

# Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

**Marzia La Barbera**

---

Abbandonato per anni nel dimenticatoio della letteratura distopica, *La notte della svastica* (1937) è considerato oggi un precursore del più celebre *1984* (1949) di George Orwell, e di molti altri titoli, ben più recenti, che si inseriscono in quel filone della distopia che affronta tematiche legate al femminismo e alla percezione del femminile.<sup>1</sup> La sua riscoperta si deve certamente al sapiente lavoro di Daphne Patai, grande esperta nel campo delle distopie e degli studi di genere, che ha pazientemente ricostruito la figura dell'inglese Katharine Burdekin, autrice di alcuni romanzi femministi pubblicati tra il 1922 e il 1930, e l'ha infine collegata al suo pseudonimo maschile, Murray Constantine, nome con il quale furono pubblicati due importanti testi di fantascienza: *Proud Man* (1934) e, pochi anni più tardi, *La notte della svastica*. Partendo appunto da questi due testi, ancora relativamente poco conosciuti nel panorama italiano, questo articolo vuole indagare il rapporto tra letteratura, società e costruzione dell'identità di genere, evidenziando l'utilizzo delle strutture proprie della fantascienza utopica (qui intesa anche nella sua accezione di utopia negativa) per promuovere il superamento del principio binario nel genere, in un'ottica ecologica e pacifista che sembra anticipare le istanze del più recente postumanesimo.<sup>2</sup>

1 Basti citare, in questa sede, romanzi come *Il racconto dell'ancella* (1985) di Margaret Atwood, *La casa futura del Dio vivente* (2017) di Louise Erdrich e il meno celebrato *Vox* (2018) di Christina Dalcher, i quali, più di altri, si avvicinano ai temi affrontati da Burdekin. Cfr. *Figurazioni del possibile. Sulla fantascienza femminista*, a cura di M.S. Sapegno, L. Salvini, Iacobelli, Roma 2008; L. Kröger, M.R. Anderson, *Monster She Wrote. The Women Who Pioneered Horror and Speculative Fiction*, Quirk, Philadelphia 2019; *Utopie mascherate. Da Rousseau agli Hunger Games*, a cura di E. Ilardi, A. Loche, M. Maras, Meltemi, Milano 2018.

2 Cfr. D. Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 2018; A. Caronia, *Dal cyborg al postumano. Biopolitica del corpo artificiale*, Meltemi, Milano 2020; R. Braiddotti, *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma 2014.

### 1. Conflitto di genere e identità non-binaria in *Proud Man*

*Proud Man*, pubblicato nel 1934, è un racconto dai forti toni utopici che si sviluppa come una narrazione filosofica e anticipa alcune delle teorie poi approfondite da importanti studiose del postumano e dell'incontro tra genere e sviluppo tecnologico, da Donna Haraway a Rosi Braidotti. Come farà più tardi in *La notte della svastica*, anche in *Proud Man*, infatti, Burdekin offre una interessante prospettiva maschile, mediata dall'essenziale androginia del personaggio principale, quella *genuine person* che si confronta con l'Inghilterra dei primi decenni del Ventesimo secolo, popolata da uomini e donne che l'autrice, attraverso il suo narratore, definisce «subumani»,<sup>3</sup> poiché ancora privi di coscienza e dominati da un istintivo egoismo animale. Sfruttando la struttura dell'ucronia e affiancandola al *topos* onirico, Burdekin descrive un mondo nel quale il narratore – essere umano futuro di genere non-binario, telepatico, in grado di riprodursi per partenogenesi e, attraverso la piena coscienza di sé, capace di convivere in pacifica comunione con i suoi simili e con la natura che lo circonda – fa ritorno, in un sogno che ha il sapore di un viaggio metafisico, a una tappa pregressa dello sviluppo evolutivo, evidenziando le storture di una società che si crede civilizzata ed è invece poco più che animalesca, nella quale il potere – unica necessità dell'insicuro e ignobile subumano, ironicamente indicato come “orgoglioso” nel titolo del testo – si ottiene e si esercita attraverso il conflitto, tanto sociale quanto militare. Vediamo, è chiaro, una descrizione della guerra come strumento di controllo che sarà poi resa celebre dal già citato *1984*, ma anche un'acuta analisi socio-politica della condizione europea nel primo dopoguerra, ancora alle prese con aspri conflitti di classe e culturali – specialmente all'interno di un impero coloniale come quello britannico – acuiti e cavalcati dalla minaccia incalzante dei populismi e dei totalitarismi del Novecento.

