

# Una distopia può essere un rifugio?

## Riflessioni a partire dalle teorie femministe

di Carlotta Cossutta\*

*Can a dystopia be a refuge? Thoughts based on feminist theories*

The relationship between feminism and dystopia is a rich and complex one, spanning centuries and questioning women's writing long before the term feminism emerged. In the text, it is analysed through Margaret Cavendish's novel *The Blazing World* to highlight how dystopias can be both a refuge and a place to subvert gender and social norms that oppress women. Moreover, dystopia, through the use of scientific imagery, allows us to question relations of knowledge and power and gender boundaries themselves, offering feminism spaces of freedom and political imagination.

**Keywords:** Feminism, Dystopia, Science Fiction, Cavendish, Power.

### Introduzione

Il rapporto tra femminismo e distopia è un rapporto ricco e complesso, che attraversa i secoli e che interroga la scrittura femminile ben prima che il termine femminismo emerga. Si tratta di una relazione feconda, poiché il genere letterario utopico permette alle donne di immaginare mondi diversi e di sovvertire la loro realtà oppressiva. Non distinguo nettamente tra utopia e distopia non solo perché ogni utopia contiene elementi distopici, ma anche perché, seguendo Liana Borghi, possiamo interpretare utopia e distopia, nelle scritture femministe, come strettamente legate: «utopia e distopia, per motivi del tutto realistici, erano un continuo, però in quel momento politico era la distopia del nostro ordinamento sociale che an-

\* Carlotta Cossutta si occupa di Filosofia politica. Ha lavorato presso l'Università del Piemonte Orientale e collabora come docente presso l'Università Bocconi di Milano. Fa parte del Centro di ricerca Politesse – Politiche e teorie della sessualità dell'Università di Verona e della rete GIFTS – Studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità. Tra i suoi interessi di ricerca ci sono le teorie femministe e la storia del pensiero politico delle donne. Ha da poco pubblicato *Avere potere su se stesse. Politica e femminilità in Mary Wollstonecraft* (ETS, Pisa 2021); [carlotta.cossutta@unibocconi.it](mailto:carlotta.cossutta@unibocconi.it).

dava combattuta, e quindi messa in evidenza; prima di pensare al futuro bisognava vincere l'oppressione presente»<sup>1</sup>.

Per capire meglio come intendo utilizzare il senso della distopia nelle pagine che seguono, faccio riferimento alla classica definizione di Darko Suvin, che descrive le forme di scrittura che giocano con la scienza e il tempo come «la letteratura dello straniamento cognitivo»<sup>2</sup>. In questo senso, il termine distopia può essere utilizzato per definire tutte quelle opere che propongono un mondo alternativo che introduce un novum, una novità convalidata da una logica costituzionale e che non chiamano direttamente in causa le innovazioni tecnologiche, ma sono capaci di mettere in discussione lo status quo e i presupposti cognitivi del loro presente, per presentare non solo un altro mondo, ma un altro modo di pensare<sup>3</sup>.

Sebbene il genere utopico e distopico sia spesso considerato un genere letterario maschile, già da questi primi esempi di scrittrici emerge che, fin dalle sue origini, le utopie e le distopie sono spesso state frequentate dalle donne, che l'hanno spesso considerata – proprio per le caratteristiche descritte da Suvin – «un rifugio o un riparo [dove possono] immaginare con sicurezza una società trasformata»<sup>4</sup>. Le scrittrici, quindi, hanno spesso reso evidente i legami tra scienza e potere attraverso il gesto di libertà di immaginare un altro mondo, alternativo a quello attuale e in grado di illuminarne gli aspetti negativi. Nel corso del xx secolo, in particolare, sono apparsi molti racconti distopici scritti da donne, con stili e contenuti diversi, ovviamente, ma accomunati proprio da questa capacità di cogliere le dinamiche di potere della società, andando, spesso, a decostruire le stesse distinzioni di genere<sup>5</sup>.

1. L. Borghi, *Finzioni extra-ordinarie. La scrittura del genere*, in "DWF", 13-14, 1991, p. 56.

2. D. Suvin, *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*, Yale University Press, New Haven 1979, p. 4 (traduzione mia – d'ora in avanti, dove non altrimenti segnalato, le traduzioni sono ad opera mia).

