo nuovo dominio della conoscenza non allude a una dimensione spirituale che trascende il corpo, ma è essa stessa incarnata. La gestione degli stati interiori passa infatti attraverso la padronanza delle sensazioni fisiche come «pulse and blood pressure» (Piercy 2019: 148). Il corpo è dunque la via d'accesso a un tipo di conoscenza più profonda, fa da ponte tra livelli tradizionalmente intesi come dominii separati. «We educate the senses, the imagination, the social being, the muscles, the nervous system, the intuition, the sense of beauty—as well as memory and intellect» (Piercy 2019: 149). Il rifiuto del dualismo cartesiano porta alla ricostituzione dell'unità mente-corpo nel soggetto incarnato. Il testo però realizza un passaggio ulteriore. La centralità del corpo apre alla rivelazione e alla presa in carico della costitutiva relazionalità della materia. Si tratta della fondamentale nozione ecologica dell'interconnessione sistematica tra diverse forme di vita e ambiente naturale. Il passaggio tra le due dimensioni è presentato come conseguenza e fine ultimo del tipo di educazione di Mattapoisett. Ancora nelle parole di Magdalena: «We want to teach inknowing and outknowing […]. To feel with other beings […]. We want to root that forebrain *back into a net of connecting*» (Piercy 2019: 149, corsivo mio). Attraverso il corpo l'umanità riscopre di essere parte di un ecosistema, di essere intimamente e reciprocamente dipendente da un luogo specifico e dalle forme di vita che lo abitano

L'ologramma di Jackrabbit e Bolivar è la mediazione artistica della nuova forma di vita istituita da Mattapoisett. Essa rappresenta plasticamente la nozione postumana dell'interdipendenza e reciprocità simpoetica tra umano e non umano sviluppata da Braidotti e Haraway. Ciò è evidente soprattutto nella parte finale della rappresentazione. Dopo aver evocato la distruzione ambientale causata dall'umanità, sia in forma simbolica sia richiamando precisi episodi storici, come la campagna di sterminio degli Indiani e del buffalo americano, l'opera incarna così la rinnovata alleanza tra umanità e natura:

> The bones lay in the dust. Slowly they put out roots that sank deep in ravaged earth. Slowly the bones burgeoned into spouting wands. The wands grew to a tree. The oak thrust its taproot deep and outstretched its massive boughs. The tree became a human couple embracing, man and woman. They clutched, they embraced, they wrestled, they strangled each other. Finally they passed into and through each other. Two androgynes stood: one lithe with black skin and blue eyes and red hair, who bent down to touch with her/his hands the earth; the other, stocky, with light brown skin and black hair and brown eyes, spread his/her arms wide to the trees and sky and a hawk perched on the wrist. A green and brown web flowed out from them and into them. They stood on the shoulder of a huge ant. Grapevines grew from their finger ends. Bees swarmed through

the heads. The animal images felt real; they did not appear animations but living beings. The last image was water flowing, which became a crane flying.

> "Only in us do the dead live.
> Water flows downhill through us.
> The sun cools in our bones.
> We are joined with all living
> in one singing web of energy.
> In us live the dead who made us.
> In us live the children unborn.
> Breathing each other's air
> drinking each other's water
> eating each other's flesh we grow
> like a tree from the earth."

The crane flew to the ceiling and slowly split into four moons that set in the four directions. (Piercy 2019: 194)

L'umanità si forma, cresce e vive assieme ad animali e piante in forma simpoetica. La circolarità delle relazioni fra i viventi e dell'intero ecosistema è resa dalla chiusura con le immagini delle quattro lune disposte nei punti cardinali che avevano aperto la composizione. Si tratta di una mirabile sintesi della riconcettualizzazione postumana della materia e della vita[128], e in particolare del concetto di divenire-assieme delle creature proposto da Haraway: «Critters are at stake in each other in every mixing and turning of the terran compost pile. We are compost, not posthuman; we inhabit the humusities, not the humanities. […] Critters – human and not – become-with each other, compose and decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding» (Haraway 2016: 97). Il passaggio fluido tra umano, vegetale e animale realizzato dall'ologramma rende icasticamente il "sympoietic tangling", il processo di "compose and decompose" che interconnette l'umanità e i suoi molteplici altri.

[128] L'unico elemento mancante sembrerebbe essere la tecnologia, se non fosse che è proprio grazie a questa che la mediazione artistica si realizza. La tecnologia è assente dal quadro come soggetto partecipe della rete di relazioni che co-determinano l'umano e l'inumano ma, essendo alla base della realizzazione materiale dell'opera stessa, è significativamente posta come condizione sua condizione di possibilità. Ciò rinvia simbolicamente alla centralità che la tecnologia ricopre nell'architettura complessiva della società utopica. Essa si pone come categoria di mediazione tra umanità e ambiente, comprese le altre forme di vita, e come operatore di trasformazione in seno all'umanità stessa.

Ogni attività umana, dall'insediamento urbano alla coltivazione della terra, dal riciclo dell'acqua al compostaggio, è informata da questo spirito ecologico ed ecosofico, condensato dalle parole di Luciente: «We have limited resources. We plan cooperatively. We can afford to waste … nothing. You might say our – you'd say religion? – ideas make us see ourselves as partners with water, air, birds, fish, trees» (Piercy 2019: 137). Il partenariato con la natura è un tema cui anche Callenbach, come abbiamo visto, ha tentato di dare rappresentazione narrativa. In *Ecotopia*, tuttavia, questo legame con gli enti naturali era confinato alla forma del culto religioso degli alberi. Il rapporto con gli animali veniva ugualmente reinterpretato in chiave religiosa attraverso l'animismo, ma aveva tutto sommato uno spazio esiguo. Le soluzioni narrative di Piercy invece danno un accento diverso al tema. In primo luogo, gli animali sono rappresentati come diretti interlocutori degli esseri umani. Il loro rapporto è più personale. Luciente, infatti, comunica con la sua gatta Tilia attraverso una sorta di linguaggio dei segni che cerca di spiegare anche a Connie. Sebbene «much is simply expressing affection, anger, disappointment» (Piercy 2019: 102), Luciente attribuisce a Tilia qualità specificamente umane come il senso estetico. Questa inclusione degli animali nella sfera dell'umano rinnega del tutto la tradizionale gerarchia tra le due forme di vita, in linea con le rivendicazioni del movimento per i diritti degli animali contemporanee alla pubblicazione del romanzo[129]. In secondo luogo, il diritto di parola agli animali viene garantito in forma mediata da una figura istituzionale specifica, l'avvocato degli animali. Ogni villaggio elegge un avvocato degli animali e un avvocato della terra il cui compito è rappresentare gli interessi degli animali e del territorio in ogni intervento umano sull'ambiente. Gli enti naturali sono in tal modo dotati di rappresentanza politica e partecipano alle decisioni che riguardano la trasformazione dell'ambiente. Queste soluzioni danno un'impronta dialogica e paritaria al rapporto tra l'essere umano e la natura.

Che ruolo ha in questo contesto la tecnologia? L'ecofemminismo è spesso accusato di luddismo e nostalgia verso una società pastorale. La questione della tecnologia nell'ecofemminismo è, tuttavia, più sfumata e complessa. Nel corso del romanzo, man mano che Luciente mostra a Connie i diversi aspetti della sua cultura, apprendiamo che questa si contraddistingue per la compresenza di "bassa" e "alta" tecnologia. Piercy intende dimostrare come da una prospettiva ecofemminista la tecnologia, lungi dall'essere un mero strumento patriarcale, possa mettersi al servizio di una rinnovata alleanza tra umanità e ambiente e di un equilibrio tra

[129] Proprio in corrispondenza della pubblicazione del romanzo uscì *Animal Liberation* di Peter Singer (1975), testo di riferimento per la riflessione filosofica sulla questione animale,

tradizione e innovazione, cambiamento e conservazione. L'integrazione e la compenetrazione di pratiche tradizionali e sofisticata conoscenza scientifica traduce simbolicamente proprio questo senso della proporzione, dell'equilibrio tra umanità e ambiente, tra cultura e natura, tra tecnologia e biologia. Perno di questo equilibrio non può che essere quell'etica della responsabilità chiamata in causa da Jonas come rimedio alla tendenza autodistruttiva di uno sviluppo tecnologico esponenziale e incontrollato. Il concetto ecofemminista di tecnologia appropriata si può considerare come una manifestazione particolare dell'etica della responsabilità, in quanto enfatizza come determinanti le relazioni tra tecnologia e società e l'impatto della tecnologia sull'ambiente. Ogni tecnologia deve essere valutata non solo per ciò che produce, per l'efficienza con cui consente di svolgere un compito in termini di tempistiche e di dispendio energetico, ma anche per i suoi effetti a breve e lungo termine sia sulla società, ovvero sulle relazioni fra le persone, che sull'ambiente. L'ecofemminismo si caratterizza dunque per un approccio interattivo alla tecnologia e alla scienza. Come scrive Jenny Wolmark a proposito di un testo di Pat Cadigan che contrasta la tendenza encomiastica del cyberpunk rispetto alla tecnologia, «notions of accountability suggest an interactive relationship with technology, one that is less concerned with personal power and control and more interested in social and collective responsibility» (Wolmark 1993: 126).

I personaggi che introducono Connie alla cultura di Mattapoisett fanno continuo riferimento al senso di interrelazione di esseri viventi ed enti naturali nella totalità dell'ecosistema. L'invenzione e l'uso di tecnologie è informato da questa consapevolezza, portando a quell'etica della responsabilità che abbiamo visto operare anche nel caso di *Ecotopia*. Le soluzioni implementate per organizzare i vari settori della produzione e dell'esistenza umana in modo ecologicamente compatibile, cioè prendendo in carico l'interdipendenza fondamentale della vita umana con tutte le altre forme di vita e dunque calcolando oculatamente gli effetti sistemici dei comportamenti umani sull'ecosfera. La tecnologia non è il mezzo che l'umanità utilizza per trascendere sé stessa e attingere a una condizione semidivina secondo i dettami del transumanesimo più radicale, ma è una membrana porosa che ridisegna continuamente i confini dell'umano, separandolo e al tempo stesso mettendolo in contatto con i suoi altri, il mondo animale e quello meccanico, connettendo organico e inorganico.

Luciente e i suoi compagni valutano le conseguenze sociali e ambientali, a medio e a lungo termine non solo delle diverse tecnologie ma di tutte le attività umane, come costruire un nuovo insediamento, una nuova centrale solare o incrementare le coltivazioni, che impattano sull'ambiente. La produzione di una fabbrica, per esempio, viene valutata sotto diversi punti di vista. Luciente spiega a Connie che «a

factory makes a product. But that's not all. It makes there be less of whatever it uses up to make that product. Everty pound of steel used we have to account for – whether what's made is needed and truly desired. It's a pound less for something else. […] A factory may also produce pollution – whch takes away drinking water downstream. Dead fish we can't eat. Diseases or gene defects. These too are products of that factory. A factory uses up water, power, space. It uses up the time, the lives of those who work in it. If the work is boring and alienating, it produces bored, angry people» (Piercy 2019: 300).

La scelta delle coltivazioni si fonda sull'impatto in termini di consumo di risorse (acqua, terra, lavoro fisico, concime) delle singole coltivazioni e in termini di equa distribuzione delle risorse. Come Barbarossa spiega a Connie, «coffee, tea, sugar, tobacco, they all took land needed to feed local people … Imagine the plantation system, people starving while big fincas owned by foreigners grew for wealthy countries as cash crops a liquid without food value» (Piercy 2019: 210-211). Ciò si riflette anche nella scelta di limitare l'allevamento di bestiame per il consumo di carne poiché «mammal meat is inefficient use of grain» (Piercy 2019: 104). La terra arabile che dovrebbe produrre cibo per gli esseri umani è usata invece per produrre mangime per gli animali. Questi producono carne, latte, uova di cui beneficiano quasi esclusivamente le società e i consumatori più ricchi del pianeta, non le popolazioni più povere che allo stesso tempo vengono private di terra coltivabile per il sostentamento.

Passando all'ambito più strettamente tecnologico, vi sono due dominii in cui la capacità tecnica è limitata e temperata in ragione dei suoi effetti ambientali e sociali. La scienza di Mattapoisett è talmente avanzata da consentire di modificare il clima di un'intera regione. Questo potere, tuttavia, è esercitato con estrema cautela. «About weather, when it gets disastrous, sometimes we adjust a little. But every region must agree. When a region is plagued by drought, grasp, we usually prefer to deliver food than to approve a weather shift. Because of the danger. We are cautious about gross experiments. "In biosystems, all factors are not knowable". First rule we learn when we study living beings in relation» (Piercy 2019: 101). L'essere umano non rinuncia del tutto all'eccesso di potere conferitogli dalla tecnologia; cambiano del tutto i criteri per l'esercizio di questo potere. Permane comunque una certa tensione nella dialettica tra conservazione e trasformazione, anche quanto questa si realizza il più possibile in ottemperanza alle dinamiche interne dei "byosystems".

Un chiaro esempio di rinuncia al potere tecnologico a fini conservativi si registra nell'ambito del controllo della popolazione. Gli abitanti dell'utopia scelgono infatti di abbandonare la ricerca scientifica sul prolungamento della vita umana per preservare l'equilibrio tra popolazione e risorse ambientali. Come spiega Luciente a

Connie: «I think it comes down to the fact that we're still reducing population. Longer people live less often we can replace them. But most every lug wants the chance to mother. Therefore, we have to give back. We have to die» perché «[w]e are part of the web of nature» (Piercy 2019: 303). Il limite imposto alla tecnologia in questo caso preserva non solo la natura ma anche la natura umana. Risolvere per via tecnologica il problema dell'invecchiamento e della morte avvicinerebbe pericolosamente l'umano alla macchina e significherebbe adottare la prospettiva dell'"incorporation" che struttura l'universo distopico. Lo stesso porre invecchiamento e morte come problemi da risolvere significa negare l'immanenza materialistica della vita. «But Connie, some problems you *solve* only if you stop being human, become metal, plastic, robot computer, Is dying itself a *problem*?» (Piercy 2019: 133, corsivo in originale).

