

Declinazioni dello spazio abitato in terra d'utopia

Carmelina Imbroscio

Università di Bologna

Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Utopia (Itàlia)

Resumo

Il tema dello spazio è sempre stato considerato importante nelle utopie letterarie, ma lo si è solitamente studiato in relazione alla descrizione, preponderante – in questi testi – rispetto alla narrazione propriamente detta. È invece interessante esaminare la dimensione spazio/visuale dell'altrove utopico organizzato per vedere come assetto urbanistico e architettura siano, in esso, oltre che simboli, veri e propri attanti, con funzione che qui abbiamo definito “performativa”. Vi sono in utopia, cioè, luoghi, edifici, pratiche (legate sempre alla dimensione spaziale), che non solo rappresentano alcuni principi fondanti della collettività utopica, ma che anche realizzano tali principi. Ci sono spazi che ospitano il potere, ma che anche lo esercitano; luoghi che rappresentano il benessere materiale della collettività, ma che anche lo distribuiscono, ecc. Fondamentale il tema dello sguardo: che attraversa lo spazio del privato, che veglia e sorveglia, che insinua il germe distopico nell'altrove ideale.

Palavras-chave

Utopia, spazio, sguardo.

Carmelina Imbroscio é professora de Literatura francesa na Universidade de Bolonha. Pesquisa literatura utópica e colabora com numerosas publicações do *Centro Interdipartimentale di ricerca sull'Utopia* da Universidade de Bolonha (a mais recente é "Utopie et rêve/Utopie et uchronie", in *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, a cura di V. Fortunati e R. Trousson, Paris: Champion, 2008). Atua também em outras áreas de pesquisa, como a doença mental nos tratados de medicina e nas obras teatrais do século XVIII e a literatura fantástica do século XIX. Entre os vários estudos sobre estes temas estão *Le malattie dell'anima tra scienza e pregiudizio. Letteratura medica e letteratura parodica nel Settecento francese* (Bologna: CLUEB, 2002); "Il vizio è nell'aria... Le metafore della corruzione e il teatro francese del Settecento", in *Dibattito sul teatro. Voci, opinioni, interpretazioni*, a cura di C. Dente (Pisa: ETS, 2006) e "L'île dans la littérature fantastique. Présence et signification de l'insolite", in *Des îles en archipel*, a cura di C. Imbroscio, N. Minerva, P. Oppici (Bern [et al.]: Peter Lang, 2008).

Il tema della spazialità nella narrativa utopica è rilevante: le utopie raccontate si aprono il più delle volte con un viaggio per mare che conduce in un altrove ignoto al mondo “civilizzato” e alle carte nautiche (pensiamo alla maggior parte dei *Voyages imaginaires* pubblicati tra il 1787 e il 1789 da Charles Garnier). Quando le conquiste scientifiche aprono l’esplorazione dello spazio verticale col pallone aerostatico le cose non mutano. Faranno eccezione i viaggi nell’altrove temporale inaugurati, a mezzo sogno, da Mercier (*L’an 2440*, del 1771) e sviluppati a partire dall’Ottocento mediante il ricorso alla tecnologia (v. *The Time Machine* di George Wells e, nel Novecento, i vari romanzi ucronici di René Barjavel, tra cui *Le voyageur imprudent*). Ma anche quando il viaggio non si compie nello spazio, la dimensione spazio/visuale torna ad essere protagonista al momento dell’approdo in terra d’utopia: lo è nella presentazione del luogo ideale, che insiste sulla conformazione del suolo, su topografia e toponomastica delle città, su urbanistica e architettura, sulla descrizione dell’abbigliamento degli “utopiani”, delle loro pratiche rituali, ecc. Il tempo interviene a giustificare la nascita di quell’esperienza alternativa: si ricordano i grandi fondatori, le modalità e le circostanze di fondazione, le ascendenze nobilitanti (le immacolate società preadamitiche), ma poi l’occhio del visitatore e la facoltà immaginativa del lettore sono impegnate nel percorrere in orizzontale le meraviglie dell’altrove utopico.

