

Crisi delle ideologie e delle forme nella narrativa utopica del Novecento

Vita Fortunati

Università di Bologna

Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Utopia (Itália)

Resumo

Ripercorrendo il Novecento dall'inizio alla fine, si vede come esso sia stato attraversato da momenti di alta tensione utopica e da altri di stasi. Si è creduto di essere all'inizio di una nuova era, portatrice di grandi rinnovamenti, ma si è anche stati testimoni di eventi oscuri e carichi di terrore. Proprio in tali periodi si è parlato spesso di fine dell'utopia, della sua morte. Ma come ricorda Bertold Brecht, proprio nei momenti più tragici la progettazione del cambiamento acquista maggiore forza. L'immagine della parabola coglie bene le fasi alterne dell'utopia e dell'utopismo nel corso del Novecento: è una parabola la cui curva segnala un andamento alterno in cui la linea tocca l'apice per poi abbassarsi: a fasi calde ne succedono delle altre fredde in rapporto alle complesse vicende storico politiche dell'Europa e del mondo (Fortunati, 1997, p. 53-58).

Palavras-chave

Utopia nel Novecento, "morte dell'utopia", utopie critiche, utopie imperfette.

Vita Fortunati é professora de Língua e Literatura Inglesa e coordenadora do projeto europeu *Interfacing Sciences, Literature and the Humanities*. Estudou a reescrita do mito do apocalipse, utopias escritas por mulheres, a obra de Thomas More, Joseph Hall, Robert Burton, Robert Paltock, Jonathan Swift, Jeremy Bentham, William Morris, E.M. Forster, George Orwell, Aldous Huxley. Dirige o *Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Utopia* da Universidade de Bolonha. Organizou a coleção *Forme dell'Utopia*, composta por textos primários e críticos, publicada pela editora Longo, de Ravenna. Escreveu *La letteratura utopica inglese. Morfologia e grammatica di un genere letterario* (Ravenna: Longo, 1979) e organizou *Viaggi in utopia* (Ravenna: Longo, 1996, com P. Spinozzi), do *Dictionary of Literary Utopias* (Paris: Champion, 2000, com R. Trousson), de *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici* (Napoli: CUEN, 2003, com R. Trousson, A. Corrado), de *Perfezione e Finitudine. La concezione della morte in utopia in età moderna e contemporanea* (Torino: Lindau, 2004, com M. Sozzi e P. Spinozzi). Promoveu estudos sobre utopia e identidade nacional e cultural (*Utopianism/Literary Utopias and National Cultural Identities: a Comparative Perspective*, a cura di P. Spinozzi. Bologna: Cotepra, 2001). Recentemente organizou e publicou a *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme* (Paris: Champion, 2008, com R. Trousson e a colaboração de P. Spinozzi).

I-La parabola dell'utopia

Ripercorrendo il Novecento dall'inizio alla fine, si vede come esso sia stato attraversato da momenti di alta tensione utopica e da altri di stasi. Si è creduto di essere all'inizio di una nuova era, portatrice di grandi rinnovamenti, ma si è anche stati testimoni di eventi oscuri e carichi di terrore. Proprio in tali periodi si è parlato spesso di fine dell'utopia, della sua morte. Ma come ricorda Bertold Brecht, proprio nei momenti più tragici la progettazione del cambiamento acquista maggiore forza. L'immagine della parabola coglie bene le fasi alterne dell'utopia e dell'utopismo nel corso del Novecento: è una parabola la cui curva segnala un andamento alterno in cui la linea tocca l'apice per poi abbassarsi: a fasi calde ne succedono delle altre fredde in rapporto alle complesse vicende storico politiche dell'Europa e del mondo (Fortunati, 1997, p. 53-58).

Nel primo decennio del Novecento le avanguardie storiche testimoniano la loro forte tensione nelle sperimentazioni artistiche e nelle progettazioni architettoniche. Il ruolo dell'artista nelle avanguardie, la sua creatività utopica ed in seguito la strumentalizzazione da parte delle ideologie confermano l'ipotesi elaborata negli stessi anni dal sociologo Karl Mannheim. In *Ideologie und Utopie* (1929) l'atteggiamento utopico si distingue da quello ideologico perché, pur fondandosi su una profonda conoscenza della storia, la trascende per immaginare possibili alternative, mentre l'ideologia tende a consolidare l'ordine costituito. Nella prospettiva di Mannheim l'utopia acquista una forza dirompente, è portatrice di rivoluzione, capace di modificare la realtà.