La tensione irrisolta tra trasformazione umana e conservazione ambientale emerge in particolare nell'altro settore d'avanguardia nella scienza di Mattapoisett: la genetica. La padronanza delle tecniche di manipolazione genetica è tale da rendere estremamente sfumati i confini tra naturale e artificiale e tra umano e tecnologico. Gli scienziati intervengono in modo anche invasivo per adattare l'ambiente ai bisogni umani. Il caso della trasformazione delle zanzare è un primo esempio delle venature di antropocentrismo che si celano dietro le pratiche ecologiche. Le zanzare sono riconosciute e rispettate come parte integrante della catena del cibo; per risolvere il fastidio che arrecano agli esseri umani se ne elimina la sostanza irritante per via genetica (cfr. Piercy 2019: 101). La soluzione si può interpretare in due modi, entrambi validi: da un lato, è una manifestazione di etica della responsabilità in quanto l'intervento umano è ridotto al minimo indispensabile e non sconvolge gli equilibri naturali; dall'altro, è indice di un rispetto condizionato per gli enti di natura. Lo stesso si potrebbe dire per il progetto di Luciente di genetica vegetale, consistente nella creazione di vegetali resistenti ai parassiti e alla siccità, e preservare allo stesso tempo la biodiversità dell'ecosistema. O creandone una nuova. Se è vero che il cambiamento è inevitabile, è insito nei processi organici, e se è vero che ogni forma di vita trasforma il proprio ambiente, è altrettanto vero che questa capacità nell'essere umano è tale da farne una categoria a sé. La funzione della tecnologia in Piercy non è allora quella di preservazione integrale degli equilibri dell'ecosistema; la tecnologia piuttosto diventa un fattore di cambiamento interno alle dinamiche naturali, si inserisce come nuovo elemento generando un altro ecosistema.

È in questo quadro che l'intreccio tra tecnologia e ambiente fa dell'umano un soggetto relazionale, immerso in legami privilegiati con molteplici "altri" e con un ambiente globale tecnologicamente mediato. La fusione di umano e tecnologico genera un nuovo composto trasversale, quella che con Braidotti possiamo chiamare

una nuova unità ecosofica, distinta dalla semplice uniformità olistica, e consistente in «a radical transversal relations that generate new modes of subjectivity […] a generalized ecology, also known as eco-sophy, which aims at crossing transversally the multiple layers of the subject, from interiority to exteriority and everything in between» (Braidotti 2013: 92).

Tecnologia e genere

Come hanno notato diverse critiche (Lefanu 1989; Rudy 1997; Haran 2000; Bammer 2000; Sargisson 2001; Delveaux 2004), più di ogni altro scrittore utopico Marge Piercy si è impegnata con le idee di Firestone sulla tecnologia. Le richieste minime di Firestone per la rivoluzione femminista sono che le donne dovrebbero essere liberate dalla tirannia della riproduzione attraverso l'uso della tecnologia e che la crescita dei bambini dovrebbe essere responsabilità di tutta la società, uomini e donne; che attraverso il "comunismo cibernetico", cioè l'uso di macchine per tutti i lavori pesanti e l'eliminazione del lavoro salariato, ci dovrebbe essere indipendenza economica e autodeterminazione per tutti, compresi i bambini; che le donne e i bambini dovrebbero essere completamente integrati nella società più ampia; che con l'eliminazione della morsa della famiglia nucleare sull'individuo, e quindi la fine del complesso di Edipo e del tabù dell'incesto, ci dovrebbe essere libertà sessuale per tutti, non condizionata da rapporti di potere ineguali e liberata dal primato del sesso genitale; infine, che la sessualità si possa esprimere nella forma della "perversione polimorfa" di Freud.

L'elemento più originale e al tempo stesso controverso della futura comunità di Mattapoisett è la riproduzione extrauterina: i bambini nascono in uteri artificiali, vasche chiamate "brooder". Le nascite sono oculatamente pianificate secondo una politica di controllo e riduzione della popolazione. La differenza sessuale tra donne e uomini è totalmente separata dalla riproduzione e dall'educazione dei figli. I bambini sono allevati collettivamente: gli uomini allattano come le donne grazie a un trattamento ormonale. L'idea è inquadrata come un necessario – ma malinconico – balzo in avanti verso un'utopia veramente egualitaria: «Finally there was that one thing we had to give up too, the only power we ever had, in return for no more power for anyone. The original production: the power to give birth. Cause as long as we were biologically enchained, we'd never be equal. And males never would be humanized to be loving and tender. So we all became mothers. Every child has three. To break the nuclear bonding» (Piercy 2019: 110).

Affidare una funzione biologica decisiva come la riproduzione alla macchina, sottraendola del tutto all'essere umano ridefinisce radicalmente in confini tradizionali tra tecnologia e umanità. Martin Delveaux ha osservato che «Piercy completely dehumanizes reproduction» (Delveaux 2004: 26), ma si tratta di una disumanizzazione funzionale all'"umanizzazione" dei rapporti tra i sessi che pertanto non configura una perdita ma un incremento di umanità. Il "brooder" diventa fondamento di una nuova forma di vita, di una radicale reimpostazione delle relazioni umane. La biopolitica attuata dalla società utopica attraverso questo strumento tecnologico non solo pone la tecnologia come metafora della cultura ma diventa il correlativo oggettivo della consustanzialità tra umano e tecnologia, della loro co-evoluzione.

Il tema delle tecnologie riproduttive ha suscitato un ampio dibattito interno al femminismo. Le studiose che hanno cercato di stabilirne i meriti, il valore e la legittimità morale si sono divise su due fronti contrapposti. Come abbiamo anticipato sopra, uno di questi vede nelle nuove tecnologie un ulteriore strumento di reificazione del corpo femminile[130].

Piercy sembra collocarsi nella schiera di femministe convinte che la comprensione della scienza e delle nuove tecnologie sia una parte fondamentale della lotta per l'emancipazione. Come scrive Hilary Rose nel 1987 «to win control of the politics of reproduction we have to understand not only the changing balance of social forces but also how science and technology have developed and are likely to develop in the future» (Rose 1987: 153). *Woman on the Edge of Time* offre una visione ad ampio raggio in cui la tecnologia si converte agli scopi femministi. Piercy, tuttavia, esamina in profondità le potenzialità liberatorie della deroga della gravidanza alle macchine e allo stesso tempo ne espone le implicazioni etiche e i risvolti negativi in termini di rinuncia a un'esperienza corporea prerogativa specifica della donna. Come rileva correttamente Joan Haran, «[t]hrough the points of view of fictional characters, and their critiques and descriptions of the social locations they inhabit, Piercy develops complex and multivalent debates that both articulate feminist social theory and construct readers as active participants in that debate» (Haran 2000: 167).

Piercy usa infatti i punti di vista contrastanti di Connie e Luciente per problematizzare la convinzione di Firestone che «[p]regnacy is barbaric» (Firestone 2003). La soluzione del *brooder*, una sorta di utero meccanico, artificiale, è presentata come un compromesso doloroso per quanto in ultima istanza accettabile. Connie invece ribadisce il valore della gravidanza, dell'eccezionale esperienza a un tempo fisica ed emotiva, del crescere una vita all'interno del proprio corpo, sentirsi una sola

[130] Per un'estrema sintesi del dibattito si vedano i saggi di Rudy (1997) e Haran (2000).

cosa con un altro essere, nutrirlo e custodirlo. Una prerogativa esclusivamente femminile, un'esperienza unica e quasi sacra legata al potere generativo della natura, al privilegio del creare una nuova vita, o quantomeno gestirle la maggior parte del processo. Connie è infatti sconvolta e disgustata da quello che vede come un annichilimento del femminile e come disumanizzazione in favore della macchina. Si chiede infatti «[h]ow could anyone know what being a mother means who has never carried a child nine months heavy under her heart, who has never borne a baby in blood and pain, who has never suckled a child. Who got that child out of a machine the way that couple, white and rich, got my flesh and blood. All made up already, a canned child, just add money. What do they know of motherhood?» (Piercy 2019: 111). L'esperienza sensuale e incarnata della gravidanza, considerata un valore specificamente femminile, è sacrificata per la rivoluzione femminista.

Connie si dimostra ancora più risentita e straniata per un corollario di questa rivoluzione: la distribuzione della cura della prole a entrambi i generi, inclusa la fase dell'allattamento. Per fare ciò gli uomini sono artificialmente dotati tramite opportuni trattamenti ormonali. Assistendo inorridita a un uomo, Barbarossa, che allatta un bambino, Connie medita sulle implicazioni di questa muliebrizzazione del corpo maschile. Dopo aver ricordato ancora una volta le peculiarità di un'esperienza riservata al corpo femminile – «that deep-down warm milky connection that seemed to start in her womb and spread up through her trunk into her full dark-nippled breasts» – prova rabbia per quella che vede come un'ulteriore usurpazione maschile: «Yes, how dare any man share that pleasure. These women thought they won, but they had abandoned to men the last refuge of women. What was special about being a woman here? They had given it all up, they had let men steal from them the last remnants of ancient power, those sealed in blood and in milk» (Piercy 2019: 142). L'irrimediabile perdita di un aspetto essenziale dell'esistenza umana è però un compromesso politico necessario per eradicare la disparità di potere fra i generi che gli uomini hanno sfruttato e amplificato attraverso le pratiche sociali e l'impalcatura culturale del patriarcato. Si tratta dunque del perno tattico per il raggiungimento dell'obbiettivo strategico dell'abolizione dello sfruttamento di genere. Laddove Connie vede nella confusione dei ruoli di genere e degli attributi biologici dei sessi una disumanizzazione dell'umano, un suo appiattirsi alla macchina, gli abitanti di Mattapoisett vi vedono l'opposto: l'inclusione nell'umano di soggetti costretti ai margini e trattati come diversamente umani. Mentre Connie vede nel neutro una violenza fatta all'intera umanità, un passo verso la sua scomparsa, nell'utopia il neutro è il rimedio per arrestare la violenza intrinseca nell'umanesimo tradizionale.

Le scelte di Mattapoisett sul dotare anche gli uomini della capacità di allattamento si spiegano con la volontà di riconfigurare schemi di attaccamento

infantile distribuendoli tra i due sessi. In più, avendo tre genitori o «comothers», e potendo due di questi allattare, lo schema d'attaccamento è ancora più distribuito, non dipendendo più da una sola persona. Come spiega Luciente «At least two of the three mothers agree to breast-feed. The way we do it, no one has enough alone, but two or three together share breast-feeding». Con la tecnologia a loro disposizione Luciente e compagni avrebbero potuto incrementare il trattamento ormonale in modo che una sola persona possa allattare il neonato. «But the intimacy of it! We suspect – spiega Luciente – loving and sensual enjoyment are rooted in being held and sucking and cuddling» (Piercy 2019: 143). Il legame d'amore che contraddistingue la maternità viene espanso oltre la diade madre-figlio/a per investire l'intera comunità. L'amore, in questo modo, non è più una relazione esclusiva che lega due soli individui ma diventa una forza inclusiva che cementa le varie aggregazioni di individui, famiglie allargate, che compongono il tessuto sociale di Mattapoisett.

Piercy elimina virtualmente la paternità pur non eliminando gli uomini, perché la figura del padre è autoritaria e oppressiva e responsabile della strutturazione edipica della psiche. Attraverso una precisa strategia di ibridazione fra i generi, l'uomo viene trasformato anche nel corpo per avvicinarsi alla donna. La valorizzazione del femminile attraverso il materno pone l'utopia di Piercy all'insegna del femminismo culturale[131].

La maternità è disponibile a persone di entrambi i sessi la figura della madre e la sua portata emotiva sono inoltre pluralizzate, moltiplicate. La stessa forma di pluralizzazione e apertura trasforma anche la tradizionale relazione di coppia. Jackrabbit descrive le relazioni amorose del mondo di Connie come «Unstable dyads, fierce and greedy, trying to body the original mother-child bonding», giudicando tutto questo «tragic and blind» (Piercy 2019: 132). Anche Luciente poco più avanti esprime le sue difficoltà a concepire un tale rapporto esclusivistico, visto come una forte limitazione alla potenzialità della persona. «It's not the one-to-one bind you had with your daughter, from what you say. We have more space, more people to love us. We grow up closest to our mothers, but we swim close to all our mems – or some at least! […] It's hard for me to inknow what it would feel like to love only *one* and have only *one* soul to love me» (Piercy 2019: 140). La pietra di paragone è ancora il rapporto fra genitori e figli, tra adulti e bambini, ma le sue parole valgono anche per i rapporti amorosi. Ciò ha delle importanti ripercussioni anche sul concetto della famiglia.

[131] Sulla rappresentazione della maternità come specifica etica relazionale nel testo di Piercy si veda Orr 1993, Rudy 1997.

Il modello tradizionale della famiglia mononucleare, aprendosi alla pluralità viene trasformato dall'interno. La famiglia di Luciente è composta da diversi membri legati tra loro da rapporti che vanno dalla sola amicizia, "handfriend", all'occasionale relazione sessuale, "pillowfriend", fino alla relazione amorosa stabile ma non univoca, "sweetfriend". Il tipo di famiglia più comune è dunque improntato a un mix di relazioni poliamorose e di amicizia che consentono un libero espletamento della propensione per la varietà identificata da Freud come tendenza naturale e profonda della psiche. Se il modello tradizionale rafforzava nella sua chiusura l'individualismo imperante negli Stati Uniti degli anni Settanta, la famiglia di Mattapoisett nella sua apertura e molteplicità esalta i valori comunitari della controcultura hippie. Il concetto di famiglia allargata rimanda proprio questa prevalenza della comunità sull'individuo.

La distribuzione della maternità all'intero corpo sociale, la partecipazione degli uomini all'allattamento, unitamente alla gestione collettiva dell'educazione e il superamento della famiglia mononucleare eterosessuale costituiscono un quadro analitico di un approccio postumano, trasversale e relazionale alla sessualità e al genere. Dato che la tecnologia trasforma sia l'uomo che la donna, dotando il primo di mammelle e sottraendo alla seconda la capacità generativa che la contraddistingueva in quanto tale nel sistema patriarcale, si può affermare che l'operazione di Piercy consista in un'abolizione del genere? Si tratta di una questione spinosa che solleva nodi cruciali per la definizione di una soggettività postumana.