Ancora più interessante, tuttavia, è l'analisi del conflitto di genere e delle ragioni che, soggiacendo all'egemonia maschile, permettono all'uomo di conservare il privilegio di genere nonostante i tentativi di emancipazione della donna. Con attitudine femminista, ispirandosi sicuramente a teorie psicologiche come quelle proposte da Karen Horney, che indicava nell'insicurezza del valore biologico dell'uomo la causa scatenante del patriarcato,<sup>4</sup> Burdekin comincia a delineare in *Proud Man* una teoria strettamente collegata all'identità di genere e al bisogno, da parte dell'uomo, di sentirsi superiore all'Altro, inasprendo, nel confronto

3 K. Burdekin [M. Constantine], *Proud Man*, Boriswood, London 1934, p. 14.

4 D. Patai, *Orwell's despair, Burdekin's hope: Gender and power in dystopia*, in «Women's Studies International Forum», 7, 2, 1984, pp. 85-95: p. 92.

con l'alterità femminile, il conflitto di genere che garantisce il privilegio maschile. E se il vero umano del futuro, scevro dal bisogno di potere e di privilegio, può autofecondarsi ed è in grado di assumere a piacimento un'identità femminile o una maschile, è solo perché esiste una differenza ontologica ed escatologica tra l'umano e il subumano, tra colui il quale ha vera coscienza di sé e l'individuo incompleto, ancora governato da istinti animaleschi e incapace di comprendere il proprio valore se non nel confronto con un'alterità subordinata. In un romanzo che offre infinite possibilità di ritematizzazione, che rappresenta forse la prima utopia a promuovere in letteratura l'identità non-binaria per la sopravvivenza del genere umano, e che oggi, a distanza di quasi novant'anni dalla sua pubblicazione, tocca ancora corde sensibili,<sup>5</sup> il tema dell'identità di genere è dunque quello che più ci preme sottolineare, perché è quello che più sarà importante nella costruzione della distopia che ha preceduto e in un certo qual modo ispirato e informato alcune delle grandi distopie politiche del Novecento, comprendendo con largo anticipo le ragioni profonde dei fascismi e le loro radici culturali, nonché le strutture di potere che reggono e rafforzano i totalitarismi.

---

Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

## 2. Ideologia, religione e post-patriarcato

Pubblicato per la prima volta nel 1937, come ideale prosecuzione della parabola utopica avviata con *Proud Man*, *La notte della svastica* trovò subito la sua giusta collocazione nel catalogo dell'editore londinese Victor Gollancz, apertamente socialista, fondatore del *Left Book Club* e interessato tanto alla fantascienza quanto alla saggistica politica. Il romanzo, come il testo che lo precede e come molte altre distopie successive, è un'ucronia che ipotizza un futuro alternativo: dopo aver vinto la guerra, la Germania domina ormai sull'Europa e sull'Africa, riunite sotto il controllo dell'Impero Tedesco, condividendo la propria egemonia mondiale con l'alleato giapponese, potenza che controlla l'Asia e le Americhe. Siamo nell'anno 720 dopo Hitler, in un nuovo regime feudale<sup>6</sup> ormai consolidato, e questa nuova società è evidentemente il prodotto di quel culto del capo, che, affiancato dal culto della virilità, sembrava già essere, negli anni Trenta del Novecento, elemento fondante dei regimi totalitari. Risulta particolarmente significativa, a questo proposito, l'analisi elabo-

5 Notevole è, ad esempio, l'attenzione di Burdekin ai temi dell'ecologia e della salvaguardia della biodiversità, oggetti di studio dell'*ecocriticism* e nodi fondamentali dell'odierna *climate fiction* e di molta narrativa post-apocalittica recente.