Sarà proprio questo desiderio di rinnovamento, di rinascita, a spingere i giovani europei ad arruolarsi, come volontari, nella prima guerra mondiale e a fare abbracciare agli intellettuali posizioni interventiste. Il mito della guerra, costruito dalla propaganda retorica delle classi dirigenti europee, si sgretolerà di fronte alla carneficina nelle trincee. Dal senso di disperazione che si diffonde nel primo dopoguerra nascono le grandi anti-utopie europee, che si caratterizzano come lucide prefigurazioni delle società totalitarie. La tragica esperienza della prima guerra mondiale, con il fenomeno della 'mobilitazione totale' e con i genocidi, causati dalle armi di distruzione di massa, rese gli intellettuali consapevoli della pericolosità dell'utopia come modello universale e come espressione aberrante di una ragione dirigista che vuole controllare ogni aspetto della realtà. Il Nazismo, il Fascismo e lo Stalinismo mostreranno le degenerazioni dell'utopia imposta, e mantenuta, attraverso violenti mezzi di coercizione.

Le maggiori anti-utopie del Novecento, *When the Sleeper Wakes* (1899) di H.G. Wells, *Noi* di Zamyatin (1922), *Brave New World* di Aldous Huxley (1932), *Glasperlenspiel* di Hermann Hesse (1941) e *Nineteen Eighty-Four* (1949) di George Orwell sono satire spietate del totalitarismo, del materialismo e del consumismo delle società di massa di cui l'America era un esempio. Il primo conflitto mondiale segna la fine dell'esperienza progettuale del primo decennio del secolo; dopo la Grande Guerra, in Europa non vi è spazio per rappresentare l'utopia, ma solo i peggiori mondi

possibili. Persino scrittori come J.R. Tolkien e C.S. Lewis utilizzano la forma allegorica della *fantasy* per esplorare il conflitto fra diverse etnie e la presenza del male nel genere umano. Le maggiori anti-utopie apparse fra i primi anni del secolo e la seconda guerra mondiale costituiscono per gli scrittori europei i principali modelli di riferimento e di confronto per la revisione del concetto di utopia e di distopia nella seconda metà del Novecento. Come ha rilevato Tom Moylan, “in the twentieth century it has become necessary to destroy utopia in order to save it” (Moylan, 1986, p. 46). L'introspezione psicologica e il relativismo gnoseologico costituiscono i mutamenti più significativi delle forme della narrazione utopica, che sono intimamente correlate alla scoperta del subconscio e alla diffusione delle teorie psicanalitiche.

I profondi mutamenti formali a cui è sottoposto il genere utopico sono dovuti sia al dialogo che gli utopisti instaurano con gli scrittori statunitensi di *science fiction*, sia all'ibridazione con la cultura popolare, con altri codici espressivi e con i mezzi di comunicazione di massa. In America e in Europa gli anni Sessanta segnano una rinascita della tensione e della progettazione utopica, che raggiunge il suo apice nel 1968. Sono anni di rivolte studentesche ed operaie, dominate da una volontà iconoclasta e dal desiderio di fondare una cultura anti-repressiva e anti-autoritaria. Gli anni Sessanta hanno rappresentato l'apogeo del mito della democrazia, hanno offerto più ampie opportunità di acculturazione, hanno prodotto nuove forme di comunicazione e di cultura di massa. Ma il Novecento è stato testimone anche della degenerazione della democrazia nella società massificata le cui caratteristiche sono l'omologazione e la mancanza di senso critico negli individui. Proprio il livellamento dei gusti e delle aspettative ha provocato l'emergere di *leader* e di guide che potessero segnalarsi come figure di riferimento e offrire modelli comportamentali.

Con gli anni bui del terrorismo, la caduta del Muro di Berlino nel 1989 e la crisi dei regimi comunisti si è riaperta una stagione fredda e ancora una volta si è parlato di “morte dell'utopia”. Ma il 1989 ha segnato la fine del pensiero utopico o piuttosto la necessità della sua trasformazione? Negli anni successivi l'utopia e la tensione utopica ritornano soprattutto nella scrittura delle femministe, nelle comunità utopiche, nei movimenti pacifisti e nelle ecotopie dimostrando che l'utopista ha appreso la necessità di negoziare le differenze, intese in senso sessuale etnico e culturale.