L'utopia di Piercy può essere qualificata agevolmente come società androgina – e diversi critici sostengono quest'interpretazione – ma non nel senso che il genere cessa di essere una categoria operativa. Si tratta di una interpretazione dell'androgino che sovverte la versione tradizionale in cui una «masculine personality» è «fulfilled and completed by the feminine» (Annas 1978: 147) in favore di ciò che Baruch chiama «equality of androgyny, that is, an equality of interchangeable differences whereby temperaments» (Baruch 1979: 44). Annas indica uno spettro di possibilità che declina in modi diversi la categoria dell'androgino, spaziando «from visions of worlds which have entirely eliminated men and therefore sexual polarization, through visions of worlds which are biologically androgynous, to visions of worlds in which male and female functions and roles simply are not sharply differentiated» (Annas 1978: 146).

Fra i critici che intendono l'androgino come strumento simbolico della narrazione speculativa, Jean Elshtain sostiene che "the full achievement of an androgynous world is possible only with the total elimination of sex roles" and the elimination of connections between biological sex and procreation (Elshtain 1981: 7). È quanto realizza il celebre *Left Hand of Darkness* di Le Guin con la creazione di una

specie aliena in cui il sesso è più strettamente legato alla procreazione e meno al piacere, e in cui la conformazione biologica maschile o femminile non è fissa ma può essere assunta dallo stesso individuo in momenti diversi. La soluzione di Piercy è improntata alla mediazione tecnologica. La tecnologia agisce da supplemento e da correttivo alla configurazione biologica che vincola le donne alla funzione di riproduttori della specie.

Il genere non viene dunque eliminato. Esso viene piuttosto riconfigurato al di fuori dello schema dicotomico e gerarchico in cui si costituisce come categoria della differenza. Una delle novità più dirompenti nel ripensamento del concetto di materia, afferma Braidotti, è la «dislocation of difference from binaries to rhizomatics; from sex/gender or nature/culture to processes of sexualization/ racialization/naturalization that take Life itself, or the vitality of matter as the main target» (Braidotti 2013: 96). Il grande rischio insisto nel potere della tecnologia informatica e delle biotecnologie è dissolvere le differenze sessuali, razziali e naturali (quelle fra umano e animale per esempio) in ibridi neutrali. In Piercy come in Russ, invece, il processo di ibridazione assume connotati eminentemente politici. L'ibridazione dei ruoli di genere e della biologia dei sessi è infatti funzionale alla ristrutturazione dei rapporti di potere fra i generi in senso egualitario. A differenza di Russ e del separatismo femminista, l'ibridazione di genere coinvolge anche gli uomini.

I codici convenzionali rispetto alla natura femminile sono messi in questione dalla figura di Luciente. Piercy gioca all'inizio del romanzo con lo statuto incerto del personaggio, presentandolo dalla prospettiva di Connie come un uomo. L'interpretazione di Connie è naturalmente filtrata dagli stereotipi di genere. Luciente viene infatti descritta come un giovane Indio carente di quelle qualità che maggiormente identificano la virilità, come «the macho presence of men in her own family … Claud's massive strenght, or Eddie's edgy combativeness» (Piercy 2019: 33). I modi gentili e affettuosi, la voce effeminata lo qualificano agli occhi di Connie come un potenziale omosessuale: «[r]eally, he was girlish. Mariquita?» si chiede. La compresenza di maschile e femminile assume in questo caso connotazioni svalutanti, poiché all'uomo mancano qualità associate al potere e all'aggressività. Ma la connotazione si rovescia quando viene rivelato che in realtà Luciente è una donna. Dopo una prima fase di sconcerto, già durante la seconda visita su Mattapoisett Connie riconosce che «Luciente now looked like a woman». La categorizzazione di genere, tuttavia, è ancora problematica: Luciente's face and voice and body now seemed female if not at all feminine; too confident, too unself-conscious, too aggressive and sure and graceful in the wrong kind of totally coordinated way to be a woman; yet a woman» (Piercy 2019: 104). L'incertezza categoriale assume in questo

caso connotazioni decisamente positive, espresse dagli aggettivi "confident", "aggressive" e "sure", che alludono a una potenza, una capacità di agire e uno sviluppo della persona tradizionalmente negate alla donna. L'attribuzione di qualità maschili ai personaggi femminili fiorisce appieno nei vari aspetti della società di Mattapoisett. In conformità ai progetti di emancipazione femminista, qui le donne possono svolgere gli stessi impieghi degli uomini, ricoprire posizioni di potere e responsabilità sociale e dedicarsi alla coltivazione delle proprie inclinazioni anche creative. Luciente è significativamente una scienziata – e sappiamo quanto la scienza fosse avvocata come dominio di esclusiva pertinenza maschile –, una soldatessa all'occorrenza, e una percussionista. La donna attinge allo statuto di essere umano totale, e non più costitutivamente subordinato all'uomo. Una donna assertiva, sicura di sé ed esprimentesi in diversi ambiti esperienziali, dalla scienza all'arte appunto, sconvolge quella versione di essere umano mutilato che è la concezione stereotipa della donna e la riposiziona accanto all'uomo come soggetto libero.

La rappresentazione di una mascolinità alternativa nel romanzo di Piercy è al centro di un recente saggio di Michael Pittis, *Complicating American Manhood: Marge Piercy's* Woman on the Edge of Time *and the Feminist Utopia as a Site for Transforming Masculinities*. In linea con quanto abbiamo detto fin ora, Pittis riconosce che la strategia poetica per rinnovare la concezione della virilità è l'ibridazione tra gli ambiti semantici del maschile e del femminile in uno stesso personaggio. In particolare, la virilità rappresentata dagli uomini di Mattapoisett si impernia su categorie, tradizionalmente associate alla sfera femminile, quali connessione, vulnerabilità e uguaglianza, che informano le relazioni sociali dell'intero edificio utopico, estendendosi anche agli enti di natura. I personaggi maschili rompono i tradizionali script di genere: invece che distinguersi per la brama di potere, di controllo e di dominio valorizzata dal patriarcato come autenticamente maschile, sono focalizzati sulla comunità, sulla cura, sugli affetti.

Richiedendo ai suoi cittadini un'etica della comunità, dell'interdipendenza, della responsabilità all'insegna del principio dell'uguaglianza, la società idealizzata impone atteggiamenti assenti dalle mascolinità tradizionali. Ciò significa che un cambio di paradigma nella coscienza degli uomini è necessario come precondizione del miglioramento sociale e implica, quindi, un bisogno di concezioni alternative della mascolinità. Si tratta di una posizione coraggiosa e in un certo modo scomoda nell'ambito della riflessione femminista caratterizzata da un minore antagonismo tra i sessi. *Women on the Edge of Time* suggerisce che l'obbiettivo femminista di una società che promuove solidarietà e uguaglianza tra i membri della comunità si ottiene non contro gli uomini, non escludendoli anche solo temporaneamente, ma

assieme a loro. Il nuovo ordine utopico di relazioni paritarie fra i sessi presuppone dunque una revisione del concetto di mascolinità[132].

La rivoluzione femminista di Mattapoisett passa dunque attraverso la trasformazione interiore degli uomini. Come cambiano gli uomini nell'utopia di Piercy? La nuova mascolinità è inseparabile dai valori fondanti della società. perdono la volontà di dominio sugli altri a esclusivo beneficio dell'ego aprendosi alla ricerca di connessione e collaborazione con gli altri. Si registra anche nel loro caso un'apertura del campo esperienziale che li rende esseri umani più completi e liberi. Le nuove forme di virilità incarnate da personaggi come Jackrabbit, Bee e Bolivar sono derivate dal nuovo paradigma di coscienza che mettono al centro valori delle "embodied knowledges" e dell'interconnessione comunitaria, la cui prima manifestazione è la condivisione reciproca dell'interiorità attraverso la libera espressione delle emozioni.

L'apertura alle diverse sessualità è un principio fondamentale di queste performance alternative di virilità. Jackrabbit, un artista diciannovenne, illustra la libera espressione della sessualità al di là dei precetti moralistici e delle convenzioni di genere. Descritto da Luciente come una persona che «wants to couple with everybody […] most of the people most of the time» (Piercy 2019: 134) è un personaggio queer che vive la sessualità come esperienza di relazione e connessione gioiosa con l'altro. Per questo, pur essendo legato in particolar modo a Luciente e Bolivar, gode di relazioni multiple simultaneamente. Si può notare come sia all'opera la strategia generale dell'ibridazione tra qualità convenzionalmente "maschili" e "femminili". Ancora oggi la sessualità vorace è tradizionalmente associata al desiderio maschile di avere il maggior numero di donne possibile ed è pertanto esaltata come qualità autenticamente "virile", mentre un'analoga vivacità del desiderio femminile è condannata come moralmente sconveniente. In Jackrabbit questa qualità si combina con il desiderio per gli uomini, cioè una caratteristica che nella rigida ripartizione di genere è pertinente al femminile. La tradizionale aggressività sessuale maschile, inoltre, non si combina con il suo "naturale" correlato, ovvero la volontà di dominio e di potere, ma si coniuga con la sensibilità artistica, con il culto della bellezza. Jackrabbit è, infatti, un rinomato artista, mosso dalla passione per le combinazioni di colori e forme. Non è che l'arte sia un dominio

[132] Il bisogno di concezioni alternative della mascolinità ha avvicinato molti uomini al pensiero femminista. Una convergenza di interessi che non è tuttavia esente da frizioni e da differenze di posizione. Attorno alla figura apparentemente paradossale dell'uomo femminista è sorto infatti un confronto critico tra punti di vista maschili e femminili di cui la raccolta di saggi curata da Alice Jardiner e Paul Smith (1987) offre una panoramica. Oltre al saggio di Pittis, il tema dell'attiva partecipazione dell'uomo al femminismo in rapporto al romanzo di Piercy è affrontato nel penetrante saggio di Marleen Barr (1990).

di pertinenza femminile nella cultura patriarcale. *How to Suppress Women's Writing* di Joanna Russ è una testimonianza tra le tante di quanto anche l'espressione artistica sia terra di conquista maschile, difesa con vari espedienti da ogni indebita invasione femminile (cfr. Russ 2018). Nell'economia simbolica del romanzo, tuttavia, la virilità nel presente di Connie si esprime attraverso la conoscenza scientifica unita alla ricerca del profitto. Un uomo atipico come Claud che si dedica alla musica è significativamente relegato ai margini del sistema e infine soppresso.

La sfera artistica ci introduce all'altra caratteristica della virilità alternativa, ovvero una maggiore confidenza con la sfera emotiva. Gli uomini di Mattapoisett esprimono infatti liberamente le proprie emozioni, concedendosi persino le lacrime che nel mondo attuale sono bollate come evidente sintomo di debolezza in quanto "tipicamente femminili". Il caso di Bee è particolarmente eloquente in quanto Connie lo confronta immediatamente con Claud. A differenza di Jackrabbit, Bee è un genitore entro quella nuova cellula familiare composta da tre "comothers" e un bambino a loro affidato. Bee, assieme a Otter e Luxembourg, è madre di Innocente. Durante quel rituale di passaggio alla vita adulta che il "naming ritual" in cui i bambini si emancipano dalla tutela familiare e vengono riconosciuti come nuovi membri della comunità allo stesso titolo degli altri, dopo aver dato prova della loro abilità di sopravvivere nella foresta. Bee, di cui è sottolineata a più riprese la corporatura imponente – «he was a big-boned, well-muscle man with some fata round his midriff» (Piercy 2019: 106) –, si comporta proprio come una madre premurosa e affettuosa. La disinvoltura con cui Bee piange durante la cerimonia lascia di stucco Connie che istituisce subito un paragone con le forme di mascolinità che le sono più familiari. «Luciente had left Connie to hug Bee, and both of them were crying. Big fat tears rolled down Bee's broad face. Imagine Claud crying! Even when they sentenced him, he had grinned and shrugged […]. Once again they reminded her of children, even the men» (Piercy 2019: 125). Ancora una volta gli stereotipi di genere sono disattesi e straniati fino a essere dissolti, tanto che l'unica categoria a disposizione di Connie per inquadrare l'umanità di Mattapoisett è quella dell'infanzia. Si è visto come Callenbach l'avesse utilizzata come referente simbolico della nuova forma di esistenza in *Ecotopia*, intendendo veicolare il ritorno all'innocenza e alla spontaneità nei rapporti personali, rispetto al proprio corpo e alle emozioni e soprattutto la preminenza della dimensione del gioco su quella del lavoro. Oltre a questi elementi Piercy recupera un'altra cifra caratteristica dell'infanzia, cioè la tendenziale uguaglianza di genere.

L'emotività, che Connie interpreta come una forma di regressione all'infanzia e come una debolezza, si converte in una straordinaria risorsa per affrontare grandi problemi della vita adulta come la follia e la morte perché apre al riconoscimento e

all'accettazione della vulnerabilità umana. Rispetto alla prima, abbiamo visto sopra il ruolo cruciale giocato dall'emotività nel percorso di riscoperta di sé e di guarigione. La reazione di fronte alla morte è un'altra esperienza codificata attraverso il genere. Mentre alla donna è concesso abbandonarsi ai lamenti e al pianto, l'uomo deve dimostrare forza d'animo non dando segno della propria sofferenza interiore. Su Mattapoisett invece la condivisione del dolore è la chiave di volta per l'elaborazione del lutto. Lo sfogo emotivo viene pertanto stimolato e incoraggiato nella stessa misura per uomini e donne nel rituale della veglia funebre. Le reazioni di Bolivar durante la veglia per il compagno Jackrabbit, andato al fronte e morto in battaglia, tracciano il passaggio tra le due forme di virilità. Inizialmente, infatti, Bolivar trattiene e sopprime il dolore della perdita, restando in silenzio mentre gli altri partecipanti a turno condividono un ricordo di Jackrabbit. Solo dopo aver preso parte a una danza rituale con la guaritrice Erzulia abbandona ogni resistenza:

> Bolivar's head slowly lifted from his chest. He was staring. Suddenly Erzulia-Jackrabbit danced over and drewhim up. Slowly, mechanically, as if hypnotized Bolivar began to dance with him/her. Erzulia possessed willfully by the memory of Jackrabbit led Bolivar round and round. He danced more feverishly, responding, his body became fluid and elegant as he had danced that night of the feast with Jackrabbit […].
> The music ended and Bolivar embraced Erzulia. They stood a moment clasped and then Erzulia's body relaxed. Bolivar jumped back. "But I felt per!" he cried out.
> "You remembering," Erzulia lilted gently, wiping her forehead. Bolivar crumpled to the ground in a spasm of weeping so sudden that for a moment no one moved to support him. Then Bee and Crazy Horse gently held him, murmuring.
> "Good. At last your grief come down". (Piercy 2019: 345)

A differenza della ricerca di isolamento e soppressione dei sentimenti nei momenti di dolore, la soggettività maschile utopica incarnata da Bolivar e altri ricerca la connessione, la condivisione e intende il legame con gli altri come risposta alla propria vulnerabilità. «These new gender conceptions – scrive Pittis – replace isolation and the suppression of emotions with social connection and the expression of feelings» (Pittis 2020: 11). Questa nuova coscienza orientata verso la comunità consente agli uomini di affrontare adeguatamente il proprio dolore e di esprimere sentimenti profondi rigettati nella mascolinità tradizionale.