Si potrebbe paradossalmente osservare che l’u-topia, il non-luogo, è sovradeterminata proprio come luogo. Molto si è detto della conseguenza che ciò comporta in termini di ridondanza descrittiva, col rischio frequente che la narrazione ne soffra, il suo impianto risulti statico e la riuscita letteraria mediocre. Complesso ambito in cui operano i “jeux d’espaces” (spazi del luogo vagheggiato, spazi della scrittura, spazi dell’immaginazione...) di cui parla Louis Marin (1973), l’utopia letteraria rischia la deriva del suo potenziale sovversivo proprio (seppur non solo) a causa della sua progettualità spaziale: questa comporta per il pensatore/autore utopico una così precisa definizione che l’altrove, liberato dalle scorie soffocanti della vecchia civiltà, presenta una mappa altrettanto (se non ancor più) claustrofobica.

Della maniacale organizzazione dello spazio urbano in utopia¹, della sua distribuzione razionale e simmetrica funzionale al modello sociale proposto, si è molto parlato, cogliendo, di ciò, il carattere normativo e coercitivo. Tanto che spesso gli scrittori hanno sentito il bisogno di liberare l’immaginazione utopica dai lacci delle sue isotopie. Non per nulla, in *Espèces d’espaces*, Georges Perec sogna dell’incontro con uno spazio “a-fonctionnel”: “Un espace sans fonction. Non pas ‘sans fonction précise’, mais précisément sans fonction” (1974). E Marco Polo, ne *Le città invisibili* di Calvino, racconta al Kublai Kan di immaginare la città perfetta, mai incontrata nei suoi viaggi, come “fatta di frammenti mescolati con il resto, d’istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie [...] discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada, ora più densa” (1978, p. 169).

Vorrei qui invece parlare di specifiche funzioni dei “prodotti spaziali” in terra d’utopia; pur non trascurando la loro dimensione temporale, o

¹ Si tratta naturalmente delle utopie urbane. Altri sono i modelli di quelle arcaiche, patriarcali e primitiviste, ispirate al mito del Paradiso Terrestre o dell’Età dell’Oro.

meglio spaziotemporale. Si tratta di quegli elementi “visivi” architettonici, ornamentali, urbanistici, che rendono abitato lo spazio e che intrattengono comunque col tempo un rapporto legato alla durata della loro progettazione/realizzazione e alla loro successiva permanenza sul territorio.

L'urbanistica e l'architettura hanno un rapporto speciale con lo spazio abitato:

les déplacements du corps et même son maintien en place ne laissent ni dire, ni penser, ni même à la limite éprouver, sans quelque référence, au moins allusive, aux points, lignes, surfaces, volumes, distances, inscrits sur un espace détaché de la référence [...] au corps propre (Ricoeur, 2003, p. 185).

È il punto di vista di Ricoeur che attribuisce all'architettura, nella dimensione spaziale, il ruolo che il *récit* ha nella dimensione temporale: quella funzione “configurante” di uno spazio informale che traccia le dimensioni dell'abitare (il dentro e il fuori, le delimitazioni, ecc.) consentendo la “rifigurazione” dello spazio umano².

Fondamentali nel nostro vivere collettivo quotidiano, l'architettura e l'urbanistica assumono funzioni ancor più importanti nella città utopica. Se secondo Henri Lefebvre (cfr. 1974), noto studioso dell'odierna sociologia urbana, lo spazio è sempre “politico” e in quanto tale deve rappresentare i valori della società che lo abita, a maggior ragione, lo spazio edificato delle nostre città ideali è portatore di significati. Già nei progetti urbanistici di Leonardo da Vinci, del Filarete, nelle città ideali di Thomas More, e poi di Anton Francesco Doni, di Patrizi da Cherso e di altri umanisti, il valore simbolico della progettualità spaziale è altissimo, tanto da rappresentare luci ed ombre dell'utopia, da esserne insieme principio costitutivo e germe distruttivo. Ne è principio costitutivo perché la città utopica nella quale ci accompagna il visitatore/narratore è subito presentata nel suo assetto topografico: che essa sia a pianta ortogonale (vedi i progetti di Ippodamo da Mileto, le città della stessa *Utopia*, Christianopolis³...), ellittica come la traiettoria solare (il progetto di Ledoux per la città industriale di Chauv), circolare e concentrica (come, ad esempio, Sforzinda del Filarete, la Città del Sole di Campanella), sul suo impianto si costruiscono gli elementi visuali portanti della sua ideologia: la rete viaria a scacchi o a raggiera, le abitazioni private essenziali, spesso tutte uguali, distribuite secondo precise simmetrie, gli edifici pubblici, laici o religiosi di grandiose dimensioni e di importante fattura, sempre collocati in posizione rilevante, l'iconografia a finalità pedagogica... Una “mappa” perfetta che introduce un perfetto assetto politico-sociale. Ma regolarità, geometrie ripetitive, allineamenti, evocano anche chiusura, livellamento, annullamento delle individualità, repressione; lo si intuisce nelle puntigliose utopie che gli autori vorrebbero positive, lo si denuncia apertamente nelle distopie, lo si è verificato nelle utopie realizzate della nostra modernità.