Nella seconda metà del Novecento l'utopia non è solo un oggetto di studio ampiamente investigato, come dimostrano i numerosi lavori in questo specifico settore, ma diventa anche un modo per dichiarare il proprio posizionamento politico. Da questo punto di vista l'utopia non è mai quindi un oggetto neutro, perché vi è un alto investimento scientifico e personale. Molte utopie si fondano sul pensiero di filosofi che hanno rinnovato il pensiero occidentale: tra le interazioni che ci sono state nella seconda metà del Novecento tra scrittura utopica e pensiero filosofico, vorrei citare l'importanza del pensiero di Bloch e Benjamin. Recuperando il pensiero utopico in chiave messianica, Marc Bloch (1918; 1954-1959) e Walter Benjamin (1977) per esempio hanno dimostrato che utopia e utopismo

non possono essere disgiunti. Se l'utopia rischia costantemente di rimanere intrappolata in canoni troppo rigidi, e soprattutto di rimanere al di fuori del tempo storico, l'utopismo tenta di superarne i limiti perché recupera la storia attraverso la memoria. La 'memoria emancipatoria' per Bloch non è un semplice atto di rimembranza, ma è *anamnesis*, cioè riconoscimento, *anagnorisis*. Tale atto implica giudizio e produce conoscenza. Partendo dal presupposto che fra passato e presente c'è discontinuità, non linearità, il soggetto deve percepire i mutamenti per assumere un atteggiamento critico verso ciò che è stato e ciò che è, e per acquisire una capacità attiva nei confronti del futuro. In questo senso l'utopismo non è regressivo, consolatorio o nostalgico, ma possiede una forza critica propulsiva.

Alla fine del millennio si è manifestato con forza, ancora una volta, il bisogno di trovare nuovi modelli che possano aiutare a comprendere la complessità del mondo che ci circonda: così si riparla di *utopia* quando ci si sforza di progettare una nuova idea di Europa, di ripensare a come riconfigurare il concetto di identità nazionale. Ma occorre anche valutare le potenzialità e i pericoli del mezzo informatico in una società planetaria in cui le differenze tra Nord e Sud del mondo sono ancora vistose. Così, le nuove progettazioni architettoniche, le "sustainable cities" non sono più situate solo nei paesi ad alto sviluppo industriale, ma anche nelle periferie degradate, nei quartieri decentrati delle megalopoli, nelle *shanty towns* e nelle *favelas*.

Chi ha vissuto il Novecento è stato testimone di grandi progressi nelle scienze e innovazioni nella tecnologia: E. Hobsbawm l'ha definito "breve" (1995), perché si è assistito ad un acceleramento sempre più esasperato dei processi storici che nel giro di poche decadi ha contraddetto le premesse dei grandi programmi politici: così, chi ha creduto che la loro attuazione avrebbe portato miglioramenti sociali ha dovuto tragicamente ammettere che avevano invece dato origine a regimi repressivi (Bobbio, 2005). E non potevano che provare un'acuta disillusione gli intellettuali di sinistra che avevano creduto di vedere realizzata l'utopia nel socialismo reale nell'ex Unione Sovietica: proprio il disincanto ha spinto gli utopisti a decostruire l'utopia con sguardo graffiante, per poi ricostruirla attraverso nuove concettualizzazioni.

II. L'utopia critica: la revisione del genere utopico alla fine degli anni Sessanta

Nonostante alcuni studiosi abbiano definito il Novecento "the graveyard of utopian writing" (Zaki, 1987, p. 120), a partire dalla fine degli anni Sessanta, ed in particolare nelle ultime tre decadi del Novecento, si assiste ad una grande fioritura di scrittura utopica e fantascientifica femminile, soprattutto in nord America¹. Il genere utopico e fantascientifico viene individuato dalle scrittrici femministe sia come strategia privilegiata per decostruire il sistema patriarcale, sia come fertile terreno di sperimentazioni narrative e stilistiche.