La categoria del genere viene preservata, in quanto gli individui sono ancora qualificati come uomini e donne, ma allo stesso tempo estesa, trasformata in un contenitore capace di accogliere le diverse possibilità del corpo umano. Questo si

pone come un elemento centrale del nuovo soggetto che possiamo qualificare come postumano. Come ricorda Braidotti, sarebbe un errore assumere che il soggetto postumano si collochi al di là della differenza biologica, sessuale o razziale. Nell'ottica postumana queste differenze non sono più intese come demarcatori categoriali ma come processi che agiscono come forze nell'elaborazione di modi alternativi di soggettività trasversali. Questi nuovi modi non aboliscono affatto i processi di sessualizzazione, razzializzazione e naturalizzazione ma li ristrutturano in profondità e li interconnettono fra loro. Piercy va esattamente in questa direzione immaginando in modo circostanziato, concreto, incarnato una possibile ristrutturazione del processo di sessualizzazione. Sulla scorta di Firestone, Piercy ripensa la sessualità prescindendo dai generi del sistema patriarcale e ritornando a quella che Freud aveva definito come sessualità perversa, cioè liberata dall'imperativo alla riproduzione, e polimorfa, cioè multipla, pluridirezionale. «[G]ender – afferma Braidotti – is just a historically contingent mechanism of capture of the multiple potentialities of the body, including their generative or reproductive capacities» (Braidotti 2013: 98). Nel sistema tradizionale il genere limita in modo netto le potenzialità dei corpi, irregimentando le diverse espressioni della sessualità in un apparato normativo che privilegia la famiglia eterosessuale e reprime «all other possible bodies from us, we no longer know what sexed bodies can do» (Braidotti 2013: 99). In Piercy il genere si apre invece alle "multiple potentialities of the body" riscoprendo la complessità della sessualità umana. La sessualità è una forza primaria capace di dislocare le identità e le istituzioni di genere. La differenza sessuale non è allora un problema da risolvere ma una posizione produttiva, un punto di partenza per edificare la sua utopia. Sotto questo aspetto, *Women on the Edge of Time* esprime un femminismo postumano nella misura in cui, come quest'ultimo, «look for subversion not in counter-identity formations, but rather in pure dislocations of identities via the perversion of standardized patterns of sexualized, racialized and naturalized interaction» (Braidotti 2013: 99).

Il soggetto reticolare

Il processo di ibridazione, come strategia narrativa e poetica del testo di Russ nel ridisegnare i confini della natura umana, è combinato alla metafora centrale della rete che Piercy prende dall'ambito ecologico e applica a quello sociale. L'immagine della rete opera dunque a tutti i livelli della nuova forma di vita immaginata da Piercy: da un lato, pone il rapporto tra umanità, natura e tecnologia come un fitto

intreccio di scambio reciproco e reciproca interconnessione; dall'altro, enfatizza il carattere relazionale dell'identità individuale.

Un'importante teorica del femminismo culturale come Carol Gilligan aveva già utilizzato, nel saggio *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, l'immagine della rete come metafora dei valori femminili in contrapposizione all'individualismo patriarcale. «The images of hierarchy and web, drawn from the texts of men's and women's fantasies and thoughts, convey different ways of structuring relationships and are associated with different views of morality and self». La rete, prosegue Gilligan, «provides a nonhierarchical vision of human connection. Since relationships, when cast in the image of hierarchy, appear inherently unstable and morally problematic, their transposition into the image of web changes an order of inequality into a structure of interconnection» (citato in Neverow 1994: 20). In *Woman on the Edge of Time* questa struttura di interconnessione caratterizza non solo la comunità alternativa ma anche il personaggio. Ma ciò che costituisce l'identità del personaggio non è solo la trama di relazioni con altri personaggi ma anche quella con i suoi sé potenziali, alternativi.

Piercy combina l'idea delle identità multiple di uno stesso soggetto in dimensioni parallele adottata magistralmente da Russ con l'idea dell'individuo-relazione costruita da Le Guin col personaggio di Shevek. Una simile inclusione della differenza nella costituzione del soggetto non è altro che un'ulteriore manifestazione della politica dell'"embodiment" che permea la società utopica. «Feminist accountability – scrive Haraway – requires a knowledge tuned to resonance, not to dichotomy». In modo analogo a quanto avvenuto per le distinzioni di genere, Piercy interpreta i confini tra sé e altri non come line di separazione ma come punti di contatto, luoghi di scambio reciproco. Ciò che Haraway afferma del genere si potrebbe applicare anche anche all'identità individuale: «Gender is a field of structured and structuring difference, in which the tones of extreme localization, of the intimately personal and individualized body vibrate in the same field with global high-tension emissions. Feminist embodiment, then, is not about fixed location in a reified body, female or otherwise, but about nodes in fields, inflections in orientations, and responsibilities for difference in material-semiotic fields of meaning» (Haraway 1991b: 195). Piercy pone i personaggi esattamente in questo modo, come nodi in una rete.

La vicenda della protagonista destabilizza la categoria del sé come ente, stabile, compatto e indipendente. In primo luogo, Connie è presentata come internamente scissa. Le sue esperienze, e quindi le relazioni che ha intrattenuto con la famiglia, con i mariti, con gli uomini e le donne delle istituzioni, con la figlia, ne hanno

frammentato l'interiorità coagulandosi in delle sotto-identità. In un dialogo con Luciente Connie sintetizza il suo passato come sedimentazione di sé differenti:

> I've always had three names inside me. Consuelo, my given name. Consuelo's a Mexican woman, a servant of servants, silent as clay. The woman who suffers. Then, I'm Connie, who managed to get two years of college – till Consuelo got pregnant. Connie got decent jobs from time to time and fought welfare for a little extra money for Angie. She got me on a bus when I had to leave Chicago. But it was her who married Eddie, she thought it was smart. Then I'm Conchita, the low-down drunken mean part of me who gets by in jail, in the bughouse, who loves no good men, who hurt my daughter. (Piercy 2019: 129)

L'identità di Connie è dunque composita, contiene altre identità. Ma il dato più interessante è che queste non si sovrascrivono sostituendosi in un processo lineare scandito da tappe. Connie non rimpiazza definitivamente Consuelo. Nessuna sottoidentità scompare ma si intreccia con le altre in un rapporto dinamico. In un mondo in cui prevale la gerarchia come forma primaria di relazione, queste identità di configurano come frammenti dispersi, parti ancora separate e non sufficientemente connesse. Si tratta di una condizione che Luciente implicitamente associa alla follia, quando suggerisce a Connie che Diana, la guaritrice che ha aiutato Jackrabbit a ricomporre il suo dissidio interiore, potrebbe aiutarla a «meld the three women into one» (Piercy 2019: 129). Ma la ricomposizione armonica dei sé può avvenire solo in un contesto sociale incentrato non sulla separazione ma sulla relazione.

Lo spazio per questa ricomposizione passa per la seconda caratteristica distintiva della protagonista che contrasta metaforicamente l'idea tradizionale del sé: la sua capacità di "sentire" le dimensioni alternative dell'esistenza che le consente di essere contattata da Luciente e di visitare Mattapoisett, rappresenta l'idea di un soggetto aperto alla potenzialità, e nello specifico a versioni alternative di sé stesso. Luciente, infatti, si può considerare come una versione potenziale e parallela di Connie allo stesso modo che Jael o Janet erano versioni alternative di uno stesso soggetto. Piercy, tuttavia, sfrutta in modo leggermente diverso il dispositivo narrativo del mondo parallelo. A differenza di Russ, la versione alternativa del personaggio traspone nell'universo parallelo parte della rete di relazioni che lo costituiscono nel mondo attuale. Ciò che autorizza l'interpretazione di Luciente come sé potenziale di Connie non sono tanto le analogie somatiche o il semplice fatto che è Luciente, e non altri, che realizza il contatto, quasi a sottintendere che affinché il viaggio temporale funzioni sia necessaria un'affinità di base, quanto tutta una serie di calcolati

parallelismi tra la rete di personaggi che ruota attorno all'una e quella che ruota attorno all'altra. Va subito detto che il testo è piuttosto esplicito nel porre Luciente come versione alternativa della protagonista: «a voice in her hears, good-natured, childign: Luceinte as a fraction of her mind, as a voice of an alternate self, talking to her in the night» (Piercy 2019: 275). Ma questa dichiarazione si trova a circa due terzi del romanzo, quando l'identificazione è già stata costruita proprio attraverso le analogie sistematiche tra personaggi dei due mondi. Si potrebbero fare diversi esempi. Jackrabbit, uno dei personaggi centrali nella famiglia allargata di Luciente, è una versione alternativa di Skip, il paziente omosessuale con cui Connie stringe un legame di amicizia. L'aspetto magro, la comune omosessualità e il fatto che entrambi muoiono nel corso della narrazione, fa di Jackrabbit lo sviluppo di potenzialità latenti di Skip, attivate e sviluppate grazie al contesto sociale fondato sulla libertà sessuale, sulla cooperazione. Un secondo esempio è Erzulia, la guaritrice che mescola conoscenza scientifica e pratiche ancestrali come il voodoo, è la versione parallela di Sybil, altra amica di Connie e paziente psichiatrica, descritta come esperta nell'uso di erbe e altre pratiche di medicina alternativa. Ma gli esempi di gran lunga più significativi ed espliciti sono i personaggi di Bee e di Dawn, alter ego utopici rispettivamente di Claud e di Angelina, la figlia di Connie. In entrambi i casi la connessione tra i personaggi non è affidata all'inferenza del lettore ma istituita direttamente dalla protagonista.

A parte le somiglianze fisiche e caratteriali, a confermare il legame fra Claud e Bee è il comune amore per Connie. Bee è assieme a Jackrabbit lo "sweetfriend" di Luciente, cioè uno delle relazioni d'amore stabili, come Claud lo era stato per Connie. Come abbiamo visto la loro relazione è stata forse la più significativa nella vita di Connie, e la sua perdita ha segnato un punto di svolta decisivo, precipitandola in una spirale di dolore e sconforto che la porterà all'alcool e alla violenza sulla figlia. La relazione tra Bee e Connie rappresenta la permanenza di questo fortissimo legame anche su Mattapoisett. Mentre danzano assieme in occasione di una celebrazione rituale, la sovrapposizione tra Claud e Bee diventa esplicita. «She felt swollen equally with old tears and present wanting, the memory of Claud and the presence of Bee. Who was not Claud. But who made her remember» (Piercy 2019: 201). Ma è il dialogo successivo al loro amplesso che rivela e conferma il paradossale isomorfismo tra i due personaggi. «[Y]ou were giving me back Claud for a night», dice Connie. Bee risponde: «I'm not Claud. Maybe I look like Claud did. Maybe I move like per […] *Maybe I am potentialities in per that could not flourish in your time*. But I am also me, Bee, friend of Luciente, friend of yours» (Piercy 2019: 205, corsivo mio). In questo modo l'identità di Bee non è monolitica ma aperta, multipla e complessa. Ciò che mi preme rilevare maggiormente è che l'identità del personaggio si definisce nella relazione. Il

rapporto con Claud fa parte dell'identità di Connie così come il rapporto con Bee fa parte dell'identità di Luciente. Viceversa, Bee, essendo una versione potenziale di Claud, si definisce nella relazione con Luciente e con la stessa Connie. È proprio questo intreccio di relazioni tra il soggetto e i suoi altri, comprendenti sia versioni alternative di sé che altri soggetti, a trasmettere poeticamente il concetto di identità reticolare.

Il caso di Dawn è forse ancora più esplicito nel riconfigurare l'identità all'insegna della relazione poiché chiama in causa la maternità. Diventare madre è un'esperienza decisiva nella costituzione dell'identità di Connie. Essere madre fa dunque parte degli attributi che definiscono il personaggio. Ora, l'essere madre consiste essenzialmente in una relazione. Abbiamo visto precedentemente che le caratteristiche distintive dell'utopia derivino dal campo semantico e valoriale della maternità. Mattapoisett è una società materna nel senso che ristruttura le relazioni sociali all'insegna della cura, della cooperazione e dell'empatia; in una parola, dell'apertura all'altro. al contrario il presente di Connie si definisce per la negazione della maternità sia al livello più generale della società che a quello specifico dell'esperienza personale. Le istituzioni sociali sottraggono a Connie la custodia di Angelina affidandola a una famiglia bianca e dunque spogliandola della possibilità di essere madre. La perdita della figlia, come quella di Claud, si configura come un'autentica mutilazione. Ancora una volta è il paradigma della separazione che definisce il mondo attuale. È nel futuro alternativo, attraverso Luciente, che Connie potrà sanare la frattura e riappropriarsi di questo sé potenziale. La sovrapposizione tra Angelina e Dawn è ancora più forte e immediata di quella tra Bee e Claud ed è la chiave per la conversione di Connie alla nuova forma di vita di Mattapoisett.