3. Su questo tema si vedano anche: P. Parrinder (ed.), *Learning from other worlds: Estrangement, cognition, and the politics of science fiction and utopia*, Liverpool University Press, Liverpool 2000; R. Baccolini, T. Moylan (eds.), *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*, Routledge, New York 2003; S. Spiegel, *Things made strange: On the concept of 'estrangement' in science fiction theory*, in "Science Fiction Studies", 2008, pp. 369-85.

4. C. Farley Kessler (ed.), *Daring to dream: Utopian fiction by United States women before 1950*, Syracuse University Press, Syracuse 1995.

5. Le autrici sono moltissime ed è impossibile citarle tutte in maniera esaustiva. Rimando ad alcuni romanzi per iniziare ad approfondire: O. E. Butler, *Kindred* (1979), Beacon Press, Boston 2004; U. K. Le Guin, *The dispossessed. An ambiguous utopia*, Harper Collins, New York 2001; S. McKee Charnas, *Motherlines*, Berkley, New York 1978; N. Mitchison, *Memoirs of a spacewoman* (1962), Women's Press, London 1985; J. Russ, *The female man* (1975), Women's Press, London 2002; J. Jr. Tiptree (pseudonimo di Alice Sheldon), *Up the walls of the world* (1978), Ace, New York 1984; P. Zoline, *The heath death of the universe*, in

Seguendo Suvin, quindi, possiamo parlare di letteratura dello straniamento, per esempio, anche nel caso di Christine de Pizan; anche perché è vero che la sua *Città delle Dame* (1405) rappresenta un'utopia femminile in cui la scienza gioca un ruolo fondamentale, sia attraverso la Ragione – che è uno dei tre personaggi che costruiscono la città – sia attraverso le numerose scienziate che vi trovano posto. Inoltre, il testo di Pizan attraverso la dislocazione della Città delle Dame intende criticare il suo presente e i suoi dispositivi di sapere/potere, per usare una terminologia foucaultiana. Infatti, Pizan scrive la Città delle Dame anche come critica e risposta al *De mulieribus claris* di Boccaccio, inserendosi nel dibattito culturale del suo tempo in maniera dirompente e allo stesso tempo indiretta.

Un altro esempio di letteratura dello straniamento è *The Countess of Montgomery's Urania* (1621) di Mary Worth, un testo in cui l'autrice riprende l'immagine classica dell'Arcadia, un omaggio e forse un'imitazione, o una continuazione, di *The Countess of Pembroke's Arcadia* di suo zio Philip Sidney (composta per la prima volta verso il 1580, poi rivista e ampliata, e pubblicata per la prima volta nel 1590). Urania riprende il tema più classico del genere bucolico, l'amore pastorale e romantico, ma lo ridisegna per contrastare l'immagine puritana dell'amore come legato al matrimonio. Come sottolinea Lamb, «l'Urania si opponeva anche alla marea ideologica del suo tempo. [infatti] La conseguenza biologica della costanza verso un amante era la nascita di figli illegittimi»<sup>6</sup>, una conseguenza in contrasto con un aumento, negli anni Venti del XVII secolo, dei procedimenti giudiziari per irregolarità sessuali, e soprattutto per rapporti prematrimoniali, che rivela una minore tolleranza per i figli illegittimi. Anche in questo caso, quindi, il testo ha una funzione politica, tra le altre, e la capacità di utilizzare un altro luogo e un altro tempo per interrogare il presente.

Durante i secoli XIX e XX si moltiplicheranno le utopie e le distopie scritte da donne, con contenuti, stili e obiettivi diversi, ma mantenendo l'idea che il rapporto tra genere e scienza e conoscenza è centrale per immaginare mondi e società diverse con una diversa organizzazione. Non mi concentrerò, però, su queste distopie più recenti, ma, al contrario, analizzerò l'opera di Margaret Cavendish<sup>7</sup>, utilizzandola allo stesso tempo come

M. Moorcock (ed.), *New worlds: An anthology*, Flamingo, London 1983, pp. 148-59. Per una lettura critica di questo genere letterario si vedano: A. Bammer, *Feminism and utopianism in the 1970s*, Routledge, New York-London 1991 e J. L. Donawerth, C. A. Kolmerten, *Utopian and science fiction by women. World of difference*, Syracuse University Press, Syracuse 1994.