Con l'utopia il femminismo ha in comune non solo la volontà di criticare, decostruire lo *status quo*, ma soprattutto la volontà di prefigurare

¹ Per una vasta bibliografia dei racconti e dei romanzi più significativi della narrativa utopica femminile si rinvia a "Utopia e fantascienza delle donne: cronologia delle opere fondamentali", in O. Palusci, 1990, p. 169-179.

un mondo radicalmente differente da quello attuale: un mondo cioè non più strutturato sulla rigida e tradizionale divisione dei ruoli sessuali, ma capace di dar voce al territorio femminile della *differenza*. Il pensiero delle donne è profondamente pervaso da un'ampia capacità progettuale che le porta a formulare nuovi schemi concettuali e soprattutto a creare modelli politici alternativi, revisionando vecchi miti per suggerirne dei nuovi. Il progetto femminista non poteva non trovare congeniale il genere dell'utopia, nel quale è connaturata la volontà di rompere gli schemi prestabiliti e soprattutto la capacità di guardare la datità del presente con occhi estranei (Patai, 1983, p. 151).

La scrittura utopica delle donne nelle ultime decadi del Novecento ha infatti dato voce a nuovi modelli utopici auspicabili e desiderabili, perché in essi vengono esaltati i veri valori della cultura femminile: il pacifismo, l'ecologia e la decentralizzazione del potere. L'utopia permette la visualizzazione di situazioni insolite e la sperimentazione di nuovi modelli di comportamento.

Il ripensamento del concetto di utopia operato da scrittrici come Ursula le Guin (Fortunati, 2004, p. 91-102), Joanna Russ, Marge Piercy ha stimolato una ridefinizione del genere, che si è allargato per accogliere il concetto di "critical utopia" (Moynan, 1986), intesa come un'utopia che esamina al suo interno i suoi stessi limiti e prospetta soluzioni alternative, viste però mai come definitive, ma sempre dinamiche e fluide, come orizzonti cui tendere. La componente "metafictional" si esplica non soltanto attraverso una ridiscussione dei limiti formali dell'utopia, ma anche sotto forma di una critica delle caratteristiche tipiche dell'utopia classica, la sua chiusura, il suo dogmatismo, la fissità temporale e la sua intolleranza nei confronti delle diversità. Nell'utopia critica è anche cambiato l'atteggiamento degli abitanti in utopia, non più esecutori passivi di ordini, ma individui attivamente coinvolti nella realizzazione di alternative possibili. Gli abitanti in utopia si sforzano di esplorare le potenzialità umane, le strategie, le tattiche rivoluzionarie per fronteggiare e cambiare una realtà insoddisfacente.

Anche le distopie mutano profondamente, prefigurano un orizzonte di speranza, esprimono un impulso che le classiche antiutopie rifiutavano, perché al di là dell'orizzonte nero non vi era nessuna speranza, solo un nostalgico desiderio di ritorno al passato. Diverso è quindi l'atteggiamento dello scrittore delle antiutopie tradizionali nei confronti dell'utopia rispetto a quello degli scrittori delle distopie critiche, quali per esempio *Antarctica* (1998) di Kim Stanley Robinson e *The Telling* (2000) di Ursula Le Guin. Mentre nelle antiutopie classiche lo stato è un'unità egemonica e di potere a cui ci si ribella, nelle nuove distopie sono le corporazioni che assumono il ruolo di dominio e di sfruttamento. Nel film del regista cinese Wong Kar-Wai *2046* (presentato a Cannes nel 2004) e nel romanzo distopico di Ursula Le Guin *The Telling* sono presenti due diverse modalità di uso della categoria della nostalgia. Il film del regista cinese è sintomatico di una sensibilità diffusa: **nostalgia come regressione** nostalgica e revival del passato. In *The Telling* invece la **nostalgia è critica**, lo sguardo nei confronti del passato diventa forza attiva, perché innesca un discorso critico che parte

sempre dal presente, una memoria che deve essere messa in discussione e mai cristallizzata (Procházka; Pilný, 2005, p. 39-50).