6 Interessante il gioco di parole nel titolo originale, *Swastika Night*. In inglese, infatti, *night* è un omonimo di *knight*, 'cavaliere', la più alta onorificenza della teocrazia feudale Hitleriana.

rata da Debra B. Shaw nel suo testo sulla produzione fantascientifica femminile.<sup>7</sup> Osservando il romanzo di Burdekin attraverso le lenti della prospettiva psicoanalitica, Shaw procede con una interessante comparazione tra *La notte della svastica* e lo studio sui soldati volontari irregolari dei *Freikorps* portato avanti da Klaus Theweleit in *Male Fantasies* (1987), per evidenziare le strutture psicologiche profonde dell'ideologia nazi-fascista e il modo in cui esse intervengono nella costruzione dell'identità maschile.<sup>8</sup> Anticipando con abilità quasi profetica alcuni degli avvenimenti storici più importanti del Ventesimo secolo,<sup>9</sup> e mostrando ancora una volta una profonda conoscenza delle teorie psicologiche dell'epoca, Burdekin compie dunque l'ultimo passo nella creazione della sua ucronia e trasforma l'ideologia in religione, modellando una società teocratica che ha in Hitler, gigante biondo «non procreato, non nato da grembo di donna, bensì esploso [...] dalla Testa del Padre Suo»<sup>10</sup> Dio Tonitruante, il suo eroe e Salvatore. Hitler, mai contaminato dal contatto con una donna e le cui vere sembianze sono state cancellate in un riuscito tentativo di revisione della memoria collettiva, è dunque venerato come un dio, icona che in se stessa rappresenta i concetti cardine sui quali si regge questo nuovo Sacro Impero Tedesco. Tuttavia, è evidente sin dalle prime pagine del romanzo che il vero credo degli uomini tedeschi, sui quali Burdekin ci offre una prospettiva privilegiata attraverso diversi narratori tutti di genere maschile, sia il culto della virilità, che deve essere costantemente esercitata e messa alla prova attraverso comportamenti violenti al limite del sadismo.

Una precisa gerarchia emerge dalle leggi recitate durante la funzione religiosa e pone l'uomo in una posizione di vantaggio rispetto a qualsiasi altra creatura:

Come un uomo è superiore alla donna  
 Così un nazista è superiore ad ogni hitleriano straniero.  
 Come un nazista è superiore all'hitleriano straniero,  
 Così un Cavaliere è al di sopra di un nazista.  
 Come un Cavaliere è al di sopra di un nazista,  
 Così il Führer (che Hitler lo benedica)  
 È superiore a tutti i Cavalieri,

7 D.B. Shaw, «Swastika Night»: Katharine Burdekin and the Psychology of Scapegoating, in Ead., *Women, Science, and Fiction. The Frankenstein Inheritance*, Palgrave, London 2000, pp. 42-64.

8 Cfr. K. Millett, *Sexual Politics*, University of Illinois Press, Champaign 2000; G.L. Mosse, *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Laterza, Bari 2011.

9 È considerevole, come rileva Domenico Gallo nella sua nota all'edizione Sellerio, la capacità di Burdekin di osservare i sintomi di un fascismo di matrice orientale in Giappone, anticipando l'alleanza tra Giappone e Germania che avverrà solo nel 1940, tre anni dopo la pubblicazione di *La notte della svastica*.

10 K. Burdekin, *La notte della svastica*, trad. it. di A. Geraci, Sellerio, Palermo 2020, p. 10.

Superiore persino alla Cerchia Interna dei Dieci.  
 E come il Führer è superiore a tutti i Cavalieri...  
 Così Dio, nostro Signore Hitler, è superiore al Führer...<sup>11</sup>

È tuttavia un vantaggio che, come avremo modo di esaminare più avanti, si configura sempre come confronto con un'alterità che va schiacciata, svilita fino a essere virtualmente inesistente, processo che colpisce in particolar modo le donne, che in questa società – basata su concetti di coraggio, gloria e forza interamente legati alla sfera virile e militare – non hanno alcun valore all'infuori della funzione procreativa e sono considerate prive di anima e appena più intelligenti di bestie da soma, esseri viventi ma non del tutto umane, sottomesse a un indiscriminato potere maschile che potrebbe con facilità pensare «di farle camminare a quattro zampe, o di lobotomizzare tutte le bimbe compiuti i sei mesi».<sup>12</sup>