> Suddenly she assented with all her soul to Angelina in Mattapoisett, to Angelina hidden forever one hundred fifty years into the future, even if she should never see her again. For the first time she assented to Luciente, to Bee, to Magdalena. Yes, you can have my child, you can keep my child. She will be strong there, well fed, well housed, well taught, she will grow up much better and stronger and smarter than l. I assent, I give you my battered body as recompense and my rotten heart. Take her, keep her! I want to believe she is mine. I give her to Luciente to mother, with gladness I give her. She will never be broken as I was. She will be strange, but she will be glad and strong and she will not be afraid. She will have enough. She will have pride. She will love her own brown skin and be loved for her strength and her good work. She will walk in strength like a man and never sell her body and she will nurse her babies like a woman and live in love like a garden, like that children's house of many colours. People of the rainbow with its end fixed in earth, I give her to you! (Piercy 2019: 150)

Oltre a rivelare chiaramente il rispecchiamento l'una nell'altra delle due bambine e delle rispettive madri, il passo allude alla polarità tra utopia e realtà anche negli effetti delle rispettive concezioni dell'identità individuale. Mentre il mondo reale frammenta il sé attraverso la categorizzazione sociale secondo un'ottica di separazione gerarchica, l'utopia esalta l'essenza relazionale del sé, interpretando l'essere individuale come essere compiutamente sociale. Le relazioni di Luciente ricostruiscono in parte i fili spezzati dell'intreccio di relazioni che costituisce la protagonista.

L'idea del soggetto reticolare è confermata da un gioco rituale chiamato appunto «web». Eccone la descrizione: «About ten people were playing with long luminous cords, which they fixed somehow at intervals and wove in and out so that a great dully glowing web was created in which people got caught. A box would be built around them before they were aware or could dash out, and then they were apparently a prisoner until embraced and let out when everybody was so trapped but one» (Piercy 2019: 188). Si tratta a tutti gli effetti di un esempio di "playing string figures", corrispondente in italiano al gioco del ripiglino, adottato da Haraway (2016) come metafora della radicale interconnessione fra le specie viventi, quella rete materiale situata di rapporti, scambi e trasformazioni di cui la specie umana è parte. In questo caso ciò l'accento è posto sulla relazionalità sociale. Piercy gioca con i fili dei rapporti umani della protagonista e intrecciando attuale e potenziale rende l'idea di un sé fluido e composito.

Conclusioni

Il pensiero postumano, nelle sue varie declinazioni, è intimamente connesso con l'immaginario fantascientifico. Questa affinità elettiva è riconosciuta innanzitutto dai teorici del postumano che colgono dai testi di fantascienza metafore, immagini e tropi non solo per dare forma concreta a concetti astratti (operazione compiuta con la massima raffinatezza in particolar modo da Haraway) ma spesso anche per cartografare auspicate condizioni future (come accade per i transumanisti). Questo legame privilegiato è inoltre oggetto di molte recenti indagini critiche, come ha osservato John Rieder (2019: 748-755).

Lo scopo della mia analisi è stato precisare questo rapporto avanzando l'ipotesi di una connessione strutturale tra la fantascienza utopica degli anni Settanta e una specifica versione del postumanesimo, variamente definito filosofico o critico. Studiosi come Nayar, Wolfe, Braidotti e Ferrando lo hanno qualificato come postumanesimo autentico, in contrapposizione al transumanesimo. Quest'ultimo non sarebbe, infatti, che un umanesimo potenziato in quando conferma e rafforza le dicotomie fondanti dell'umanesimo tradizionale o liberale. Il dualismo cartesiano fra mente e corpo, in particolare, è portato al parossismo nel mito della trasmigrazione della mente nella rete digitale, visto come liberazione dalla materia e dai vicoli biologici dell'esistenza umana. Una delle cifre caratteristiche dei testi presi in esame, così come del postumanesimo critico, è invece la piena assunzione della consustanziale materialità dell'umano e della vita.

Se è certamente vero che la fantascienza in generale, riflettendo sull'impatto della tecnologia nella trasformazione del mondo, dell'umano e della società, si interroga sulle possibili forme che l'umano può assumere, è altrettanto vero che le dicotomie e le gerarchie dell'umanesimo tradizionale sono rovesciate in maniera sistematica nelle utopie fantascientifiche degli anni Settanta. Come ho avuto modo di sottolineare nell'analisi dei singoli testi, fra i fermenti culturali e politici che hanno contraddistinto il contesto americano, l'ecologia e del femminismo sono stati determinanti nel definire i contorni di questa operazione culturale. Studiosi come Pramod Nayar hanno ricostruito la genealogia del postumano nell'intreccio tra umanesimo critico, postmodernismo, ecologia, femminismo. L'immaginazione utopica compie un salto che connette in forma organica gli spunti filosofici derivanti questi fenomeni culturali e li condensa in quelle che possiamo chiamare figurazioni del postumano. Come ho cercato di far emergere dal confronto con l'utopia tradizionale di Callenbach, è l'utopia critica la forma più congeniale per incarnare

quell'idea di soggettività avanzata dal postumanesimo critico di Braidotti e Haraway.

Il percorso tracciato, specialmente l'approdo agli ultimi due testi, non a caso firmati da femministe radicali, ha mostrato quanto il rinnovamento umano proposto nelle utopie critiche sia informato da una logica complementare o da una dialettica tentacolare, ponendosi al di là della rigida alternativa tra un postumanesimo impersonale, deterministico e altamente tecnologizzato e una soggettività "naturale", pura, autonoma, organica e non-mediata, illustrando modi di postumanità in cui ambiente e tecnologia sono veicoli, non ostacoli, per la formazione del soggetto incarnato, composito e relazionale. Un'intensificazione dell'umano, un essere più che umani, si realizza non attraverso l'isolamento, l'autonomia e il dominio dell'altro ma tramite il riconoscimento della materialità del soggetto, che implica il riconoscimento di essere assieme agli altri, di diventare, co-evolvere assieme alla natura e alla tecnologia. Il riconoscimento della co-implicazione con gli altri comporta un'accresciuta capacità di responsabilità, di agire in sintonia con un complesso ecologico che si estende dalla natura alla società, dalle istituzioni politiche all'etica, dalla cultura alla tecnologia.

In sede di conclusioni viene da chiedersi quale fortuna abbia avuto tanto la versione dell'umano espressa dalle utopie critiche quanto la nuova forma narrativa. Bisogna ammettere che con l'affermarsi del cyberpunk negli anni Ottanta, con la diffusione progressiva e capillare di internet nella vita sociale di ogni paese del mondo, la versione del postumano in larga parte dominante è stata quella transumana. La svolta conservatrice di Reagan e Thatcher e la conseguente diffusione globale dell'economia di mercato ha indotto una generale sfiducia sulla possibilità di cambiare il sistema, di uscire dal paradigma economico e di usare la tecnologia per creare una società più inclusiva. L'immaginario cyberpunk è popolato di corporazioni e multinazionali assurti a potenze statali in competizione fra loro, dotate di apparati tecnici e militari, di sofisticate tecnologie di controllo, di assassini cibernetici. La natura ha un'esistenza residuale rispetto a un ambiente urbano onnipervasivo, affollato, caotico e degradato. Si può affermare con Robert Adams (2016) e Tom Moylan (2000) che a partire dal cyberpunk sono gli scenari distopici a presiedere all'immaginario fantascientifico, come testimonia il successo di *The Handmaid's Tale* di Margaret Atwood. Va precisato immediatamente, sulla scia di Moylan, che anche la distopia ha subito delle trasformazioni rispetto alla forma consacrata da Zamjatin, Huxley, Orwell e Bradbury. Le "distopie critiche", secondo la sua dizione, lasciano spazio alla speranza rappresentando la possibilità di resistere attivamente all'oppressione attraverso gruppi clandestini, o la possibilità di evadere, di fuggire dalla distopia. La visione del futuro e dell'umano che se ne deduce,

tuttavia, resta profondamente pessimista. La distopia prolifera anche nella stretta contemporaneità, dove si fa interprete delle paure rispetto ai mutamenti climatici, assumendo come tema centrale la catastrofe ecologica.

Nonostante questo predominio della distopia nell'immaginario collettivo, una recente corrente della fantascienza sta recuperando, almeno in parte, l'eredità dell'utopia critica: il Solarpunk. I ripetuti disastri ambientali, da Chernobyl a Fukushima, e i sempre più frequenti fenomeni atmosferici estremi (i vari uragani che devastano il sud degli stati uniti, o le alluvioni che sommergono alcuni paesi dell'Europa occidentale) hanno reso più cogente la consapevolezza dell'imminenza e dell'ineluttabilità del cambiamento climatico e la percezione dell'effettiva insostenibilità della produzione infinita dell'economia capitalista. Questo modello è stato nuovamente oggetto di indagini critiche accurate che ne espongono i limiti e i pericoli per la tutela degli ecosistemi, la preservazione della biodiversità e della popolazione umana. Come accaduto in passato, la serrata critica del presente ha riscattato il desiderio utopico dalla condizione carsica a cui la rassegnazione del "non esiste alternativa al capitalismo" l'aveva ridotto, facendolo riemergere con nuova linfa a livello sociale con i movimenti ecologisti, in particolare il giovanissimo "Fridays for Future" guidato dall'attivista Greta Thunberg, e nella letteratura proprio con il Solarpunk.

Il Solarpunk è un sottogenere emergente del fantasy e della fantascienza la cui cifra peculiare è la rappresentazione di un futuro sostenibile conseguente alla transizione energetica dai combustibili fossili alle fonti rinnovabili, in particolare quella solare. Lo stesso nome nasce in esplicita contrapposizione al cyberpunk e alle sue tendenze pessimistiche e distopiche. «We're *solarpunks* because the only other options are denial or despair», scrive Adam Flynn nel suo "Solarpunk: Notes toward a Manifesto". Un primo elemento caratteristico del movimento è dunque l'adozione dell'utopia come forma narrativa e strumento cognitivo per interpretare e orientare il necessario adattamento al mutamento climatico, mettendo in evidenza le potenzialità che la transizione energetica offre in termini di riforma sociale. Flynn precisa che il significato del suffisso "punk" indica anche una specifica forma di resistenza e di contestazione che anima il movimento: «there's a -punk there, and not just because it's become a trendy suffix. There's an oppositional quality to solarpunk, but it's an opposition that begins with *infrastructure as a form of resistance* (Flynn 2014, corsivo in originale). Il concetto di infrastruttura si riferisce soprattutto ai mezzi di produzione, cioè alle tecnologie esistenti. L'afflato utopico del solarpunk si concentra allora sul riutilizzo, sul riciclo, sulla riconversione.

Il nuovo genere, fino ad ora, si è espresso in prevalenza attraverso la forma del racconto breve, come testimoniano le cinque le antologie che hanno acquisito uno

statuto canonico (alcune delle quali contengono però anche poemi)[133]. Un elemento comune a tutte è l'internazionalità degli autori. A livello tematico i racconti dipingono futuri in cui la transizione energetica non è solo una questione di innovazione tecnologica ma anche di cambiamenti nelle relazioni sociali e nei sistemi di valori. Accanto alla profusione di tecnologia "green" comunità su piccola scala o eco-città-stato egualitarie sono più presenti rispetto alle nazioni, la condivisione è spesso la norma e prevale sulla proprietà privata, gli ideali di comunità, cura e umiltà, in particolare per quanto riguarda il rapporto dell'umanità con l'ecosistema, sono privilegiati rispetto alla crescita economica o alla competizione. Rhys Williams, in un saggio approfondito sul fenomeno, ricorda come il solarpunk non sia politicamente omogeneo. La prima raccolta del 2012, edita in portoghese da Lodi-Ribeiro Gerson e tradotta in inglese da Orsi, «is more ideologically akin to cyberpunk, set in renewable energy futures dominated by multinational corporations, with an overriding tone of cynicism and a 'deflationary' view of egotistical human nature common to both noir and cyberpunk» (Williams 2019: 6). Solo nelle raccolte successive ha preso corpo la vena utopica, con storie tendenzialmente ottimistiche e i mondi futuri posti come incarnazioni del desiderio di una società più giusta ed ecologicamente compatibile.

Non è questa la sede per condurre un raffronto approfondito tra l'utopia critica degli anni Settanta e la definizione di questo nuovo immaginario collettivo; ritengo tuttavia possibile fissare dei punti di partenza in prospettiva di una futura analisi. La maggiore convergenza tra le due esperienze è senz'altro da ravvisare a livello di contenuto. L'ecologia è, infatti, il paradigma concettuale di riferimento in questa ridefinizione dell'umano. La potenzialità utopica e radicale della filosofia ecologica non consiste tanto nel tentativo di rettificare il capitalismo globale orientandolo a un più oculato sfruttamento delle risorse, ma proprio nell'adozione di una nuova visione del mondo e dell'umanità che si fondi sull'inscrizione della società umana in un rapporto più profondo e meno strumentale con gli ecosistemi che ne garantiscono l'esistenza. Sconfessare l'uomo come centro ontologico, epistemologico ed etico del mondo significa adottare una visione antropologicamente decentrata e ontologicamente policentrica in quanto accoglie altri soggetti entro una rete relazionale che costituisce il mondo. Viene privilegiata una concezione di essenziale interconnessione dinamica, il cui la relazione tra la parte e il tutto e tra la parte e altre parti è complessa, multipla e stratificata. Questo decentramento non viene inteso

[133] Arseneault - Pierson (2015); Orsi (2018); Ulibarri (2018) e (2020); Wagner - Wieland (2017). Vale la pena di menzionare almeno le raccolte di Blue (2017), Grzyb - Sparks (2017) e, in ambito italiano, quelle curate da Francesco Verso e pubblicate dalla casa editrice Future Fictions (Verso 2020 e 2021).

come un depotenziamento della vita umana ma al contrario come un'apertura di possibilità di autentica autorealizzazione e di una migliore qualità di vita. Questo quadro teorico comune viene però declinato in forma leggermente diversa nel solarpunk. Mentre i testi di Callenbach, Le Guin e Piercy sono incentrate su un'armonia ambientale acquisita e descritta in tutti i suoi aspetti, i racconti più recenti partono spesso dal danno ambientale e si focalizzano sulle pratiche di recupero e riparazione pensate e organizzate da collettività solidali. In conformità con le conoscenze scientifiche attuali, il mutamento climatico è riconosciuto come ineluttabile ma non è inquadrato in una struttura distopica di catastrofe sociale ma rappresentato come possibilità di ricompattare il fronte umano sotto altri valori, altre pratiche. Sotto questo aspetto il solarpunk traspone in forma narrativa il concetto di "response-ability" di cui parla Haraway (2016) e a cui allude anche Anna Tsing nello stesso titolo della raccolta di saggi da lei curata, *Arts of Living on a Damaged Planet*, descrivendo l'adattamento dell'umanità a disastri ambientali da lei stessa provocati nei termini di una rinascita (cfr. Tsing et. alii 2017).