6. M. E. Lamb, *The biopolitics of romance in Mary Wroth's "The Countess of Montgomery's Urania"*, in "English Literary Renaissance", 30, 1, 2001, p. 121.

7. Margaret Lucas nacque nel 1623 a Colchester, Essex. Non ricevette un'educazione formale in discipline come la matematica, la storia, la filosofia e le lingue classiche, ma

esempio e come modello per immaginare una modalità di interpretazione delle distopie (o delle utopie distopiche) femministe come luogo allo stesso tempo di rifugio e lotta politica.

### Un mondo scintillante

La letteratura di straniamento è stata spesso usata da Margaret Cavendish per evidenziare gli aspetti negativi – presenti e potenziali – del suo tempo. In particolare, si serve della narrativa per chiamare in causa il rapporto tra potere e conoscenza scientifica e per mostrare che la scienza potrebbe essere alleata del potere femminile solo se radicalmente ripensata. Cavendish continua ad esprimere un interesse nel mescolare la scienza e i generi più fantasiosi della letteratura. Similmente al suo primo trattato del 1653, in cui intendeva pubblicare un trattato scientifico insieme a poesie e prosa narrativa, Cavendish pubblicò le sue *Observations Upon Experimental Philosophy* insieme a un racconto di fantascienza intitolato *The Blazing World*. Afferma la connessione tra la sua prosa romanzesca e non romanzesca nell'edizione separata del 1668 di *The Blazing World*, precisando alle sue lettrici e ai suoi lettori che «la presente Descrizione di un Nuovo Mondo; è stata fatta come appendice alle mie Osservazioni sulla Filosofia Sperimentale; e, avendo qualche Simpatia e Coerenza con l'altro, sono stati uniti insieme come Due Diversi Mondi, ai loro Due Poli». Nel romanzo, infatti, una giovane donna diventa imperatrice di un mondo parallelo a cui accede dal Polo Nord su cui è naufragata. Il *Nuovo Mondo* è abitato da esseri umani mezzi animali che vivono in pace con la natura e dove la donna diventa imperatrice e può dedicarsi allo studio delle scienze e della filosofia. L'armonia con la natura si sposa con un grande progresso scientifico, che sarà utile alla protagonista per regnare anche nel nostro mondo:

aveva accesso a biblioteche di studiosi ed era un'avida lettrice. Nel 1645 sposò William Cavendish quando si trovava in esilio in Francia con la regina. Attraverso questo matrimonio entrò in contatto con il circolo Cavendish, che includeva filosofi come Hobbes, Cartesio e Gassendi. Cavendish visse e scrisse nel pieno della rivoluzione meccanicistica del XVIII secolo, anche se molte delle sue opinioni – sulla materia pensante, la natura della spiegazione scientifica e l'intelligibilità del divino – ve ne si allontanano. Nella sua epoca, fu considerata alternativamente pazza, pretenziosa, una curiosità e un genio. Finalmente ricevette il tanto desiderato riconoscimento da parte dei suoi pari maschi nel 1667, quando le fu offerto un rarissimo invito a partecipare a una riunione della Royal Society, anche se sicuramente fu considerata più uno spettacolo che una studiosa da molti dei presenti. Morì nel dicembre 1673 e fu sepolta nell'Abbazia di Westminster. Nel corso della sua breve vita produsse una serie di importanti opere di filosofia. Queste includono *Philosophical and physical opinions* (1655), *Orations of divers sorts, philosophical letters* (1664), *Observations upon experimental philosophy* (1666), *The description of a new world, called the Blazing World* (1666) e *Grounds of natural philosophy* (1668).

viene a sapere, infatti, della guerra civile in Inghilterra e decide di tornarci per salvarla grazie ad una palla di fuoco che non si spegne neanche se bagnata. Gli inglesi, però, non accettano di riconoscerla come salvatrice e lei decide, quindi, di mandare le sue palle di fuoco su Londra: a seguito di questo grande incendio sarà acclamata come principessa.