Con l'obiettivo di attribuire quindi un nome all'assetto sociale ipotizzato da Burdekin nella sua società Hitleriana, assetto che si pone oltre i confini stessi del patriarcato più estremo, vogliamo qui utilizzare il termine “post-patriarcale” come calco di quel “post-totalitario” coniato da Václav Havel nel suo seminale saggio del 1978, *Il potere dei senza potere*, privando dunque il prefisso “post” della sua funzione temporale e attribuendo a esso, piuttosto, una funzione qualitativa. Se la società post-totalitaria descritta da Havel, infatti, è una società che ha interiorizzato le caratteristiche del totalitarismo e coinvolto il singolo cittadino nella sua struttura di potere, rendendolo complice del controllo autoritario<sup>13</sup> – non più esercitato in maniera esplicitamente gerarchica, ma diffuso a tutti gli strati sociali come esercizio di un potere apparentemente collettivo e inserito nel contesto di panoptismo che contraddistingue le società post-totalitarie – la società Hitleriana di *La notte della svastica* non può che essere definita “post-patriarcale”, poiché sembra superare le caratteristiche stesse del patriarcato, imponendo l'esclusiva presenza maschile che non trova nell'alterità femminile, pure inferiore e sottomessa, la sua controparte. Le donne, nell'universo di Burdekin, semplicemente non esistono in quanto esseri umani dotati di senso o del benché minimo libero arbitrio, e non hanno coscienza di sé o della propria condizione, elementi che già in *Proud Man* rappresentavano la discriminante tra umani e subumani.

Il valore delle donne risiede dunque unicamente nella capacità di procreare, e come fattrici sono rinchiusi in settori speciali, i Quartieri del-

---

Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

11 *Ivi*, p. 13.

12 *Ivi*, p. 20.

13 Cfr. V. Havel, *Il potere dei senza potere*, ed. it. a cura di A. Bonaguro, La Casa di Matriona – Itaca Edizioni, Castel Bolognese 2013.

le Donne, dove trascorrono le loro giornate in caseggiati all'interno dei quali attendono le visite degli uomini per mettere al mondo i nuovi figli della patria. Quella soddisfazione che lasciava le donne «deeply content with their biological importance»<sup>14</sup> nel testo precedente si trasforma in uno strumento del potere maschile, privilegiato, su un femminile ontologicamente inconsapevole e conscio soltanto del proprio ruolo biologico. Se nel patriarcato tradizionale l'uomo è dunque il capo della famiglia ed esercita la propria autorità tanto sulla moglie quanto sui figli, nella società separatista e post-patriarcale ipotizzata da Burdekin la donna è del tutto esclusa dalla famiglia, cresce le figlie nei Quartieri delle Donne, dove le giovani già a sedici anni saranno costrette a subire gli stupri istituzionalizzati – e non prima dei sedici anni, poiché «le ragazzine appena adolescenti avrebbero potuto partorire figli troppo gracili»<sup>15</sup> – e si vede portare via i figli maschi attraverso «quella legge così essenziale per la Società Hitleriana, che era la Rimozione dell'Uomo-bambino».<sup>16</sup> La Rimozione, che avviene quando l'uomo-bambino compie il diciottesimo mese di vita, permetterà infatti ai padri di crescere i figli secondo i dettami della religione Hitleriana, in un ambiente omosessuale in cui la bellezza, l'amore e l'amicizia possono essere trovati soltanto nell'incontro con un altro uomo, e in quello spirito di violento *machismo* che viene esaltato in tutta la narrazione attraverso le azioni dei personaggi e le scelte stilistiche dell'autrice. Burdekin stessa comprende, con il presciente acume che contraddistingue i suoi testi, che la violenza, e in particolare la violenza sessuale istituzionalizzata ai danni delle donne, altro non è se non un attacco alla loro autonomia, alla loro libertà di scelta e di rifiuto del compagno, caratteristica di una società sessualmente polarizzata.<sup>17</sup> Compiuti i sedici anni, ci dice il testo, «lo stupro – che avrebbe comportato il libero arbitrio e una capacità di resistenza da parte delle donne – non sussisteva più»<sup>18</sup> e la violenza diventa dunque violenza istituzionalizzata da un post-patriarcato immerso nel culto di una mascolinità tossica, alla quale nessuna donna può opporsi proprio perché privata, dopo secoli di analfabetismo e sottomissione, della coscienza per comprendere le radici profonde della violenza e quanto essa sia profondamente sbagliata. Allo stesso modo, la sofferenza della donna alla quale viene rimosso il figlio maschio è descritta, attraverso la prospettiva di un narratore maschile, in termini di pura sofferenza animale,