Fondamentalement [...] la conception utopique repose sur un modèle géométrique et distributif susceptible d'être appliqué en tout lieu possible et qui n'est donc prévu pour aucun lieu particulier. [...] L'espace ne rentre

² Si veda anche, sempre di Ricoeur, *Temps et Récit* (1991) e "Architecture et narrativité" (1998). Rinvio inoltre all'interessante saggio "L'esquisse d'une herméneutique de l'espace chez Paul Ricoeur", di Marc-Antoine Vallée (2007).

³ È la città capitale in *Reipublicae Christianopolitanae descriptio*, di Johann Valentin Andreae (1619).

pas dans les catégories utopiques; il n'est ni déformable, ni transportable, ni multipliable; il est terriblement fini, concret, divisible, prêt au lotissement. Le temps en revanche constitue le vecteur irrésistible de l'utopie (Borsi, 1997, p. 14).

Giudizio più implacabile sulla portata “mortifera” del modello spaziale non poteva essere espresso. Eppure il suo primato in utopia è innegabile. L'atto di fondazione è sempre un atto spaziale, il fondatore è geografo, cartografo, ingegnere, architetto: basti pensare ad Utopus che taglia l'istmo della penisola di Abraxa per fondare la sua società alternativa. Nel bene e nel male “le modèle spatial et éternel, fixé dans la rigidité de la pierre et du cadre bâti, l'emporterait sur le domaine temporel de la décision, de la délibération” (Massin, 1996, p. 15); ma forse sarebbe più corretto dire che anche nel modello spaziale, predominante in utopia, si iscrivono, così come nel modello temporale, decisione e deliberazione; anzi che la fondazione del luogo costituisce il primo atto deliberativo.

Se il fare predomina sul descrivere, l'essere sul dire, ci troviamo di fronte ad un uso speciale del concetto di spazialità. Prima di approfondirne la definizione vorrei trovare rinforzo nella seguente considerazione di Starobinski:

Tout se passe comme si les grandes notions de l'égalité selon la nature ou de l'égalité selon la loi trouvaient *immédiatement* leur expression spatiale par la règle et le compas. La géométrie est le langage de la raison dans l'univers des signes (1979, p. 49-50, il corsivo è mio).

Il contesto è qui la Rivoluzione francese, ma il *transfert* in terra d'utopia è assolutamente lecito. La “geometria” urbana dell'altrove utopico non descrive il progetto politico, ma è il progetto politico, trasferito *immediatamente* in atto. L'immaginario utopico utilizza quindi, per la definizione del suo altrove ideale, elementi di natura spazio/visuale (architettonici, urbanistici, figurativi) che hanno natura *performativa*. Il termine, preso a prestito dalla linguistica, rende bene la natura di quello spazio urbano “costruito” che non è descrizione, né constatazione, ma *azione*⁴.

Un altro contesto del termine ispira analogie: quello delle “arti performative” (teatro, danza, musica); anche quando ricorriamo alla più corretta definizione, in italiano, di “arti sceniche”, l'affinità permane. Se si immagina una città utopica non visualizziamo forse una complessa scenografia? Non si parla forse di qualità “visionarie” dello scrittore/utopista? Gli esempi sono tanti, davvero troppi da citare; esistono ricchi atlanti di luoghi immaginari e di cartografie utopiche, planimetrie delle città ideali rinascimentali, illustrazioni di tecnologie urbane avveniristiche, cartoni, tavole, bozzetti di monumenti (pensiamo nel Settecento a Boullée e a Ledoux). Tra le tante citazioni possibili dalle utopie narrate, qualche noto passaggio dal “prototipo”:

Chi ha visto una città, le conosce tutte, tanto si rassomigliano in ogni particolare, per quanto è concesso dalla natura del terreno. Ne descriverò

⁴Il titolo dell'opera con la quale John Austin introduce la nozione di enunciato performativo, *How to do things with words* (1962), si potrebbe nel nostro caso parafrasare in *Come fare le cose con lo spazio...*

pertanto una qualsiasi [...]. Amauroto, dunque, è posta sul dolce pendio di un'altura e ha una pianta pressoché quadrata [...]. La città è cinta da mura alte e spesse [...]. Le strade principali sono tracciate giudiziosamente, tenendo conto sia della comodità dei trasporti, sia del riparo dai venti; le case, tutt'altro che dimesse, si vedono affiancate in lunga serie per intere contrade, con le facciate rivolte a quelle delle case di fronte [...]. Non c'è casa che non abbia una porta che dà sulla strada e un'altra a tergo per accedere al giardino; esse sono a due battenti: basta una spinta della mano ad aprirle e poi si richiudono da sole, sicché chiunque può entrare, in modo che non c'è ombra di proprietà privata (More, 1979, p. 174,176-177).

Se non bastasse la qualità “scenica” dell'altrove utopico si aggiunga – scena nella scena – tutta la ritualità che sempre vi si compie, sia essa civile o religiosa⁵.

Visualità non solo simbolica quindi in utopia, ma anche performativa. Sebbene – come si è visto – quest'ultima valenza sia connaturata all'intento stesso di dare corpo all'idealità utopica (e in questo “incarnarsi” del progetto nello spazio sta anche la nascita fusionale dello spaziotempo), alcuni esempi più pregnanti ne renderanno meglio conto.

Uno spazio d'utopia a forte valenza performativa è, ad esempio, il granaio collettivo (in alcuni casi anche le mense pubbliche). Presente in numerosissime narrazioni o in progetti, il granaio, che sorge in posizione rilevante nell'assetto urbano; è certo pregno di valenza simbolica: è il segno dell'ideale egualitario, della raggiunta agiatezza economica della comunità, del principio del comunismo distributivo, ma *attua* anche ciò a cui allude: è al granaio che si attinge per sconfiggere le carestie e per garantire a tutti il benessere materiale che il sistema promette. E come il granaio, i luoghi pubblici in genere, che si ergono imponenti nella mappa urbana, non solo sono simbolo del primato del collettivo, ma *fanno* essi stessi opera di collettivizzazione.

Il collettivismo deve basarsi sulla trasparenza, principio fondamentale in terra d'utopia. Non solo essa allude all'abbattimento delle barriere dell'individualismo a vantaggio della comunità che, sola, garantisce felicità, ma *mette in atto* quanto promette; la trasparenza “fa trasparenza” nella vita degli utopiani. Può essere la nudità: quella cui Thomas More pensa di sottoporre i giovani promessi sposi, perché si possano reciprocamente valutare e liberamente scegliere, quella che Campanella immagina per i suoi atleti, maschi e femmine, sempre perché la collettività possa ben valutare i soggetti atti alla procreazione; o quella dei felici e puri abitanti di isole incontaminate dalla nostra società, per i quali la liberazione dagli abiti è segno di uguaglianza e di innocenza (v., ad esempio, la Tahiti del *Supplément au voyage de Bougainville* di Diderot, 1796).

La trasparenza è anche quella che attraversa i luoghi edificati: case che guardano l'una verso l'altra, porte aperte (v. *Utopia* di Thomas More), finestre che si affacciano sugli interni altrui, pareti di vetro. La trasparenza rivela, illumina, ma anche viola:

⁵ Rinvio alla voce "Rites" di Nadia Minerva in *Dictionary of Literary Utopias* (2000), p. 534-538.

Le verre est tout d'abord transparent. Dans une société gouvernée par la raison, personne n'a rien à cacher. [...] La transparence de l'architecture manifeste l'immédiateté retrouvée d'un monde dans lequel aucune mauvaise action n'est plus possible, en raison de la surveillance mutuelle qu'exercent ses habitants les uns sur les autres. [...] En plaçant l'existence de chacun sous le regard des autres, l'architecture en verre semble indiquer la voie d'une possible conciliation entre les registres de l'individuel et du collectif (Riot-Sarcey et al., 2002, p. 135).