Cavendish nella prefazione, però, indica in maniera chiara che nonostante la natura fantasiosa di *The Blazing World*, o forse proprio per questo, il testo è complementare alle *Observations*, una classica opera scientifica. Questo dimostra la sua convinzione che la sua scienza tragga beneficio dall'essere articolata in un formato narrativo, che permette, come sottolinea Keller, la decostruzione de «i presupposti e le rivendicazioni sulla natura, la conoscenza e il sé che implicitamente o esplicitamente pervadono il progetto della nuova scienza»<sup>8</sup>.

La proposta di sovversione della scienza moderna è chiara in *The Blazing World*, che è allo stesso tempo un'utopia e una distopia, dove Cavendish mostra le possibili conseguenze negative della relazione di questa scienza con il potere politico.

Sebbene il testo ritragga un'imperatrice assoluta<sup>9</sup> che modella il suo regime sui principi hobbesiani, quando si esaminano i riferimenti nel testo alla filosofia alchemica e ai dibattiti teologici riguardanti il libero arbitrio, emerge un paesaggio politico complicato, che non si adatta bene al quadro concettuale del realismo o dell'assolutismo. In particolare, nella misura in cui Cavendish si cimenta con le visioni paracelsiane dell'immaginazione, il testo fornisce una comprensione più rivoluzionaria delle relazioni di un individuo con il potere, la corporeità e il cosmo.

8. E. Keller, *Producing petty gods: Margaret Cavendish's critique of experimental science*, in "Elh", 64, 2, 1997, p. 459.

9. È interessante notare come Geraldine Wagner spieghi, a proposito dell'imperatrice in *The Blazing World*, che «c'è una certa quantità di potere di azione che sorge dalla "luce della sua bellezza" e dal "calore della sua giovinezza", entrambi i quali la aiutano a sopravvivere all'estremità del freddo» (G. Wagner, *Romancing multiplicity: Female subjectivity and the body divisible in Margaret Cavendish's Blazing World*, in "Early Modern Literary Studies", 9, 1, 2003, p. 15). Anche se Aristotele sosteneva che le donne fossero passive e che la natura non assegna armi difensive a nessuna creatura femminile, l'imperatrice sopravvive e si difende in modo straordinario contro la gelida temperatura artica come risultato del suo stesso calore e della sua stessa luce. I maschi che hanno rapito l'imperatrice non riescono a produrre la stessa quantità di calore di una donna e sono «tutti congelati a morte» (M. Cavendish, *The Blazing World* [1666], in Ead., *The Blazing World and other writings*, ed. by K. Lilley, Penguin Books, London 1994, p. 126). Così il racconto di Cavendish sfida palesemente i modelli aristotelici e galenici di corpi, genere e calore. Cavendish smantella la gerarchia di genere implicita nei significati di caldo e freddo nella scienza del suo tempo, poiché percepisce il freddo come una forza altrettanto attiva, ardente e forte del calore.

È importante notare una affermazione della stessa imperatrice: suggerisce che i suoi cambiamenti radicali al governo, alla religione e alla cultura procedono puramente dai suoi capricci arbitrari; spiega che «altera un po' la forma di governo» semplicemente perché è «la natura delle donne, essendo molto deliziate dal cambiamento e dalla varietà»<sup>10</sup>. Un sovrano che può arbitrariamente alterare il tessuto della società, dallo stato alla religione, alla legislazione e alle società colte, e che poi si imbarca in un'agenda imperialista senza ricorrere alla legge comune, sarebbe dissonante con l'autopercezione e l'identità nazionale dell'Inghilterra. Lungi dall'essere una fantasia utopica, *The Blazing World* evidenzia i potenziali problemi della monarchia assoluta.