14 Burdekin, *Proud Man*, cit., p. 28.

15 Burdekin, *La notte della svastica*, cit., p. 22.

16 *Ivi*, p. 15.

17 Patai, *Orwell's despair, Burdekin's hope*, cit., p. 89.

18 Burdekin, *La notte della svastica*, cit., p. 22.

biologicamente connotata e legata a una memoria atavica che si risveglia nell'incontro con il dolore dell'altra, dando luogo a «una specie di cordoglio di massa»<sup>19</sup> durante il quale le donne «rivivevano l'antico dolore e iniziavano a lamentarsi rumorosamente, come animali feriti. [...] Niente poteva fermarle tranne le fucilate».<sup>20</sup>

Notiamo, ancora una volta, la contrapposizione tra istinto animale della donna, essere privo di coscienza e che tale dovrà rimanere per garantire la superiorità dell'uomo, e violenza maschile. In un impero immerso nella stasi di un'esistenza pacifica – al contrario della guerra perenne descritta da Orwell in *1984* – il conflitto necessario al mantenimento dello *status quo* e della supremazia di un gruppo sociale ai danni di un altro si trasforma in conflitto interno alla società, esprimendosi in termini gerarchici per mantenere il privilegio di classe ed esplodendo con violenza nel conflitto di genere, fino a garantire la completa supremazia del maschio. Come caratteristica fondamentale della Società Hitleriana, la violenza emerge dunque nel testo di Burdekin anche attraverso un utilizzo del linguaggio che lascia spesso spazio a termini bellici per evidenziare l'asprezza del contrasto tra una rude mascolinità e una femminilità depauperata e svilta, la cui inconscia acquiescenza alle regole del patriarcato, che lo trasforma di fatto in un post-patriarcato, viene percepita come un'arma da chi ha la capacità di vedere anche poco oltre le apparenze. Le donne, infatti, non generano più figlie femmine: avendo ormai introiettato e accettato l'essenza stessa della propria inferiorità, sono adesso in grado di mettere al mondo solo maschi, i desiderati “uomini-bambini” che renderanno la Sacra Patria Tedesca sempre più virile e, insieme, la condanneranno all'estinzione.

«[L]a verità è che ci hanno sconfitto. Ci hanno distrutto facendo esattamente quello che gli dicevamo di fare; e adesso [...] noi tedeschi ci avviamo verso una fine ingloriosa».<sup>21</sup> È questo il pensiero preoccupato del Cavaliere von Hess, uno dei protagonisti del romanzo di Burdekin e detentore di un sapere antico in grado di scuotere le fondamenta stesse del Sacro Impero Tedesco. Ed è questo preambolo, la promessa di un'estinzione certa causata dall'immobilismo dell'utopia realizzata, a spingere von Hess a compiere il primo passo verso il superamento di quell'immobilismo, con la complicità di chi porta in sé il germe di una nuova utopia. Il Cavaliere, ultimo discendente della dinastia von Hess, è infatti l'unico in grado di documentare il mondo pre-Hitleriano attraverso un libro segreto, antico cimelio di famiglia, che contiene annotazioni precedenti

---

Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

19 *Ivi*, p. 17.

20 *Ibidem*.