Da qui deriva il secondo punto in comune, ovvero la conversione della tecnologia da strumento di dominio a veicolo di contatto tra umanità e natura. Non solo si immaginano nuovi modi di produrre energia compatibile con i ritmi ambientali come in Callenbach, o pratiche di riciclo e compostaggio come in Piercy; molti racconti immaginano nanorobot adibiti alla pulizia dei fondali marini dall'inquinamento petrolifero, alla rimozione dell'anidride carbonica in eccesso nell'atmosfera per mitigare il cambiamento climatico. La tecnologia diventa quindi il principale alleato dell'umanità nell'adattamento in un ambiente trasformato radicalmente dall'attività umana.

La messa in risalto delle complesse relazioni ecosistemiche, della profonda interconnessione della vita, non solo ha sollecitato una ricollocazione dell'umanità e del suo agire entro i limiti dell'ecosistema, e dunque una sconfessione sia dello scarto ontologico dell'umano rispetto alla natura sia del conseguente diritto di dominio assoluto su essa, ma ha suggerito, ed è il terzo elemento in comune, un modello non gerarchico di rapporti applicabile anche alla società umana. Nelle utopie critiche come nei racconti solarpunk ciò si è tradotto in una ricalibratura del binomio individuo-comunità in favore della seconda. In questo modo cade un altro mito dell'umanesimo liberale, quello dell'individuo autonomo, che si costruisce attraverso l'azione libera e indipendente. Oltre a rappresentare società rette da un'etica comunitaria, in cui solidarietà e cooperazione prevalgono sulla competizione permanente, ciò che è più cogente in questi testi è il progressivo delinearsi di una diversa concezione dell'identità individuale. Dall'individuo tribale

di Callenbach e in fondo anche Le Guin, alle personalità multiple di Russ e Piercy, il filo conduttore è l'essenza relazionale dell'individuo, declinata in modo diverso.

È su questo aspetto della rappresentazione del soggetto che le due esperienze divergono. Mi sembra che si sia persa la sofisticata riflessione sull'identità di genere, sulle fratture interne del sé e sulla molteplicità dell'identità individuale condotta da Le Guin, Piercy e soprattutto da Russ. Credo che questa differenza d'accento si possa spiegare con una differenza di forma narrativa. Il solarpunk, infatti, predilige lo stile realistico, documentato e ancorato allo stato delle conoscenze scientifiche attuali (un'eccezione di assoluto rilievo è l'antologia di Arseneault - Pierson 2017, che si colloca nell'ambito del fantasy). Il suo metodo compositivo è più vicino all'estrapolazione della *hard science fiction* che non alla speculazione. Jay Springett osserva che il solarpunk è orientato alla soluzione di problemi immediati del presente. Si tratta di un genere che non «fa affidamento su enormi balzi tecnologici nel futuro […] ma scruta lateralmente ciò che è già nel mondo e lo proietta in avanti» ma di dedica a cogliere e sviluppare [q]ualunque mondo possibile che si può intravvedere già oggi con la coda dell'occhio (Springett 2021: 9). I tropi della dialettica interplanetaria, degli universi paralleli, dei viaggi nel tempo che avevo individuato come dispositivi narrativi particolarmente adatti a incarnare la soggettività postumana teorizzata da Haraway e Braidotti in particolare sono del tutto trascurati in favore di tecniche narrative più convenzionali. Il solarpunk conserva in parte l'impianto narrativo dell'utopia critica, ma solo nella misura in cui l'utopia cambia statuto nell'economia del racconto, passando da stato definitivamente acquisito a traguardo da conquistare o da difendere.

Bibliografia

Fonti

Callenbach, Ernst, *Ecotopia* (1975), Baynan Tree Books, Berkley 2004.

Le Guin, Ursula, *The Word for World is Forest* (1972), in Ead., *Hainish Novels and Stories*, Library of America, New York 2017.

Ead., *The Dispossessed. An ambiguous Utopia* (1974), in Ead., *Hainish Novels and Stories*, Library of America, New York 2017.

Russ, Joanna, *The Female Man* (1975), Gateway, London 2010.

Piercy, Marge, *Women at the Edge of Time* (1976), Del Rey, London 1985.

Letteratura critica

Aldiss, Brian - Wingrove, David, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*, Gollancz, London 1986.

Althusser, Louis, *Per Marx* (1965), trad. it., Editori riuniti, Roma 1972.

Id., *Sull'ideologia* (1970), trad. it., Dedalo, Bari 1976.

Althusser, Louis et alii, *Leggere il Capitale* (1965), trad. it., Mimesis Milano 2006.

Amis, Kingsley, *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*, Harcourt Brace & Company, New York 1960.

Annas, Pamela J., "New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 5.2 (1978): 143-156.

Aristotele, *Politica*, *Opere. Vol. IX: Politica, Trattato sull'economia*, Laterza, Roma-Bari 1986.

Attebery, Brian, *Decoding Gender in Science Fiction*, Routledge, New York/London 2002.

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, trad. it., Einaudi, Torino 1979.

Baczko, Bronislaw, *L'utopia: Immaginazione sodale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'IlIuminismo* (1978), trad. it., Einaudi, Torino 1979.

Baggesen, Søren, "Utopian and Dystopian Pessimism: Le Guin's 'The Word for World Is Forest' and Tiptree's 'We Who Stole the Dream'", *Science Fiction Studies*, 14.1 (1987): 34-43.

Bain, Dena C., "The 'Tao Te Ching' as a Background to the Novels of Ursula K. Le Guin", *Ursula K. Le Guin*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House Publishers, New York 1986: 211-224.

Barbour, Douglas, "Wholeness and Balance", *Ursula K. Le Guin*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House Publishers, New York 1986: 23-34.

Barr, Marleen, "Men in Feminist Science Fiction: Marge Piercy, Thomas Berger and the End of Masculinity", *Science Fiction Roots and Branches: Contemporary Critical Approaches*, Rhys Garnett - R.J. Ellis (eds.), Macmillan, London 1990: 153-167.

Baruch, Elaine Hoffman, "A Natural and Necessary Monster: Women in Utopia", *Alternative Futures,* 2.1 (1979): 29-49.

Basaglia, Franco, "L'ideologia della diversità", *La maggioranza deviante*, Franco Basaglia - Franca Ongario Basaglia (eds.), Einaudi, Torino 1971: 17-33.

Basaglia, Franco - Basaglia Ongario, Franca (eds.), *La maggioranza deviante*, Einaudi, Torino 1971.

Baudrillard, Jean, *Il sistema degli oggetti*, trad. it., Bompiani, Milano 2003.

Berkovitz, Edward D., *Something Happened: A Political and Cultural Overview of the Seventies*, Columbia University Press, New York 2005.

Berlin, Isaiah, *The Crooked Timber of Humanity*, Alfred A. Knopf, New York 1991.

Bickford, Donna M., *Understanding Marge Piercy*, Columbia, The University of South Carolina Press, 2019.

Bittner, James W, *Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin*, UMI Research Press, Ann Arbor 1984.

Bloch, Ernst, *Il principio speranza* (1959), trad. it., Garzanti, Milano 2005.

Bloom, Harold, "Introduction", *Ursula K. Le Guin*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House Publishers, New York: 1986, 1-10.

Bloom, Harold (ed.), *Ursula K. Le Guin*, Chelsea House Publishers, New York 1986.

Bookchin, Murray, *Ecologia della libertà*, trad. it., Elèutera, Milano 1988.

Booker, Keith, "Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy", *Science Fiction Studies*, 21.3 (1994): 337-350.

Bostrom, Nick, "In Defence of Posthuman Dignity", *Bioethics*, 19.3 (2005): 202-214.

Bould, Mark - Butler, Andrew M. - Roberts, Adam - Vint, Sherryl (eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routledge, London 2009.

Bould, Mark - Mieville, China (eds), *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2009.

Bould, Mark – Vint, Sherryl, "There Is No Such Thing as Science Fiction", *Reading Science Fiction*, James Gunn - Marleen Barr - Matthew Candelaria (eds.), Palgrave Macmilan, New York 2009: 43-51.

Bowring, Finn, "An Unencumbered Freedom: Ursula Le Guin's The Dispossessed", *Anarchist Studies*, 6.1 (1998): 21–37.

Braidotti, Rosi, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge 2013.

Brennan, John P. - Downs, Michael C., "Anarchism and Utopian Tradition in *The Dispossessed*", *Ursula K. Le Guin*, Joseph D. Olander - Martin Harry Greenberg (eds.), Taplinger, New York 1979: 116-152.

Brinton, Crane, "Utopia and Democracy", *Utopias and Utopian Thought*, Frank E. Manuel (ed.), Beacon Press, Boston 1967.

Burling, William J., "Art as 'The Basic Technique of Life': Utopian Art and Art in Utopia in *The Dispossessed* and *Blue Mars*", *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Mark Bould - China Miéville (eds.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 47-65.

Burns, Tony, *Political Theory, Science Fiction and Utopian Literature. Ursula K. Le Guin and* The Dispossessed, Lexington Books, Pylmouth 2010.

Butler, Andrew M., *Solar Flares: Science Fiction in the 1970s*, Liverpool University Press, Liverpool 2012.

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), Routledge, New York-London 1999.

Call, Lewis, "Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin", *SubStance*, 36.2 (2007): 87-105.

Canavan, Gerry, "The Suvin Event", Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Peter Lang, Bern 2016: i-xxxvi, consultato on-line https://darkosuvin.com/2016/02/13/note-to-canavan-9200-words-1979/

Canavan, Gerry - Robinson, Kim Stanley (eds.), *Green Planets. Ecology and Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2014.

Canavan, Gerry - Link, Eric Carl (eds.), *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Canavan, Gerry - Link, Eric Carl (eds.), *The Cambridge History of Science Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2019.

Caruso, Paolo, *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan*, Mursia, Milano 1969.

Chesler, Phyllis, *Women and Madness* (1972, nuova edizione 2005), Lawrence Hill Books, Chicago 2018.

Chomsky, Noam - Foucault, Michel, *The Chomsky-Foucault Debate: On Human Nature*, New Press, New York 2006.

Cixous, Hélène, "Le rire de la Méduse", *Le rire de la Méduse et autre ironies*, Galilée, Paris 2010: 37-68.

Clarke, Bruce, "Literature, Posthumanism, and the Posthuman", *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Bruce Clarke - Manuela Rossini (eds.), Cambridge University Press, Cambridge 2017: xi-xxiii.

Commoner, Barry, *Il cerchio da chiudere* (1971), trad. it., Garzanti, Milano 1986.

Copley, Soraya, "Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-feminist Perspectives on Nature and Technology", *Critical Survey*, 25.2 (2013): 40-56.

Coreth, Emerich. *Antropologia Filosofica*, Morcelliana, Brescia 1978.

Cortiel, Jeanne, *Demand My Writing: Joanna Russ/Feminism/Science Fiction*, Liverpool University Press, Liverpool 1999.

Ead., "Feminist Utopia/Dystopia: Joanna Russ, *The Female Man* (1975), Marge Piercy, *Woman On The Edge Of Time* (1976)", *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse: Classics – New Tendencies – Model Interpretations*, Voigts-Virchow, Eckart - Boller, Alessandra (eds.), WVT, Trier 2015: 155-169.

Cottrell, Robert C., *Sex, Drugs, and Rock 'n' Roll: The Rise of America's 1960s Counterculture*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2015.

Cummins, Elizabeth, "Taoist Configurations: *The Dispossessed*", *Ursula K. Le Guin: Voyager to Inner Lands and to Outer Space*, Joe de Bolt (ed.), Kennikat Press, New York 1979: 153-79.

Ead., *Understanding Ursula K. Le Guin*, University of South Carolina Press, Columbia 1993.

Curtis, Claire P., "Ambiguous Choices: Skepticism as a Grounding for Utopia", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 265-282.

Davis, Laurence, "The Dynamic and Revolutionary Utopia of Ursula K. Le Guin", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 3-36.

Davis, Laurence - Stillman, Peter (eds.), *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Lexington Books, Oxford 2005.

De Beauvoir, Simone, *The Second Sex* (1949), Ed. and transl. by H. M. Parshley, Lowe and Brydone Printers Ltd, London 1989.

De Laurentis, Teresa, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Palgrave MacMillan, London 1989.

De Geus, Marius, *Ecological Utopias. Envisioning the Sustainable Society*, International Books, Utrecht 1999.

Debita, Gabriela. "The Otherworlds of the Mind: Loci of Resistance in Ursula K. Le Guin's *The Word for World Is Forest* and *Voices*", (Book II of the Annals of the Western Shore)'. *Cultural Intertexts* 9 (2019): 46-67.

Deery, June, "The Biopolitics of Cyberspace: Piercy Hack Gibson", *Future Female, the Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Marleen Barr (ed.), Rowman and Littlefield, New York 2000: 87-108.

Delany, Samuel R., *The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction* (1978), Wesleyan University Press, Middletown 2009.

Id., *Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction* (1984), Wesleyan University Press, Middletown 2012.

Derrida, Jacques, *La scrittura e la differenza* (1967), trad. it., Einaudi, Torino 2002.

Id., *Della grammatologia* (1967), trad. it., Jaca book, Milano 2012.

Id., *Margini della filosofia* (1972), trad. it., Einaudi, Torino 1997.

Dillon, Grace L., "Imagining Indigenous Futurism", *Walking the Clouds: An Antology of Indigenous Science Fiction*, Grace L. Dillon (ed.9, University of Arizona Press, Tucson 2012: 1-12.

DuPlessis, Rachel Blau, "The Feminist Apologues of Lessing, Piercy, and Russ", *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 4.1 (1979): 1-8.

Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, University of California Press, 1976.