L'imperatrice, che è una straniera e una donna, non solo converte immediatamente l'intera società patriarcale a una religione straniera, ma capovolge la gerarchia di genere. In questo processo compare una sfida al Leviatano di Hobbes. Sebbene la religione originale di *The Blazing World* fosse patriarcale, una religione in cui alle donne era proibito persino entrare nelle chiese, l'imperatrice, prendendo il potere, altera rapidamente il tessuto della società, fondando una nuova religione matriarcale, rafforzata da mezzi tecnologici. Cavendish immagina una congregazione di donne convocata e ispirata dai doni profetici della sua sovrana. Una volta che una donna incarna una posizione di potere hobbesiana, Cavendish capovolge il patriarcato. Questo non solo indica che la monarchia assoluta può alterare la struttura del patriarcato, ma che le decisioni arbitrarie di un monarca possono causare l'irriconscibilità dell'intera società e della sua cultura. Questo avviene perché il potere e la conoscenza sono intrinsecamente connessi e quindi l'intero sistema doveva essere riconfigurato per giustificare la nuova autorità, perché l'imperatrice «sapeva bene che la fede era una cosa che non doveva essere forzata o pressata sul popolo, ma doveva essere instillata nelle loro menti con dolci persuasioni»<sup>11</sup>.

In questo quadro emerge il consenso come una questione evidenziata in *The Blazing World*. Come Cavendish afferma nell'Epilogo del testo, se le persone che ha creato nel suo mondo sono «disposte ad essere miei sudditi, possono immaginarsi tali, e lo sono, intendo, nelle loro menti, fantasie o immaginazioni; ma se non possono sopportare di essere sudditi, possono creare mondi propri, e governarsi come vogliono»<sup>12</sup>. Questo cambiamento di prospettiva sposta il significato del testo dal ritrarre e sostenere un governo arbitrario e oppressivo a una politica completamente diversa. Sebbene Ca-

10. M. Cavendish, 'The Blazing World' (1666), in Ead., *The Blazing World and other writings*, ed. by K. Lilley, Penguin Books, London 1994, pp. 119-225.

11. Cavendish, *The Blazing World*, cit., p. 164.

12. Ivi, p. 225.

vendish, come autrice, come creatrice di *The Blazing World*, abbia il ruolo di una divinità, questa dichiarazione non solo riconosce l'instabilità del suo stesso regime fittizio, ma più radicalmente suggerisce che il potere non derivi dall'autore/sovrano, ma dal basso, dal consenso dei soggetti. Allo stesso tempo, però, l'idea stessa della possibile moltiplicazione dei mondi mostra come, in *The Blazing World*, il potere non possa concepire il dissenso e debba creare una società uniforme. Come sottolinea Iyengar: «godendo di un potere assoluto sui suoi sudditi, scienziati e soldati, e della loro assoluta devozione, l'imperatrice governa controllando la conoscenza e la sua produzione; il narratore implica che se i sudditi possono essere tenuti all'oscuro delle rivolte straniere o dei problemi interni, rimarranno in pace»<sup>13</sup>. Sembra che l'autonomia femminile – l'autonomia dell'imperatrice – in *The Blazing World* esista solo in condizioni di controllo politico e di censura; c'è una lingua, un sovrano, una religione, e all'interno di quella religione, «nessuna diversità di opinioni»<sup>14</sup> e una sola forma di culto. Un'uniformità artificiale e politica in un mondo pieno di diversità: «il tipo ordinario di uomini... erano di diverse carnagioni: non bianchi, neri, fulvi, olivastri o color cenere; ma alcuni apparivano di un azzurro, alcuni di un viola intenso, alcuni di un verde erba, alcuni di uno scarlatta, alcuni di un colore arancione, ecc. Il resto degli abitanti di quel mondo erano uomini di diversi tipi, forme, figure, disposizioni e umori... alcuni uomini-uccello, alcuni uomini-mosca, alcuni uomini-formica, alcuni uomini-oca, alcuni uomini-ragno, alcuni uomini-pidocchio, alcuni uomini-volpe, alcuni uomini-scimmia, alcuni uomini-talpa, alcuni uomini-maggiolino, alcuni uomini pappagallo, alcuni satiri, alcuni giganti, e molti altri, che non posso ricordare tutti»<sup>15</sup>.