21 *Ivi*, p. 20.



alla fondazione del Sacro Impero e un dettagliato resoconto di come la grande manovra demagogica e politica di Ridimensionamento delle Donne<sup>22</sup> intrapresa dal cavaliere von Wied, teorico dell'ideologia religiosa Hitleriana, fosse solo un piccolo passo in una più grande e devastante rielaborazione della memoria storica, della quale le donne – sostiene Carlo Pagetti – sono percepite come depositarie.<sup>23</sup>

### 3. La riscoperta del passato per la formazione dell'impulso utopico

Il nodo della memoria, caro alla fantascienza e, in particolare, al sottogenere dell'ucronia,<sup>24</sup> è dunque un altro dei temi fondamentali su cui si sviluppa la storia narrata in *La notte della svastica*, con un'attenzione tutta particolare a come la memoria possa essere controllata e falsificata, ma anche soltanto narrata in modo che uno specifico gruppo sociale possa trarne beneficio. E come nella migliore tradizione della letteratura utopica e distopica, il Cavaliere svolge quindi il ruolo di guida per il viaggiatore Alfred, scettico meccanico inglese che ha in sé la scintilla del dissenso, apparentemente in pellegrinaggio nelle sacre terre di Germania. La triade protagonista è completata da Hermann, giovane tedesco di sani principi, perfetta personificazione della virilità violenta e insicura che permea il romanzo. Proprio quest'ultimo personaggio è al centro di molte delle letture e tematizzazioni più esplicitamente *queer*<sup>25</sup> del testo di Burdekin, che vedono il desiderio omosessuale di Hermann nei confronti di Alfred, uomo appartenente a una razza inferiore, non come il semplice risultato del condizionamento sociale e culturale al quale tutti i giovani sono sottoposti, bensì come forza rivoluzionaria che promuove «feelings of respect and equality that undermine the fascist society's rigid pecking order».<sup>26</sup> Nonostante la possibilità di redenzione attraverso l'amore e il desiderio omosessuale, tuttavia, la violenza e il sadismo rimangono, in effetti, i cardini su cui si regge la società Hitleriana, che fa dell'uomo «un essere orgoglioso, coraggioso, violento, brutale, spietato»<sup>27</sup>, seppur «in grado di pensare, e di controllare la violenza, e... diri-

22 *Ivi*, pp. 130-132.

23 C. Pagetti, *In the Year of Our Lord Hitler 720: Katharine Burdekin's «Swastika Night»*, in «Science Fiction Studies», 17, 3, 1990, pp. 360-369: p. 361.

24 Si pensi, ad esempio, al romanzo di Philip K. Dick, *La svastica sul sole* (1962), che ipotizza un futuro non dissimile da quello narrato da Burdekin.

25 Si rimanda in particolare a un confronto con A. Lothian, *A Speculative History of No Future: Feminist Negativity and the Queer Dystopian Impulses of Katharine Burdekin's «Swastika Night»*, in «Poetics Today», 37, 3, 2016, pp. 443-472, e T. Horan, *Desire and Empathy in Twentieth-century Dystopian Fiction*, Palgrave, London 2018, V, pp. 93-127.

26 Horan, *Desire and Empathy in Twentieth-century Dystopian Fiction*, cit., p. 102.

27 Burdekin, *La notte della svastica*, cit., p. 46.



gerla». <sup>28</sup> Quest'ultimo punto risalta come particolarmente significativo, perché attribuisce all'intelletto stesso una funzione legata all'esercizio della violenza e sembra amplificare l'insicurezza dell'uomo tedesco – un "Uomo-bambino" in fondo mai cresciuto – e il suo desiderio di potere, che insieme, osserva Battaglia, <sup>29</sup> generano la distruzione dell'alterità come massima espressione della propria superiorità. Se Alfred, come testimonia il suo importante dialogo con Hermann sulla natura dell'uomo e della società, <sup>30</sup> ha sviluppato una primitiva ideologia in contrasto con i dettami del regime feudale Hitleriano, è tuttavia solo nell'incontro con il Cavaliere von Hess e, ancor di più, nel confronto con il manoscritto e le fotografie custodite da quest'ultimo, che l'ideologia si trasforma in vero e proprio temperamento utopistico, attraverso la funzione maieutica del dialogo con il Cavaliere. La struttura dialogica, costante della narrazione utopica e aspetto importante nella sua costruzione paradigmatica, è frequente nella scrittura di Burdekin e la natura stessa del dialogo ha la funzione di rendere il lettore, al pari di Alfred, un viaggiatore al cospetto della guida che lo introdurrà alle usanze e alle particolarità di una cultura sconosciuta.