Echols, Alice. *Daring to Be Bad: Radical Feminism in America, 1967-1975*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1989.

Elliott, Winter, "Breaching Invisible Walls: Individual Anarchy in *The Dispossessed*", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 149-164.

Elshtain, Jean Bethke, "Against Androgyny", *Telos*, 47.4 (1981): 5-21.

Fancourt, Donna, "Accessing Utopia through Altered States of Consciousness: Three Feminist Utopian Novels", *Utopian Studies*, 13.1 (2002): 94–113.

Fekete, John, "*The Dispossessed* and *Triton:* Act and System in Utopian Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 6.2 (1979): 129-43.

Ferns, Chris. *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, Liverpool 1999.

Id., "Future Conditional or Future Perfect? The Dispossessed and Permanent Revolution", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 249-264.

Ferrando, Francesca, "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations", *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics and the Arts*, 8.2 (2013): 26-32.

Ead., *Philosophical Posthumanism*, Bloomsbury Academic, London 2019.

Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970), Farrar, Straus and Giroux, New York, 2003.

Flynn, Adam, "Solarpunk: Notes toward a Manifesto", *Project Hieroglyph*, 2014, on-line: http://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/

Fortunati, Vita - Trousson, Raymond (eds.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Honoré Champion, Paris 2008.

Foucault, Michel, *Storia della follia nell'età classica* (1961), trad. it., BUR, Milano 2011.

Id., N*ascita della clinica. Un'archeologia dello sguardo medico* (1963), trad. it., Fabbri, Milano 2014.

Id., *Le parole e le cose* (1966), trad. it., BUR, Milano 1998.

Id., *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura* (1969), trad. it., Feltrinelli, Milano 1999.

Id., *Storia della sessualità. Vol. 1: La volontà di sapere* (1976), trad. it. di P. Pasquino e G. Procacci, Feltrinelli, Milano 2004.

Id., *Microfisica del potere. Interventi politici*, Alessandro Fondana - Pasquale Pasquino (eds.), Einaudi, Torino 1978.

Id., *Biopolitica e liberalismo. Detti e scritti su potere ed etica 1975-1984*, trad. it. a cura di Ottavio Marzocca, Medusa, Milano 2001.

Id., *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France (1973-1974)*, trad. it., Feltrinelli, Milano 2010a.

Id., *Bisogna difendere la società. Corso al collège de France* (1997), trad. it., Feltrinelli, Milano 2010b.

Freedman, Carl, *Science Fiction and Critical Theory*, Wesleyan University Press, Middletown 2000.

Freedman, Carl, "Science Fiction and Utopia: A Historico-philosophical Overview", *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*, Patrick Parrinder (ed.), Duke University Press, Durham 2000: 72-97.

Frow, John, *Genre*, Routledge, London-New York 2006.

Frum, David, *How We Got Here: The 70's: The Decade That Brought You Modern Life (For Better Or Worse)*, Basic Books, New York 2000.

Frye, Northrop, "Varieties of Literary Utopias", *Daedalus*, 94.2, (1965): 323-347.

Fuentes, Agustín - Visala, Aku, "Introduction: The Many Faces of Human Nature", *Verbs, Bones, and Brains: Interdisciplinary Perspectives on Human Nature*, Agustín Fuentes - Aku Visala (eds.), University of Notre Dame Press, Indiana 2017: 1-25.

Gardiner, Judith Kegan, "Empathic Ways of Reading: Narcissism, Cultural Politics, and Russ's 'Female Man'", *Feminist Studies*, 20.1 (1994): 87-111.

Garreau, Joel, *Radical Evolution: The Promise and Peril of Enhancing Our Minds, Our Bodies - and What It Means to Be Human*, Random House, New York 2005.

Gehlen, Arnold, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo* (1950), trad. it, Feltrinelli, Milano 1983.

Ghodsee, Kristen, "Feminism by Design: Emerging Capitalisms, Cultural Feminism, and Women's Nongovernmental Organizations in Post Socialist Eastern Europe", *Journal of Women in Culture and Society*, 29.3 (2004): 772–753.

Gilbert, Sandra M. – Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, Yale University Press, New Haven 1979.

Giovannoli, Renato, *La scienza della fantascienza*, Bompiani, Milano 2015.

Gortz, André, *Ecologia e libertà* (1977), trad. it., Orothes, Napoli 2015.

Glotfelty, Cheryll - Fromm, Harold (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmark in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens-London, 1996.

Gygax, Franziska, "Demur—You're Straightway Dangerous: Woman on the Edge of Time", *Ways of Knowing: Essays on Marge Piercy*, Sue Walker - Eugenie Hamner (eds.), Negative Capability Press, 1991: 51-59.

Hacker, Marilyn, "Science Fiction and Feminism: The Work of Joanna Russ", "Introduction" to Joanna Russ, *The Female Man*, Gregg Press, Boston 1977.

Haran, Joan, "(Re)Productive Fictions: Reproduction, Embodiment and Feminist Science in Marge Piercy's Science Fiction", *Science Fiction: Critical Frontiers*, Karen Sayer - John Moore (eds.), Palgrave Macmillan, London 2000: 154-168.

Haraway, Donna J., "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991a.

Ead., "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, New York 1991b.

Ead., *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™. Feminism and Technoscience* (1997), Routledge, New York 2018.

Ead., *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham-London 2016.

Harding, Sandra, *The Science Question in Feminism*, Cornell University Press, Ithaca 1986.

Hayles, Katherin, *How We Became Posthuman*. *Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago 1994.

Herman, David, "Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology", *PMLA*, 112.5 (1997): 10-46.

Hobbes, Thomas, *De cive*, trad. it., Editori Riuniti, Roma 1979.

Hollinger, Veronica, "Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999", *Science Fiction Studies*, 26.2 (1999): 232-262.

Hovanec, Carol P., "Visions of Nature in *The Word for World Is Forest*: A Mirror of the American Consciousness", *Extrapolation*, 30.1 (1989): 84-92.

Ingold, Tim, "To Human Is a Verb", *Verbs, Bones, and Brains: Interdisciplinary Perspectives on Human Nature*, Agustín Fuentes - Aku Visala (eds.), University of Notre Dame Press, Indiana 2017: 71-87.

Iovino, Serenella, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2004.

Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, trad. ingl., Cornell University Press, New York 1985.

Jacobi, Jolande, *Complesso archetipo simbolo nella psicologia di C. G. Jung*, Bollati Boringhieri, Milano 1971.

Jaeckle, Daniel P., "Embodied Anarchy in Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed*", *Utopian Studies*, 20.1 (2009): 75-95.

James, Edward, "Russ on Writing Science Fiction and Rewiewing it", *On Joanna Russ*, Farah Mendelsohn (ed.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 19-30.

James, Edward - Mendlesonhn, Farah (eds), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Jameson, Fredric, "Of Islands and Trenches: Naturalization and the Production of Utopian Discourse", *Diacritics*, 7.2 (1977): 2-21.

Id., *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Cornell University Press, Ithaca 1981.

Id., "The Politics of Utopia", *New Left Review*, 25 (2004): 35-54.

Id., *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, London-New York 2005.

Id., "World Reduction in Le Guin", *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, London -New York 2005: 267-280.

Jardine, Alice - Smith, Paul, *Men n Feminism*, Routledge, New York.London 1987.

Jonas, Hans, *Il principio responsabilità: un'etica per la civiltà tecnologica* (1979), trad. it., Einaudi, Torino 2009.

Jones, Gwynet, *Joanna Russ*, University of Illinois Press, Urbana 2019.

Jose, Jim, "Reflections on the Politics of Le Guin's Narrative Shifts", *Science Fiction Studies*, 18.2 (1991): 180-97.

Kovel, Joel, *The Enemy of Nature. The End of Capitalism or the End of the World?* (2002), Zed Books, London-New York 2007.

Kristeva, Julia, "Women's Time", *Signs*, 7.1 (1981): 13-35.

Kronfeldner, Maria - Roughley, Neil - Toepfer, Georg, "RecentWork on Human Nature: Beyond Traditional Essences", *Philosophy Compass*, 9.9 (2014): 642-52.

Kronfeldner, Maria, *What's Left of Human Nature? A Post-Essentialist, Pluralist, and Interactive Account of a Contested Concept*, MIT Press, London 2018.

Lacey, Lauren J., 'Science Fiction, Gender, and Sexuality in the New Wave'. In *The Cambridge History of Science Fiction*, Gerry Canavan - Eric Carl Link (eds.), Cambridge University Press, Cambridge 2019: 367-79.

Larbalestier, Justine, *The Battle of the Sexes in Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2002.

Larbalestier, Justine (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*, Wesleyan University Press, Middletown, 2006.

Le Guin, Ursula K., Le Guin, "A Response to the Le Guin Issue," *Science Fiction Studies*, 3.8 (1976): 43-46.

Ead., *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*, Harper Collins, New York 1993.

Ead., *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*, Grove Press, New York 1989.

Lefanu, Sarah, *Feminism and Science Fiction*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1989.

Leghissa, Giovanni, "Uscire dal Neolitico. Per un uso politico della nozione di postumano", *Mondi altri. Processi di soggettivazione nell'era postumana a partire dal pensiero di Antonio Caronia*, Amos Bianchi - Giovanni Leghissa (eds.), Mimesis, Milano 2016: 43-58.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropologia strutturale* (1958), trad. it., Il Saggiatore, Milano 2009.

Levitas, Ruth, *The Concept of Utopia*, Syracuse University Press, Syracuse 1990.

Ead., *Utopia as Method. The Imaginary Reconstitution of Society*, Palgrave Macmillan UK, London 2013.

Lohmann, Roger Ivar, "Fiction in Fact: Ernest Callenbach's *Ecotopia* and the Creation of a Green Culture with Anthropological Ingredients", *Anthropology and Humanism*, 43.2 (2018): 178-95.

Lothian, Alexis, "Feminist and Queer Science Fiction in America", *The Cambridge Companion to American Science Fiction*, Gerry Canavan - Eric Carl Link (eds.), Cambridge University Press, Cambridge 2015: 70-82.

Luck, Christiane, "Proposing linguistic neutrality *The Cook and the Carpenter* and *Woman on the Edge of Time*", Rewriting Language: *How Literary Texts Can Promote Inclusive Language*, UCL Press, 2020: 75-97.

Luckhurst, Roger, *Science Fiction*, Polity Press, Malden 2005.

Lukàcs, György, *Storia e coscienza di classe* (1923 e 1967), trad. it., Sugarco, Milano 1988.

Macherey, Pierre, *Per una teoria della produzione letteraria* (1966), trad. it., Laterza, Bari 1969.

Makinen, Merja, *Feminist Popular Fiction*, Palgrave McMillan, New York 2001.

Mannheim, Karl, *Ideologia e utopia* (1929), trad. it., Il Mulino, Bologna 1974.

Manuel, Frank E. - Manuel, Fritzie P., *Utopian Thought in the Western World* (1979), The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts 1997.

Marcuse, Herbert, *Eros e civiltà* (1953 e 1966), trad. it., Einaudi, Torino 2001.

Id., *L'uomo a una dimensione: l'ideologia della società industriale avanzata* (1964), trad. it., Einaudi, Torino 1999.

Id., "Nature and Revolution", *Counterrevolution and Revolt*, Beacon Press, Boston 1972.

Martinson, Anna M., "Ecofeminist Perspectives on Technology in the Science Fiction of Marge Piercy", *Extrapolation*, 44.1 (2003): 50-68.

Martins, Susana S., "Revising the Future in 'The Female Man'", *Science Fiction Studies*, 32.3 (2005): 405-422.

May, Todd. *The Political Philosophy of Poststructural Anarchism*. The Pennsylvania State University Press, 1994.

McBean, Sam, "Loss and futurity: Marge Piercy's Woman on the Edge of Time", Sam McBean, *Feminism's Queer Temporalities*, Routledge, New York 2016: 49-71.

McCaffrey, Larry, "An Interview with Joanna Russ", *Across the Wounded Galaxies*: *Interviews with Contemporary American Science Fiction Writers*, University of Illinois Press, Urbana 1990: 176-210.

McGuirk, Carol, "Optimism and the Limits of Subversion in *The Dispossessed* and *The Left Hand of Darkness*", *Ursula K. Le Guin*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House Publishers, New York 1986: 243-258.

McHale, Brian, *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

McQuarie, Donald, "Utopia and Transcendence: an Analysis of their Decline in Contemporary Science Fiction", *Journal of Popular Culture*, 14.2 (1980): 242-250.

Meadows, Donella H. - Meadows, Dennis L. - Randers, Jørgen - Behrens III, William W., *I limiti dello sviluppo. Rapporto del System Dynamics Group Massachusetts Institute of Technology (MIT) per il progetto del Club di Roma sui dilemmi dell'umanità*, trad. it., Mondadori, Milano, 1972.

Mendelsohn, Farah (ed.), *On Joanna Russ*, Wesleyan University Press, Middletown 2009.

Merrick, Helen, "The Female 'Atlas' of Science Fiction? Russ, Feminism and the SF Community", *On Joanna Russ*, Farah Mendelsohn (ed.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 48-63.

Mies, Maria, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale: Women in the International Division of Labour*, Zed Books, London 1986.

Mies, Maria - Shiva, Vandana, *Ecofeminism* (1993), Zed Books, London 2014.

Miéville, China, "Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory", *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Mark Bould - China Miéville (eds.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 231-248.

Milner, Andrew, "Utopia and Science Fiction Revisited", *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Mark Bould - China Miéville (eds.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 213-230.

Id., *Locating Science Fiction*, Liverpool University Press, Liverpool 2012.

Moylan, Tom, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (1986), Peter Lang, Bern 2014.

Id, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Westview Press, Boulder 2000.

Id, "Making the Present Impossible: On the Vocation of Utopian Science Fiction", *Arena Journal*, 31 (2008): 79-108.

Næss, Arne, "The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary", *Inquiry*, 16 (1973): 95-100.

Id., *Ecology, Community, and Lifestyle: Outline of an Ecosophy*, trad. ingl., Cambridge University Press, New York 1989.

Nadir, Christine, "Utopian Studies, Environmental Literature, and the Legacy of an Idea: Educating Desire in Miguel Abensour and Ursula K. Le Guin", *Utopian Studies*, 21.1 (2010): 24-56.