Da un punto di vista formale l'utopia nella seconda metà del Novecento è caratterizzata dalla contaminazione con altri generi letterari, il "romance", la "fantasy" e "la "science fiction" solo per citare quelli più affini. L'utopia condivide con altre forme di narrativa post-moderna la fluidità, l'ibridismo: caratteristiche formali adatte a rappresentare le differenze etniche, le diverse preferenze sessuali, e soprattutto la messa in crisi di un sapere neutrale oggettivo e universalizzabile. Proprio l'eliminazione dei confini fra i generi ha visto non solo un proliferare di un genere multiforme, quale il fantastico nelle sue molteplici metamorfosi, ma anche la possibilità di inserire micro-utopie all'interno di romanzi non utopici in senso stretto. Si può dire con Italo Calvino che *l'esprit utopique* si propaga, si frammenta in campi di energia utopica. Se l'universo utopico appariva dominato da una visione manichea del mondo e dalla presenza di opposizioni binarie, i testi utopici dell'ultimo Novecento presentano universi multipli, in cui vengono messe in discussione differenti concezioni del passato e del presente. Sono quindi testi da leggersi sullo sfondo della crisi del pensiero occidentale, che negli anni Settanta e Ottanta ha visto pensatori quali J. Derrida, M. Foucault, J. Deleuze, L. Irigaray, D. Haraway e G. Anzaldúa (1987) impegnati in un processo di revisione di categorie fondanti quali lo spazio, il tempo, il corpo, la razza. Le potenti figurazioni del *cyborg* di Donna Haraway (1991), il *soggetto nomade* di Rosi Braidotti (2002), il *queer* di Judith Butler e la figura della *mestizia* si intersecano con i cyborg post-umani di Pat Cardigan e del cyberpunk femminile per suggerire lo scardinamento del Soggetto unitario e riproporre soggetti che attraversano i confini del sé e dell'identità e quelli degli spazi nazionali, geografici, etnici e più in generale culturali della postmodernità. Revisionare i paradigmi della cultura occidentale significa, in utopia, uscire da una prospettiva eurocentrica, per accogliere la marginalità, per dare voce alle culture delle minoranze. E significa anche ipotizzare un sincretismo fra Occidente e Oriente, recuperando forme di religiosità e misticismo che perseguono una visione integrata dell'umano e tuttavia non sono immuni da tendenze all'integralismo o alla mercificazione.

La crisi delle grandi narrazioni ha dimostrato allo scrittore utopico l'impossibilità di assurgere a profeta, di anticipare il corso della storia offrendo speculazioni futurologiche. La forza dell'utopia contemporanea risiede invece nella volontà di articolare una riflessione critica e decostruttiva nei confronti della realtà contemporanea e soprattutto di denunciare le utopie fittizie create dalla società materialistica, consumista ed escapistica, come quella statunitense, che esalta e riproduce se stessa pubblicizzando gioielli, banche, turismo disneyano e armi da acquistare come giocattoli.

Nella capacità critica l'utopia contemporanea recupera la linfa vitale di una scrittura dal grande potenziale euristico, una scrittura che fa intravedere ciò che si nasconde dietro la superficie delle cose, che educa ad una nuova percezione del reale. Per concettualizzare nuovi mondi, per proporre "contro narrative", e quindi nuove visioni alternative della realtà, l'utopia contemporanea usa diversi codici espressivi e mischia elementi

attinti dalla tradizione letteraria “alta” e “bassa”. Il linguaggio verbale diventa plurilinguismo, accoglie la parodia, il pastiche e si intreccia con altri linguaggi, secondo interazioni e sinergie che rendono difficile comprendere quale linguaggio plasmi l’altro. Il linguaggio filmico è emblematico, poiché visualizza sul grande schermo i nodi irrisolti che attraversano tanti testi utopici, instaurando un dialogo intertestuale che coinvolge non solo il Novecento, ma l’intera storia dell’utopia: il dirigismo, l’uniformità e il geometrismo diventano agghiaccianti in *Pleasantville* (1998) di Gary Ross; *The Matrix* (1999) di Andy e Larry Wachowski riattualizza *1984* di Orwell, mettendo in scena una dimensione virtuale in cui le menti, assoggettate a un condizionamento pervasivo, non sono più in grado di distinguere la distinzione fra mondo reale e simulato. Infine in *Truman Show* 1998 di Peter Weir il potere occulto, sprigionato dai mezzi di comunicazione di massa, evoca un mondo che sembra reale e perfetto, ed è invece il prodotto di una mera simulazione.