Questa dimensione introduttiva, tuttavia, è capovolta all'interno del romanzo stesso, poiché il Cavaliere guida Alfred alla scoperta di una cultura precedente, per svelare una dopo l'altra le menzogne sulle quali la società Hitleriana si fonda e prospera da oltre settecento anni. Entra in gioco con prepotenza il valore della memoria, l'importanza della verità per contrastare una narrazione poco equilibrata, quando non del tutto infedele, ma soprattutto la necessità di testimoniare la memoria e custodirla per le generazioni future, che trovano la propria personificazione in Edith, la bambina generata da Alfred e dalla sua donna, Ethel, tra i pochissimi personaggi femminili dotati di nome in una distopia femminista in cui le donne sembrano non esistere. Esseri appena umani o fantasmi che sorridono dai contorni opachi di un'antica fotografia, anche nella finzione narrativa le donne di Burdekin sono private della dignità che invece spetta agli uomini, indifferentemente dalla loro estrazione sociale. Persino gli uomini cristiani, che occupano il gradino più basso della piramide sociale Hitleriana, condividono nell'universo di Burdekin la stessa fondamentale visione del mondo, il disprezzo per le donne (che pure tengono nelle proprie case, in un assetto più tradizionalmente patriarcale) e la paura di essere inferiori a esse, accompagnati

---

Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> B. Battaglia, *Nostalgia e mito nella distopia inglese. Saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Longo, Ravenna 1998, p. 182.

<sup>30</sup> Burdekin, *La notte della svastica*, cit., pp. 42-51.

da una sottile ma persistente sensazione di disagio alla loro presenza, un sentimento di vergogna inammissibile di fronte al comportamento sottomesso e remissivo che costituisce in sé «una critica silenziosa, ma più insopportabile che se fosse gridata».<sup>31</sup>

#### 4. Murray Constantine e l'impulso distopico femminista

Le donne sono dunque presenti nel mondo degli uomini proprio attraverso la loro assenza, come il femminile represso nella psiche dei soldati nazisti.<sup>32</sup> È in questo spazio di tensione tra presenza e assenza, tra negazione del presente e speranza per il futuro, che le donne diventano rappresentanti di quella che Lothian definisce «Burdekin's feminist negativity»,<sup>33</sup> nella quale l'impulso utopico si trasforma, di nuovo attraverso le lenti della prospettiva *queer*, in un impulso distopico che non accetta l'idea dell'assenza di futuro, ma non offre un futuro alternativo, preferendo rimanere sospeso nell'universo di tutti i futuri possibili.

Pur non condividendo l'analisi antifuturista di Lothian nella sua totalità, vogliamo comunque soffermarci sull'importanza dell'impulso distopico nella scrittura femminista di Burdekin; un punto di ancor maggiore interesse se lo si considera alla luce della prima pubblicazione di *La notte della svastica* con lo pseudonimo maschile di Murray Constantine. Se da una parte, infatti, l'utilizzo di un nome maschile favorì certamente la pubblicazione di un'opera così ambiziosamente antifascista in un periodo storico così delicato, proteggendo l'identità e gli affetti dell'autrice dalle ritorsioni del pubblico, dall'altra la prospettiva apparentemente maschile sembra offrire nuovo impeto all'assetto utopistico del romanzo, facendo leva ancora una volta sulla dicotomia maschile/femminile per affidare agli uomini la stasi del discorso utopico e lasciare alle donne le potenzialità infinitamente più numerose dell'impulso distopico. Polemicamente, dunque, è alle donne che la critica di Burdekin parrebbe rivolgersi, a quelle donne che accettano le imposizioni di un sistema che le degrada e le umilia, rendendosi complici dell'oppressione per soddisfare il bisogno di sicurezza dell'uomo. Ed è infatti la donna che, nel romanzo, viene considerata perfezionabile: la spinta utopistica in *La notte della svastica* è una spinta a perfezionare la donna, riportandola alla bellezza e all'orgoglio che Alfred percepisce nella ragazza della fotografia con Hitler,<sup>34</sup> ma l'obiettivo va ben oltre il ritorno ai vecchi schemi di comporta-