Anche l'urbanista Anthony Vidler (cfr. 1992, p. 217-226)⁶ – che ha dedicato molti studi alle “deformazioni” dello spazio e al perturbante in architettura – rileva l'ambiguità della trasparenza: ideale di purezza, trionfo dei Lumi, presupposto di socializzazione, operazione di bonifica, iniziale espressione (per gli urbanisti moderni, ma anche per i nostri utopisti) del riscatto dal buio, dall'umido e dal malsano, ha finito per essere un'insostenibile messa a nudo dell'interiorità, che costringe l'individuo, braccato, a collocarsi in un contesto di discontinuità tra spazio intimo e spazio esteriore. Vidler denuncia, nella nostra modernità, l'architettura della claustrofobia e la città dell'agorafobia nelle quali non possiamo non riconoscere i caratteri già presenti nel dispositivo utopico (anche in questo caso precorritore e premonitore), dove lo spazio “claustrato” (isola, cinta muraria...) è compresente con lo spazio “illimitato” (piazze, edifici pubblici, templi). Nella *Terre Australe connue* (1676) di Foigny la “Maison d'Élévation” o Hab - edificio pubblico che domina ognuno dei diversi agglomerati urbani che sorgono in questo altrove - “est toute bâtie de pierres diaphanes et transparentes, que nous pourrions comparer à notre plus fin cristal de roche” (1990, p. 72). In *Noi* di Zamjatin (1922) D-503, abitante di una tecnologica quanto inquietante società del III millennio, racconta nel suo diario:

[...] nei nostri muri trasparenti, che sembrano tessuti di aria scintillante, noi viviamo sempre in vista di tutti, sempre lavati dalla luce. Non abbiamo da nascondere nulla l'un l'altro. Ciò facilita il pesante ed elevato compito dei Guardiani (1984, p. 31).

Trasparenze pragmatiche e performative, quindi, che in un gioco incrociato di sguardi senza barriere spaziali, da privato a privato, da pubblico a privato, dicono e insieme *realizzano* l'abdicazione all'individualità.

Il controllo diviene inquietante quando si fa “occhio”: gli schermi e i manifesti del Big Brother orwelliano (“Il Grande Fratello ti vede”...), la postazione centrale del carceriere nel Panopticon radiocentrico di Jeremy Bentham, dalla quale “uno” può vedere “tutti e tutto”, la Casa del Direttore della Saline Royale di Arc-et-Senans (progettata nel Settecento da Ledoux⁷) non sono solo simboli spaziali di sorveglianza, segni del potere che tutto vede, ma sono luoghi “che vedono” (ad Arc-et-Senans la Casa del Direttore porta sul frontone un grande occhio d'ispezione).

Questo bisogno di trasparenza relazionale riguarda anche la lingua d'utopia. La società utopica si organizza sul rifiuto delle interpretazioni, strumenti ingannevoli e infidi della vecchia società, nell'intento di accedere

⁶ Rinvio anche a Emmanuel Alloa, “Architectures de la transparence” (2008).

⁷ Sulla natura ancien régime dell'architettura di Ledoux, che tende a realizzare, mediante il lavoro sullo spazio, l'armonia sociale di cui il monarca è garante in nome di Dio, invito a leggere Fabien Gaveau, “Surveillance et police en utopie: De la tournée au regard” (2008, p. 85-96).

ad una conoscenza primaria, semplice, univoca delle cose. Le lingue di molte utopie saranno quindi universali e aprioristiche e avranno l'ambizione di realizzare l'identità tra significante e significato:

L'utopie est fondée sur la pratique de l'analogie, puisqu'entre les mots et les choses il y a une parfaite identité, dans un système de similitudes qui ne détache pas le mot de la chose et rend la notion de représentation impensable (Chouquer, 2008, p. 363-385).