Utopie critiche (“critical dystopias”), utopie imperfette (“flawed dystopias”): queste nuove definizioni nate dall’attuale vivace dibattito tra gli studiosi di utopia mettono in evidenza come nella nostra contemporaneità vi sia una consapevolezza storica dei pericoli insiti nell’utopia intesa come modello astratto e totalizzante. Si avverte quindi la necessità di proporre utopie “imperfette” nelle quali i suoi abitanti si interrogano sul senso etico del proprio agire, perché essi sanno che le utopie perfette del passato sono sempre state costruite a spese di qualcuno che non era incluso in esse o vi era incluso ad un prezzo altissimo di sofferenza e di sfruttamento. Il nuovo millennio si è aperto con tragici episodi di terrorismo, primo fra tutti l’11 Settembre, e con feroci conflitti tra nazionalismi contrapposti. Questi e altri eventi farebbero pensare di essere di nuovo in una fase fredda dell’utopia e dell’utopismo, ma la recente produzione narrativa mette in luce come vi sia invece ancora bisogno di utopia. Utopia intesa come capacità di interrogarsi criticamente sulla realtà che ci circonda, come educazione all’immaginazione e al desiderio di cambiarla. Leggere e studiare l’utopia può quindi diventare uno stimolo per impegnarsi ad agire concretamente sulla realtà. Noi crediamo che utopia sia soprattutto un modo attraverso cui osservare la realtà e speculare sulle sue potenzialità di mutamento. Quindi, sono certo importanti le proposte che le mentalità utopiche hanno elaborato e potranno elaborare in futuro, ma più importante è capire che l’utopia è un metodo. Esso presuppone innanzitutto uno straniamento, cioè la capacità di vedere il mondo con occhi ‘altri’, di decostruirlo e poi di ricrearne uno alternativo.

Il concetto di utopia come strumento euristico per osservare il mondo continua ad estrinsecare la sua forza nella contemporaneità. Nei paesi post-coloniali esso si carica di potenzialità di mutamento, come dimostra la recente storia del Sud Africa: leggere gli atti della *Truth and Reconciliation Commission* significa trovare nel concetto di riconciliazione una tensione utopica che, pur non cancellando la memoria storica e tentando mediazioni complesse, sottende un progetto di pace e di ricostruzione di una società, non più basata sulla vendetta².

² Si vedano Soyinka (1999) e Triulzi (2005).

Proprio le accezioni che l'utopia e la distopia sono venute assumendo in età contemporanea inducono a ripensare gli spazi ideali del vivere civile. Il concetto di *hétérotopie* (Foucault, 1984, p. 46-49), formulato da Michel Foucault alla fine degli anni Sessanta, ha aperto nuove prospettive per ridiscutere i rapporti fra lo spazio e il corpo sociale. Con il termine *hétérotopie* Foucault ripensa le relazioni umane, nelle quali le interazioni sono codificate e gerarchizzate, in termini di “emplacements” e “contre-emplacements”. Foucault pone l'accento sulla capacità degli uomini e dei gruppi sociali di ritagliarsi “des espaces autres” negli “emplacements” in cui vivono e lavorano. *L'hétérotopie* non si configura come una delimitazione di spazi, ma anzi presuppone la possibilità di entrare e uscire da essi, e mette in primo piano la liminalità, la soglia.

Dai luoghi che Foucault menziona per illustrare questo concetto, si comprende che *l'hétérotopie* è uno spazio complesso, perché istituisce rapporti profondi fra l'ordine reale e l'ordine simbolico, fra il soggetto, “son emplacement” e la collettività.

Dell'utopia Foucault valorizza la capacità di configurarsi come spazio mentale, immaginato, dove confluiscono desideri umani e racconti, ma teme la fissità del modello, la sua rigidità, la sua immodificabilità. *L'hétérotopie* è per definizione una categoria mobile, costituita non solo da una dimensione spaziale, ma anche da una prospettiva temporale: per questo Foucault parla di *hétérochronie*. Tuttavia, essa è una categoria problematica perché, anziché semplificare la complessità del reale, come accade in utopia, la rivela. *L'hétérotopie* giustappone spazi eterogenei, fra loro incompatibili: spazi concentrazionari, come la casa chiusa, la prigione, la caserma, nei quali al caos del reale si contrappone uno spazio ordinato, regolamentato, ma anche i luoghi della memoria, i musei, le biblioteche, i cimiteri. Spazi dalle molteplici sfaccettature, perché abitati dagli uomini.

E non stupisce che nell'*hétérotopie*, intesa come luogo della complessità, Foucault, comprenda anche la colonia: ripercorrendo la storia della colonizzazione dell'America del Nord da parte degli anglosassoni e dell'America del sud da parte dei Gesuiti, egli coglie la complessa interazione fra la tensione utopica che sottende la loro nascita e gli effetti distopici della loro realizzazione.