31 Burdekin, *La notte della svastica*, cit., p. 256.

32 Shaw, *Women, Science, and Fiction*, cit., p. 49.

33 Lothian, *A Speculative History of No Future*, cit., p. 469.

34 *Ivi*, p. 109.

mento, che Alfred considera comunque in un certo senso compensatori. Quello che la critica di Burdekin sembrerebbe auspicare è una vera e propria superiorità delle donne, superando dunque il separatismo binario<sup>35</sup> e, insieme, il concetto di parità tra i generi. La condizione fondamentale per il raggiungimento di questa utopica perfezione, tuttavia, è il riconoscimento da parte della donna della propria superiorità, il quale potrà avvenire soltanto quando la donna prenderà coscienza di sé come essere umano libero dal confronto con l'uomo, «an entity independent of others both physically and emotionally».<sup>36</sup> Non si tratta, dunque, di una superiorità, come quella che porta l'uomo a ottenere il privilegio di genere, nata dal confronto con l'alterità, ma di una superiorità ontologicamente costituita, non influenzata da norme o desideri d'altri;<sup>37</sup> quella stessa superiorità che mai apparirà, nell'universo di Katharine Burdekin, agli uomini tedeschi sempre troppo vincolati dalla competizione, dall'orgoglio, e da una cieca, disciplinata obbedienza.

Per concludere, e ricollegandoci a quanto appena detto, vogliamo tornare sulla questione della critica alle donne e, contemporaneamente, dello pseudonimo maschile dell'autrice. Se da un lato, infatti, la critica sembra essere esplicitamente rivolta alle donne che, con accondiscendenza, si rendevano complici nell'oppressione del proprio genere, promuovendo l'immagine della donna come angelo del focolare e madre della Patria e facendosi portavoce di ideologie nazionaliste che ne riducevano l'autonomia, dall'altro lato, il fatto stesso che la critica provenga da una donna ci permette di leggere la distopia di Burdekin sotto forma di *cautionary tale*, una favola che contiene in sé un ammonimento, rivolto tanto alle sue contemporanee quanto a noi che la leggiamo oggi, e ancor di più, forse, un ammonimento rivolto agli uomini la cui insicurezza può condurre – e condurrà – alla distruzione, tanto di se stessi quanto degli altri. È maggiormente interessante, allora, che lo strumento scelto per la diffusione del suo *cautionary tale* sia proprio un romanzo di fantascienza (o quantomeno di fiction speculativa), genere tradizionalmente declinato al maschile e ancora oggi fortemente connotato da una certa visione paternalista, quando non esplicitamente patriarcale, sia dal punto di vista della scrittura che da quello della ricezione.

---

Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin

35 Il separatismo ha in quest'opera un valore evidentemente negativo, tuttavia non mancano nella storia della letteratura utopica esempi di utopie separatiste, specialmente riferibili alle istanze del femminismo radicale e della comunità lesbica, tra gli anni Sessanta e Ottanta del Novecento. Per un approfondimento si veda E. Federici, *Quando la fantascienza è donna. Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*, Carocci, Roma 2015, e M. Frye, *Some Reflections on Separatism and Power*, in Ead., *The Politics of Reality: essays in feminist theory*, Crossing Press Feminist, Freedom 1983, pp. 95-109.

36 Burdekin, *Proud Man*, cit., p. 22.

37 Burdekin, *La notte della svastica*, cit., pp. 166 sgg.

Sfidando le convenzioni sociali imposte dalla sua epoca, Katharine Burdekin si serve del genere che più di ogni altro appartiene all'uomo per denunciare i soprusi che le donne sono quotidianamente costrette a subire, ma lascia l'iperbole distopica incompiuta, in un finale contraddistinto dal ritorno all'immobilità dell'utopia: si potrà lottare affinché la Verità emerga e la memoria non vada perduta, ma si dovranno attendere giorni migliori. E si potrà scrivere di fantascienza e politica in un mondo di uomini, e da questi essere letti con pacato interesse e veemente critica, ma per Katharine Burdekin, nel 1937, quel momento non è ancora arrivato e la scelta di uno pseudonimo maschile è essa stessa prova di come una donna – autrice, letterata, filosofa – possa ancora acquistare valore soltanto dietro lo scudo, pure del tutto immateriale, della presenza di un uomo.