La conoscenza inizialmente sviluppata dalle società scientifiche (poi smantellate) viene appropriata per creare tecnologie imperialiste. Il potere dell'imperatrice è assicurato attraverso gli sforzi congiunti dei suoi scienziati mentre brucia le case, terrorizza le nazioni e le costringe a pagare un tributo e a riconoscere come sovrano assoluto il re dell'ex patria dell'imperatrice. Anche se *The Blazing World* è spesso descritto come un'utopia, queste nazioni sono «schiavizzate». È interessante notare, tuttavia, che in questo uso politico della scienza Cavendish non perde di vista i suoi principi e la sua polemica contro lo sperimentalismo. L'imperatrice, infatti, chiede agli scienziati di distruggere tutti i telescopi, che considera uno strumento ingannevole: gli sperimentatori, sostiene, guardano attraverso i loro telescopi solo per scoprire che non possono affatto concordare su ciò

13. S. Iyengar, *Royalist, romancist, racist: Rank, gender, and race in the science and fiction of Margaret Cavendish*, in "ELH", 69, 3, 2002, p. 661.

14. Cavendish, *The Blazing World*, cit., p. 135.

15. Ivi, p. 133.

che hanno visto. Le lenti sono condannate ad essere “falsi informatori”, perché illudono i sensi e sono insufficienti a risolvere qualsiasi questione di fatto. Quando l'imperatrice ordina quindi che gli sperimentatori rompano le loro lenti essi protestano sulla base del fatto che gli strumenti «danno a un uomo la capacità di essere ritenuto più saggio di un altro»<sup>16</sup>: i telescopi, in altre parole, sono in *The Blazing World* proprio quello che i microscopi sono nelle *Observations*, vale a dire, strumenti più utili per la distinzione sociale e intellettuale che per la scoperta scientifica. Spiller suggerisce che «sia nell'argomento che nella forma, *The Blazing World* offre una soluzione al problema filosofico di Galileo sui limiti dell'osservazione. Quando guardiamo Cavendish che guarda, in effetti, attraverso il telescopio di Galileo, vediamo che ha ridefinito ciò che supera i limiti naturali della visione umana come il regno della finzione. Come è chiaro ne *Il Saggiatore*, Galileo alla fine rifiuta l'esperimento e l'osservazione come fonte di vera conoscenza e si rivolge invece alla matematica. Cavendish allo stesso modo rifiuta l'esperimento e l'osservazione, ma li sostituisce con una comprensione della finzione come esperienza»<sup>17</sup> (2000, 210). La finzione sarebbe quindi una risposta all'esperimento e all'esperienza soggettiva, contraddittoria e fugace, una risposta alle pretese di verificabilità e neutralità.

Piuttosto che una presunta perfezione nella conoscenza, l'oggettività scientifica per Cavendish consiste in costruzioni sociali che sono sostenute tanto perché promuovono i bisogni dei loro aderenti quanto perché sono ritenute scientificamente efficaci o vere. Cavendish spesso satirizza le pretese scientifiche di neutralità dei valori; questo è particolarmente evidente in *The Blazing World*. Per esempio, la prefazione di *The Blazing World* presenta una parodia di una scienza aggressiva e maschile che domina la verità in opposizione alla fantasia femminile. Invece della conoscenza scientifica come verità oggettiva, *The Blazing World* mostra la scienza come dotata di una precisa agenda politica, che serve come viatico per la monarchia assoluta, la conquista, la manipolazione e l'imperialismo. In conclusione, quindi, questo esito politico della scienza mostra come, per immaginare la possibilità di un potere femminile sulle donne stesse e nella società più ampia che non copi semplicemente il potere maschile e le sue conseguenze negative, ciò che è necessario è un ripensamento radicale della scienza stessa, oltre che dei canoni di genere<sup>18</sup>.

16. Ivi, p. 142.

17. E. A. Spiller, *Reading through Galileo's telescope: Margaret Cavendish and the experience of reading*, in “Renaissance Quarterly”, 53, 1, 2000, p. 210.

18. Su questo si veda: L. Walters, *Margaret Cavendish. Gender, science and politics*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.