Utilizzare il termine *hétérotopie* oggi significa concettualizzare spazi attraversati da interazioni conflittuali fra classe, etnia e *gender*. *L'hétérotopie* della post-modernità riaffronta la questione dell'ordine sociale, grande mito radicato nella mentalità dirigista dell'utopista, perché la riconfigurazione dello spazio non può non tenere conto delle *differenze* (Siebers, 1994; Hetherington, 1997; Ritter and Vlay, 1998; Ahlback, 2001). Ragionare in termini di ‘differenza’ può essere discriminatorio, come preconizzarono alcune utopie inglesi del secondo Ottocento, nelle quali la suddivisione dello spazio sottendeva una rigida gerarchia sociale e razziale, e come mostrano oggi i mosaici delle grandi metropoli del pianeta. Oppure il concetto di differenza può acquisire una valenza positiva, se implica l'eliminazione dei bipolarismi e delle ghettizzazioni, e valorizza la mobilità del soggetto e dei luoghi di appartenenza. Immaginare spazi del vivere diversificati significa,

utopicamente, pensare ad un luogo che favorisce il confronto, pur non elidendo le differenze.

Vorrei concludere questo mio intervento con questa considerazione. La scrittura distopica contemporanea (mi riferisco ai romanzi di Robinson e della Le Guin), proprio perché sfruttano al massimo le potenzialità della scrittura distopica, finiscono per infondere nella narrativa una nuova linfa vitale utopica. La narrativa distopica possiede quindi non solo una potente valenza euristica, ma induce anche nel lettore una volontà di agire sul presente.

Riferimenti bibliografici

- AHLBACK, Pia Maria. *Energy, Heterotopia, Dystopia: George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth-century Environmental*. Abo: Abo Akademi University Press, 2001.
- ANZALDÙA, G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestizia*. San Francisco: Spinsters/aunt lute, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Über den Begriff der Geschichte* (1939). In: *Aufsätze, Essays, Vorträge*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- BLOCH, Ernst. *Geist der Utopie*. München/Leipzig: Duncker & Humblot, 1918.
- BLOCH, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1954-1959.
- BOBBIO, N. *Profilo ideologico del Novecento*. Milano: Garzanti, 2005.
- BRAIDOTTI, R. *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*. Milano: Feltrinelli, 2002.
- BUTLER, J. *Bodies that Matters: on the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.
- FORTUNATI, V. "La parabola dell'utopia". In: *Paesaggi urbani, città, utopia, progettualità: bilanci del XX secolo*, 4-5, Luglio-Ottobre '97. Rimini: Maggioli Editore.
- FORTUNATI, V. "Le forme dell'utopia femminile". In: BORDONI, C. (a cura di). *Linee d'ombra*. Cosenza: Luigi Pellegrini Editore, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits 1984. Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)*. *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984.
- HARAWAY, D. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- HETHERINGTON, Kevin. *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London/New York: Routledge, 1997.
- HOBSBAWM, Eric. *Il secolo breve*. Milano: Rizzoli, 1995.
- MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible*. New York and London: Methuen, 1986.

- PALUSCI, O. *Terra di Lei. L'immaginario femminile tra utopia e fantascienza*. Pescara: Tracce, 1990.
- PATAI, Daphne. "Beyond Defensiveness: Feminist Research Strategies". In: BAN, M.; SMITH, N. D. (eds.). *Women and Utopia Critical Interpretations*. Virginia: Virginia Polytechnic Institute and State Univ., 1983.
- PROCHÁZKA, Martin; PILNÝ, Ondrej (eds.). "Memory, Desire and Utopia: a New Perspective on the Notion of Critical Utopia". In: *Time Refigured. Myths, Foundation Texts and Imagined Communities*. Prague: Litteraria Pragensia, 2005.
- RITTER, Roland; VLAY, Bernd Knaller (eds.). *Other Spaces: the Affair of the Heterotopia*. Graz: Haus der Architektur, 1998.
- SIEBERS, Tobin (ed.). *Heterotopia: Postmodern Utopia and the Body Politic*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- SOYINKA, Wole. "Reparations, Truth, and Reconciliation". In: *The Burden of Memory, the Muse of Forgiveness*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1999.
- TRIULZI, Alessandro (a cura di). *Dopo la violenza. Costruzioni di memoria nel mondo contemporaneo*. Milano : L'ancora, 2005.
- ZAKI, H. M. Zaki. "Utopia and Ideology in Daughters of Coral Doen and Contemporary Feminist Utopias". In: *Women's Studies*, vol. 14, 1987.