Si può a buon titolo sostenere che il rifiuto del concetto di rappresentazione concerne anche gli elementi spazio/visuali dell'utopia organizzata i quali, contrariamente ai simboli spaziali dell'architettura e dell'urbanistica "civilizzate", mirano all'identificazione tra il significare e l'essere. Naturalmente contraddizioni e ambiguità non mancano (d'altronde la stessa nozione di utopia ne è costellata): l'intento educativo/pedagogico del progetto è tale che simboli, metafore, allegorie, ritualizzazioni espunte finiscono per rientrare a pieno titolo nell'assetto societario dell'altrove utopico.

È un esempio di questa commistione l'utopia ottocentesca *La ville nouvelle* di Duveyrier (1803-1866, vol. VIII, p. 315-344); La Parigi a venire è una città antropomorfa "maschile" al centro della quale sorge il Tempio/*femme*, luogo dell'amore vivente consacrato, secondo la fede sansimoniana dell'autore, alla grande Sacerdotessa dell'Avvenire. Il "corpo" della città, adagiato lungo la Senna, ospita sul capo una ricca chioma di alberi, lungo il suo braccio e la sua gamba destra sorgono fabbriche e centri commerciali, lungo il fianco sinistro, invece si insediano i luoghi del sapere, le banche, le case di riposo, gli alberghi. Nel petto del colosso palpita il Tempio/donna le cui vesti scintillanti sono modellate da terrazze e scalinate. La gioia del popolo si manifesta con musiche, colori, danze, voli in palloni aerostatici che permettono di ammirare dall'alto tutta la magnificenza del colosso adagiato. L'amore universale infine trionfa in un'umanità rinnovata. Le qualità performative di tale assetto urbano sono evidenti: l'impianto visionario del progetto, il delirio onirico che regge il racconto, fanno della città un tutto palpitante, in cui si confondono segni e essenze, in una multicolore e variegata scenografia che ne attraversa "il corpo", facendolo vibrare di gioia; l'antropomorfizzazione dei luoghi fa sì che essi "incarnino" la loro funzione: essi non allegorizzano o metaforizzano, *sono*.

**

A conclusione di questa riflessione, non si può che ribadire l'estrema importanza dello spazio nella progettualità utopica; peccato che in essa – per presunzione o per timore di contaminazione – la dialettica del "dentro" e del "fuori" si radicalizzi, decretando il più delle volte l'asfissia del progetto stesso (come la decreta, in termini temporali, il rifiuto della perfettibilità). Viene in mente la bella concezione dinamica di Bachelard:

Le dedans et le dehors ne sont pas laissés à leur opposition géométrique. [...] L'extérieur n'est-il pas une intimité ancienne perdue dans l'ombre de

la mémoire? [...] La nuit sans bornes cesse d'être un espace vide (1994, p. 206).

Il tema dello spazio, forse un po' trascurato nell'ambito delle scienze letterarie del secolo scorso, torna oggi ad essere oggetto di attenzione in termini di geocritica, geopoetiche, cartografie immaginarie, paesaggi letterari... La sua imprescindibile complicità col dato temporale è stata codificata dalla cronotopia bachtiniana⁸ e la sua attualità, nel moderno vivere civile, è innegabile, anche se è sempre presente l'inquietante rischio che l'espansione della dimensione spaziale si attui a detrimento di quella temporale; che, in altri termini, il vivere "orizzontalmente" faccia perdere di vista la direttrice "verticale" dell'esistere: da un lato la memoria, dall'altro la progettualità. "L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace" osserva Michel Foucault " Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé (1984, p. 46).