### Distopie e utopie oltre il genere

È qui interessante mostrare come le riflessioni di Margaret Cavendish possano essere utili per comprendere meglio il dibattito contemporaneo su femminismo e scienza, donne e tecnologie. L'approccio critico di Cavendish, infatti, è simile a quello di Donna Haraway, che analizza il campo contemporaneo della conoscenza scientifica per mettere in discussione sia l'esclusione delle donne sia l'effetto che la scienza ha sulla loro soggettività. Haraway propone uno scenario in cui non gli umori, ma i geni, i feti, i cromosomi e le cellule sono al centro di una nuova forma di riduzionismo, che scompone i corpi in piccoli pezzi analizzabili separatamente e costantemente manipolabili. Contro questa forma di riduzione viene proposto, quindi, un *nuovo materialismo*<sup>19</sup> capace di fare i conti con la biologia senza cadere nella trappola della strumentalizzazione dei corpi. L'intreccio tra la governamentalità liberale e l'*homo oeconomicus* da un lato e le scienze biologiche dall'altro sembra aver prodotto una diversa concezione del corpo, non solo come luogo pubblico esposto al potere, ma anche come merce, sempre disponibile. In questo scenario è la *vita stessa*, secondo una celebre espressione di Sarah Franklin<sup>20</sup>, a venire strumentalizzata attraverso le biotecnologie.

Donna Haraway contesta proprio questa presunta oggettività sostenendo che «la biologia è incessantemente storica, fino in fondo. Non c'è un confine dove finisce l'evoluzione e comincia la storia, dove i geni si fermano e l'ambiente riprende, dove la cultura governa e la natura si sottomette, o viceversa»<sup>21</sup>. Haraway propone, quindi, un neologismo che possa rappresentare questo incastro di biologia e processi culturali: introduce l'idea di *naturcultura* (naturculture in inglese) che rappresenta proprio l'inestricabilità del legame tra cultura e natura. Come sottolinea Liana Borghi nell'introduzione a *Testimone modesta* di Haraway, «la scienza prende forma attraverso sviluppi sintattici, semantici e pragmatici interni alla cul-

19. Per una visione d'insieme dei *new materialisms*, cfr. S. Alaimo, S. Hekman (eds.), *Material feminisms*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2008 e D. Coole, S. Frost (eds.), *New materialisms. Ontology, agency, and politics*, Duke University Press, Durham-London 2010. Per una prima discussione sul *nuovo materialismo*, cfr. S. Amhed, *Open forum imaginary prohibitions. Some preliminary remarks on the founding gestures of the 'new materialism'*, in "European Journal of Women Studies", xv, 1, 2008, pp. 23-39. Per Amhed, i "nuovi" materialismi non rappresentano una vera svolta all'interno del pensiero femminista, perché autrici come Donna Haraway, Lynda Birke e Evelyn Fox Keller hanno sempre lavorato con l'intento di conciliare biologia e femminismo.

20. Cfr. S. Franklin, *Global nature and genetic imaginary*, in S. Franklin, C. Lury, J. Stacey (eds.), *Global nature, global culture*, Sage, London 2000, pp. 188-227.

21. D. Haraway, *Introduction. A kinship of feminist figurations*, in Ead., *The Haraway Reader*, Routledge, New York 2004, p. 2.

tura, mobilizzando una narrativa con pretese di oggettività contrapposta ad altre tendenze che invece riconoscono la parzialità e responsabilità a tutto campo degli attori della tecnoscienza»<sup>22</sup> e Haraway si situa proprio in questo secondo campo, capace di riconoscere la parzialità e la storicità degli strumenti e dei paradigmi scientifici.

Inoltre, Haraway suggerisce l'importanza di tracciare una storia diversa, una storia in cui le donne possano riconoscersi, e come la finzione possa essere molto utile a questo scopo. Sostiene che «le letture possono funzionare come tecnologie per costruire ciò che può contare come esperienza delle donne e per tracciare connessioni e separazioni tra le donne e i movimenti sociali che costruiscono e a cui partecipano nei mondi locali/globali. La finzione può essere mobilitata per provocare identificazioni così come opposizioni, divergenze e convergenze nelle mappe della coscienza. Le finzioni possono anche essere lette per produrre connessioni senza identificazioni»<sup>23</sup>. E Cavendish ci fornisce una grande finzione, con un'imperatrice da cui potremmo imparare anche senza identificazione.