Nayar, Pramod K., *Poshumanism*, Polity Press, Cambridge 2014.

Nebbia, Giorgio, *Scritti di storia dell'ambiente e dell'ambientalismo 1970-2013*, *I quaderni dell'altro Novecento*, 5, Fondazione Luigi Micheletti, Brescia 2014.

Neverow, Vara, "The Politics of Incorporation and Embodiment: Woman on the Edge of Time and He, She and It as Feminist Epistemologies of Resistance", *Utopian Studies*, 5. 2 (1994): 16-35.

Olander, Joseph D. - Greenberg, Martin Harry, *Ursula K. Le Guin*, Taplinger PubCo, New York 1979.

Orr, Elaine, "Mothering as Good Fiction: Instances from Marge Piercy's 'Woman on the Edge of Time'", *The Journal of Narrative Technique*, 23.2 (1993): 61-79.

Orwell, George, "Politics vs Literature: An Examination of Gullivers's Travels", *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, Sonia Orwell - Ian Angus (eds.), vol. IV, Secker and Warburg, London 1968: 205-222.

Ostaffe, Joy - Paton, Priscilla, *Public and Private Voices in Marge Piercy's Poetry: "Unlearning to Not Speak"*, M.A. Florida Atlantic University, 1995.

Parrinder, Patrick, *Utopian Literature and Science: From the Scientific Revolution to Brave New World and Beyond*, Palgrave Macmillan, London 2015.

Id (ed.), *Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia*, Duke University Press, Durham 2000.

Piercy, Marge, "Telling Stories About Stories", *Utopian Studies*, 5.2 (1994): 1-3.

Ead., *Parti-Coloured Blocks for a Quilt*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1982.

Pinker, Steven, *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature*, Viking, New York 2002.

Pitts, Michael, "Complicating American Manhood: Marge Piercy's *Woman on the Edge of Time* and the Feminist Utopia as a Site for Transforming Masculinities", *European Journal of American Studies*, 15.2 (2020): 1-18.

Plaw, Avery, "Empty Hands: Communication, Pluralism, and Community in Ursula K. Le Guin's *The Dispossessed*", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 283-304.

Popper, Karl, *La società aperta e i suoi nemici* (1945), trad. it., Armando, Roma 2002.

Prettyman, Gib, "Daoism, Ecology, and World Reduction in Le Guin's Utopian Fictions", Gerry Canavan - Kim Stanley Robinson (eds.), *Green Planets: Ecology and Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2014: 56-76.

Prinz, Jesse, *Beyond Human Nature: How Culture and Experience Shape the Human Mind*, W. W. Norton, New York 2014.

Quarta, Cosimo, *Homo utopicus. La dimensione storico-antropologica dell'utopia*, Dedalo, Bari 2015.

Raymond, Janice G., *Women as Wombs: Reproductive Technologies and the Battle over Women's Freedom*, Harper, San Francisco 1993.

Relf, Jan, "Women in Retreat: The Politics of Separatism in Women's Literary Utopias", *Utopian Studies*, 2.1/2 (1991): 131-146.

Rhodes, Jewell Parker, "Ursula Le Guin's *Left Hand of Darkness*: Androgyny and the Feminist Utopia", *Women and Utopia: Critical Interpretations*, (Eds) Marlene Barr - Nicholas Smith, Lanham, MD, 1983: 108-120.

Rieder, John, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2008.

Id., "On Defining Science Fiction or Not", *Science Fiction Studies*, 37.2 (2010): 191-209.

Id., *Science Fiction and the Mass Cultural Genre System*, Wesleyan University Press, Middletown 2017.

Id., "Theorizing SF: Science Fiction Studies since 2000", *The Cambridge History of Science Fiction*, Gerry Canavan - Eric Carl Link (eds.), Cambridge University Press, Cambridge 2019: 741-755.

Rigsby, Ellen M., "Time and the Measure of the Political Animal", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 167-180.

Ritch Calvin, *Feminist Science Fiction and Feminist Epistemology: Four Modes*, Palgrave Macmillan, 2016.

Roberts, Adam, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2016.

Robinson, Sally, "The 'Anti-Logos Weapon': Multiplicity in Women's Texts", *Contemporary Literature*, 29.1 (1988): 105-124.

Rochelle, Warren, *Communities of the Heart: The Rhetoric of Myth in the Fiction of Ursula K. Le Guin*, Liverpool University Press, Liverpool 2001.

Id., "Ursula K. Le Guin", *A Companion to Science Fiction*, David Seed (ed.), Blackwell, Malden:2005.

Rodgers, Jennifer, "Fulfillment as a Function of Time, or the Ambiguous Process of Utopia", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 181-194.

Rorabaugh, W. J., *American Hippies*, New York, Cambridge University Press, 2015.

Rose, Hilary, "The Politics of Reproductive Sciences", *Reproductive Technologies: Gender, Motherhood, and Medicine*, Stanworth, Michelle (ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987: 151-173.

Rose, Steven – Lewontin, Richard – Kamin, Leon, *Il gene e la sua mente. Biologia, ideologia e natura umana*, trad. it. a cura di Giorgio Bignami e Luciano Terrenato, Biblioteca della Est, Milano 1983.

Rosen, Ruth, *The World Split Open: How the Modern Women's Movement Changed America*, Penguin Books, New York 2000.

Rudy, Kathy, "Ethics, Reproduction, Utopia: Gender and Childbearing in *Woman on the Edge of Time* and *The Left Hand of Darkness*", *NWSA Journal*, 9.1 (1997): 22-38.

Russ, Joanna, "The Image of Woman in Science Fiction" (1970), *The Country You Have Never Seen: Essays and Reviews*, Liverpool, Liverpool University Press, 2007: 205-2018.

Ead., '"Amor Vincit Foeminam:" The Battle of the Sexes in in Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 7.1 (1980): 2-15.

Ead., "SF and Technology as Mystification", *Science Fiction Studies*, 5.3 (1978): 250-60.

Ead., "Recent Feminist Utopias", *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*, Indiana University Press, Bloomington 1995: 133-148.

Ead., *How to Suppress Women's Writing* (1983), University of Texas Press, Austin 2018.

Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana University Press, Bloomington, 1991.

Ead., "Semantics, Pragmatics, and Narrativity: A Response to David Rudrum", *Narrative*, 14.2 (2006): 188-96.

Ead., "The Aesthetics of Proliferation", *World Building*, Marta Boni (ed.), Amsterdam University Press, 2017: 31-46.

Ead., "From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology, and Narrative", *Poetics Today*, 27.4 (2006): 633-674.

Sabia, Dan, "Individual and Community in Le Guin's *The Dispossessed*", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 111-128.

Sahlins, Marshall, *The Western Illusion of Human Nature. With Reflections on the Long History of Hierarchy, Equality and the Sublimation of Anarchy in the West, and Comparative Notes on Other Conceptions of the Human Condition*, Prickly Paradigm Press, Chicago 2008.

Sawyer, Andy, "Ursula Le Guin and the Pastoral Mode", *Extrapolation*, 47.3 (2006): 396-416.

Scheler, Max, *La posizione dell'uomo nel cosmo*, trad. it., Maria Teresa Pansera (ed.), Armando, Roma 2006.

Scholes, Robert - Rabkin, Erik, *Fantascienza: storia, scienza, visione*, trad. it., Pratiche, Parma 1979.

Schulman, Bruce J., *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*, Free Press, New York 2001.

Selinger, Bernard. *Le Guin and Identity in Contemporary Fiction*, Ann Arbor: University of Michigan Research Press, 1988.

Shands, Kerstin W., *The Repair of the World: The Novels of Marge Piercy*, Greenwood Press, 1994.

Sharon, Tamar. *Human Nature in an Age of Biotechnology*. Vol. 14. Philosophy of Engineering and Technology. Dordrecht: Springer Netherlands, 2014.

Showalter, Elaine, "Feminist Criticism in the Wilderness", *New Feminist Criticism*, Virago, London 1985: 243–70.

Singer, Peter, *Animal Liberation: A New Ethics for our Treatment of Animals*, Random House, New York 1975.

Smith, Philip E., "Unbuilding Walls: Human Nature and the Nature of Evolutionary and Political Theory", *Ursula K. Le Guin*, Joseph D. Olander - Martin Harry Greenberg, Taplinger PubCo, New York 1979: 77-96.

Smith, Smith - Gomoll, Jeanne (eds.), *Khatru Symposium: Women in Science Fiction* (1993), The James Tiptree Award 2009.

Somay, Bülent, "Towards an Open-Ended Utopia", *Science Fiction Studies*, 11.1 (1984): 25-38.

Id., "From Ambiguity to Self-Reflexivity: Revolutionizing Fantasy Space", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford 2005: 233-248.

Sozzi, Lionello, *Immagini del selvaggio: mito e realtà nel primitivismo europeo*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002.

Spencer, Kathleen L., "Rescuing the Female Child: The Fiction of Joanna Russ", *Science Fiction Studies*, 17.2 (1990): 167-187.

Springett, Jay, "Introduzione", *Solarpunk. Dalla disperazione alla strategia*, Francesco Verso (ed.), Future Fiction, Roma 2021: 5-13.

Stanworth, Michelle (ed.), *Reproductive Technologies: Gender, Motherhood, and Medicine*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987.

Stevenson, Leslie - Haberman, David L. - Wright, Peter M. - Witt, Charlotte, *Thirteen Theories of Human Nature*, Oxford University Press, New York 2018.

Stimpson, Catharine R., "Feminisms and Utopia", *Utopian Studies*, 3 (1991): 1-6.

Stow, Simon, "Worlds Apart: Ursula K. Le Guin and the Possibility of Method", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 37-51.

Suvin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University Press, New Haven-London 1979.

Id., *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, MacMillan, London 1988.

Id., "Considering the Sense of 'Fantasy' or 'Fantastic Fiction': An Effusion", *Extrapolation*, 41.3 (2000): 209-247.

Id., *Defined by a Hollow. Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, Peter Lang, Bern 2010.

Tower Sargent, Lyman, "Utopia. The Problem of Definition", *Extrapolation* 16.2 (1975): 137-48.

Id., "The Three Faces of Utopianism Revisited", *Utopian Studies*, 5.1 (1994): 1-37.

Teslenko, Tatiana, *Feminist Utopian Novels of the 1970s: Joanna Russ and Dorothy Bryant*, Routledge, New York-London 2003.

Theall, Donald F., "The Art of Social-Science Fiction: The Ambiguous Utopian Dialectics of Ursula K. Le Guin", *Science Fiction Studies*, 2.3 (1975): 256-264.

Tower Sargent, Lyman – Sargisson, Lucy, "Sex in Utopia: Eutopian and Dystopian Sexual Relations", *Utopian Studies* 25, 2 (2014): 299–320.

Trousson, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1999.

Tschachler, Heinz, "Despotic Reason in Arcadia? Ernest Callenbach's Ecological Utopias", *Science Fiction Studies*, 11.3 (1984): 304-17.

Tsing, Anna - Swanson, Heather - Gan, Elaine - Bubandt, Nils (eds.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017.

Tunick, Mark, "The Need for Walls: Privacy, Community, and Freedom in *The Dispossessed*", *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's* The Dispossessed, Laurence Davis - Peter Stillman (eds.), Lexington Books, Oxford, 2005: 129-147.

Tzu, Lao, *Tao Te Ching. A Book about the Way and the Power of the Way*, Trad inglese di Ursula K. Le Guin, Shambhala Publications, Boston 1997.

Urbanowitz, Victor, "Personal and Political in *The Dispossessed*", *Science Fiction Studies*, 5.2 (1978): 110-117.

Vint, Sherryl, *Bodies of Tomorrow. Technology, Subjectivity, Science Fiction*, University of Toronto Press, Toronto 2007.

Ead., *Science Fiction: A Guide for the Perplexed*, Bloomsbury, London-New York 2014.

Ead., *Science Fiction*, MIT Press, 2021.

Walker, Sue - Hamner, Eugenie (eds.), *Ways of knowing: essays on Marge Piercy*, Mobile, AL, Negative Capability Press, 1991.

Warren, Austin - Wellek, René, *Theory of Literature*, Penguin, Harmondsworth 1976

Watson, Ian, "The Forest as a Metaphor for Mind: 'The Word for World is Forest' and 'Vaster than the Empires and more Slow'", *Ursula K. Le Guin*, Harold Bloom (ed.), Chelsea House Publishers, New York 1986: 47-56.

Wegner, Phillip E. *Imaginary Communities Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*, University of California Press, Berkeley 2002.

Williams, Raymond, "Utopia and Science Fiction", *Science Fiction Studies*, 5.3 (1978): 203-214.

Williams, Rhys, "Recognizing Cognition: on Suvin, Miéville, and the Utopian Impulse in the Contemporary Fantastic", *Science Fiction Studies*, 41.3 (2014): 617-633.

Id., "Inventing New Worlds: The Age of Manifestos and Utopias", *The Cambridge History of Science Fiction*, Gerry Canavan - Eric Carl Link (eds.), Cambridge University Press, Cambridge 2019: 69-85.

Id., "'This Shining Confluence of Magic and Technology': Solarpunk, Energy Imaginaries, and the Infrastructures of Solarity", *Open Library of Humanities*, 5.1 60 (2019): 1-35, on-line: https://olh.openlibhums.org/article/id/4597/

Wittig, Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, Boston 1992.

Wolfe, Cary, *What Is Posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2010.

Wolmark, Jenny, *Alien and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Harvester Weatsheaf, New York, 1993.

Yaszek, Lisa, *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction*, The Ohio State University Press, Columbus 2008.

Ead., "A History of One's Own: Joanna Russ and the Creation of a Feminist SF Tradition", *On Joanna Russ*, Farah Mendelsohn (ed.), Wesleyan University Press, Middletown 2009: 31-47.

Ead., "Feminism", *The Oxford Handbook of Science Fiction*, Rob Latham (ed.), Oxford University Press, New York 2014: 538-48.

Yaszek, Lisa – Sharp, Patrick B. (eds.), *Sisters of Tomorrow: The First Women of Science Fiction*, Wesleyan University Press, Middletown 2016.