Ancora una paradossale analogia: il nostro tempo, che rifiuta le utopie, condivide tuttavia con esse l'ipertrofia della dimensione spaziale; "habitants acharnés de l'espace" definisce Foucault i contemporanei, e allo stesso modo definiremmo noi gli "utopiani". Dove sta, di fronte a questa palese contraddizione, il punto d'incontro tra moderna spazialità e spazi dell'altrove utopico? Forse la risposta ce la suggerisce lo stesso Foucault, sempre in "Des espaces autres", individuando spazi che definisce "hétérotopies": luoghi reali, ma altri rispetto al nostro quotidiano, "une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons" (ibid.). Sarebbero tali prigioni, case di riposo, cimiteri, treni, navi, albergo del viaggio di nozze, giardini, spiagge, teatro, cinema (che in bidimensionalità ci propone la realtà tridimensionale...); ma potremmo aggiungere il grande fratello televisivo o le varie isole dei famosi: nicchie di altrove nella nostra normale dimensione spaziale. Tante e tali sono le declinazioni possibili delle eterotopie che inevitabilmente esse finiscono per contaminare il reale... Innocenti e necessari spazi di alterità o di evasione, esse possono divenire dettami del costume contemporaneo, stereotipi della nostra "civiltà" che imbrigliano la fluidità del vivere nella griglia di tante piccole utopie, di tanti spazi interstiziali, alternativi e illusori, spacciati per modelli normativi. Ancora spazi performativi, quindi; secondo accezioni che si confondono (d'altronde nulla è più "imbrogliato", contraddittorio e ambiguo dell'ideale utopico): luoghi in cui "si recita" la realtà (arti performative), spazi scenici che si spacciano per realtà, nei quali si celebra una realtà distorta e alternativa che sfida il "vivere vero", una realtà parallela, appunto mitica e utopica (ma quanto distante dal "principio della speranza" di Bloch!), per questo nostro tempo senza memoria storica e senza autentiche tensioni utopiche.

⁸ D'altronde già Henri Bergson sottolineava la "confusione" dei dati spaziotemporali. Nel suo *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) "spazializza" il tempo, ritenendo possibile il concetto di durata temporale solo a livello di coscienza individuale.

Riferimenti bibliografici

ALLOA, Emmanuel. "Architectures de la transparence". In: *Appareil* (rivista on-line), n. 1, 2008 [<http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=138>].

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace* (1957). Paris: PUF, 1994.
- BORSI, Franco. *Architecture et utopie*. Paris: Hazan, 1997.
- CALVINO, Italo. *Le città invisibili* (1972). Torino: Einaudi, 1978.
- CHOUQUER, Gérard. "Le privilège d'insularité. Libres réflexions sur l'espace et le temps de l'utopie et de la Modernité". In: CHOUQUER, G. & DAUMAS, J.-C. (éds.). *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*. Actes du Colloque international à la Saline royale d'Arc-en-Senans, le 25, 26 et 27 octobre 2006. Besançon: Presses Univ. de Franche-Comté, 2008.
- DUVEYRIER, Charles. "La ville nouvelle, ou le Paris des Saint-Simoniens". In: *Paris, ou le livre des cent-et-un, 1803-1866*, 15 vol.
- FOIGNY, Gabriel de. *La Terre Australe connue* (1676). Paris: S.T.F.M., 1990.
- FOUCAULT, Michel. "Des espaces autres" (1967). In: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, 1984.
- GAVEAU, Fabien. "Surveillance et police en utopie: De la tournée au regard". In: *Autour de Ledoux: architecture, ville et utopie*, a cura di G. Chouquer e J.-Cl. Daumas. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropos, 1974.
- MARIN, Louis. *Utopiques. Jeux d'espaces*. Paris: Éditions de Minuit, 1973.
- MASSIN, Marianne. *L'Utopie victime de ses topiques ou Le double triomphe de l'espace et des arts appliqués sur les beaux-arts*. La Rochelle: Rumeur des Âges, 1996.
- MINERVA, Nadia. "Rites". In: *Dictionary of Literary Utopias*, a cura di V. Fortunati e R. Trousson. Paris: Champion, 2000, p. 534-538.
- MORE, Thomas. *Utopia* (1516). Napoli: Guida, 1979.
- PEREC, Georges. *Espèces d'Espaces*. ("D'un espace inutile"). Paris: Galilée, 1974.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2003.
- RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*. Paris: Seuil, 1991, 3 vol.
- RICOEUR, Paul. "Architecture et narrativité". In: *Urbanisme*, n. 303, 1998.
- PICON, A. "Maisons de verre". In: RIOT-SARCEY, Michèle; BOUCHET, Thomas; PICON, Antoine. *Dictionnaire des utopies*. Paris: Larousse, 2002.
- STAROBINSKI, Jean. *Les emblèmes de la raison*. Paris: Flammarion, 1979.
- VALLÉE, Marc-Antoine. "L'esquisse d'une herméneutique de l'espace chez Paul Ricœur". In: *Lindaraja*, n. 14, 2007.
- VIDLER, Anthony. "Transparency". In: *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge/Mass.: MIT Press, 1992.