I rimandi tra il testo di Cavendish e la contemporaneità, che corrono lungo il filo del rapporto con la scienza, con la biologia, con il *destino* dei corpi e la loro sostanza, ci permettono, inoltre, di guardare al rapporto tra distopia e femminismo non soltanto come a una relazione che consente di analizzare criticamente il presente e immaginare forme di vita differenti, ma anche servire come prisma per sviluppare una rifrazione del femminismo stesso. La distopia, o per meglio dire la letteratura di straniamento, funziona anche come gesto straniante rispetto al femminismo, che viene non solo narrato con strumenti diversi, ma anche che ne mettono in discussione il rapporto stesso con il corpo. Come nota Angela Putino, infatti, è sempre necessario ripartire dai corpi, quindi, dalla loro materialità nuda, priva di costruzione e capace di muovere dai singoli vissuti, dalle singole situazioni, perché li immagina capaci di introdurre nel mondo una novità, un *imprevisto* ancora una volta, che definisce *impensato*: «nulla se non i corpi spogli e poveri, dove ciò che si può chiamare in modo nuovo “biologico” tocca e fa risiedere il sé non pensato, la forma ancora libera dai

22. L. Borghi, *Introduzione*, in D. Haraway, *Testimone\_modesta@FemaleMan©\_incontra\_Oncotopo*<sup>TM</sup>, Feltrinelli, Milano 2000, pp. 18-9. E Casalini aggiunge: «Costituiscono punti di partenza ineludibili della posizione epistemologica della Haraway, da un lato, la necessità di superare la dicotomia natura/cultura, dall'altro l'idea che nella produzione della conoscenza tecnico-scientifica non si possano assumere posizioni neutrali da cui guardare il mondo». B. Casalini, *Il ritorno della biologia nelle teorie femministe contemporanee*, in O. Giolo e L. Re (a cura di), *La soggettività politica delle donne. Proposte per un lessico critico*, Aracne, Roma 2014, p. 145.

23. D. Haraway, *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*, Routledge, London-New York 1991, p. 23.

codici»<sup>24</sup>. Corpi, però, che nella loro nudità sappiano tenere conto delle differenze, «corpi sessuati che nulla di più ampio possa coprire o rivestire (nessuna idea di umanità, ad esempio)»<sup>25</sup>, corpi che non possano essere resi neutrali e generali, invisibili in un'uguaglianza normalizzante. Questi corpi sono quelli che permettono un incontro inedito col mondo, con l'*impensato*, proprio perché vissuti e viventi. Putino è consapevole della difficoltà di questa ridefinizione, ma anche della possibilità di felicità che apre: «occorre forse proporre con pazienza, con lavoro, e con gioia una molteplicità di sensi che sappiano muovere dal nostro essere qui, dalla nostra libertà materiale, dai corpi sessuati»<sup>26</sup>.

Attraverso l'utilizzo della letteratura di straniamento è possibile proprio, anche utilizzando gli stridori delle distopie, dare spazio a questa libertà materiale, ricordando che «non è soltanto la sua scrittura, ma la nostra stessa esperienza ad insegnarci che al sesso biologico si possono dare significati diversi ed una diversa iscrizione ideologica. E un sistema sociale può non essere patriarcale»<sup>27</sup>. Si tratta, quindi, di utilizzare la distopia anche come un modo per dare senso a esperienze presenti, vive, e per dare spazio a paure e timori, che se raccontati permettono di vedere in controluce speranze e desideri.

Le distopie femministe permettono di osservare come costruiamo il genere in termini diversi da quelli dettati dal contratto patriarcale, uscendo dal quadro di riferimento maschile che riproduce il genere e la sessualità. E raccontarlo in mondi altri non significa relegare questa costruzione ad un altrove imprecisato, ma dare spazio a quello che già avviene, «perché quell'altrove» non è qualche passato mitico e distante o qualche storia futura e utopica: è l'altrove del discorso qui ed ora, i punti morti nella visione, o i fuori campo delle sue rappresentazioni»<sup>28</sup>. Una distopia quindi può essere un rifugio, un luogo che dia spazio ai punti morti per rendere protagonisti i corpi vivi fuoricampo.

24. A. Putino, *I corpi di mezzo*, Ombre Corte, Verona 2011, pp. 119-20.

25. Ivi, p. 120.

26. Ivi, p. 80.

27. Borghi, *Finzioni extra-ordinarie. La scrittura del genere*, cit., p. 61.

28. T. De Lauretis, *Technologies of gender: Essays on theory, film, and fiction*, Indiana University Press, Bloomington 1987, p. 17.

