

Introduzione

È trascorso poco più di mezzo secolo da quando lo psicanalista francese Raymond Ruyer (*L'utopie et les utopies*, PUF, Paris 1950) definì l'utopismo come «esercizio mentale sui possibili laterali», mettendo così in evidenza il carattere eminentemente speculativo del corrispondente genere letterario, il quale, mimando in prima battuta la realtà, allestisce delle alterità coerenti risultanti dall'ipotesi di un nuovo assetto politico, economico e sociale e talvolta anche di una diversa indole dei suoi abitanti. Per quanto efficace e concettualmente corretta, tale definizione non è però esaustiva rispetto all'oggetto che intende descrivere, poiché non dà conto di ulteriori irrinunciabili prerogative del genere utopico che, sul piano formale, sono preliminari rispetto alla riflessione sulla natura dell'alterità: in primo luogo, il *topos* del viaggio quale mezzo in senso lato per accedere a una nuova realtà, in secondo luogo, la finzione del resoconto di tale esperienza, infine il raffronto tra il mondo di appartenenza (il *notum*) e quello nuovo (il *mundus alter*).

Dell'utopia in quanto genere letterario non soltanto si può indicare con certezza luogo, data di nascita e paternità (Thomas More, *Utopia*, Lovanio, 1516), ma anche, sulla base del suo prototipo, definirne la fisionomia: una narrazione *non troppo estesa* fatta da *un viaggiatore* a un pubblico di *ascoltatori* riguardo alla *sua personale* scoperta di un altrove, prima sconosciuto, di tipo *insulare* ed eticamente *migliore* del mondo di provenienza.

Tale *pattern* non è rimasto immutato nel tempo e i saggi del presente volume ne sottolineano proprio le trasformazioni, legate (a) all'*ampliarsi* del racconto, (b) alla sua evoluzione in resoconto *scritto*, e non esclusivamente orale, pertanto (c) rivolto non più a degli ascoltatori bensì a dei *lettori*. Inoltre vengono messe in risalto le variazioni a carico degli altri elementi contras-

segnanti il testo utopico, ovvero (d) l'identità del narratore, che, sebbene raramente, passa da diretto testimone del *mundus alter* a semplice *divulgatore* delle informazioni altrui, (e) la tipologia dell'altrove, di volta in volta *continentale*, *temporale*, di carattere *onirico* e *visionario*, (f) ma soprattutto la natura del luogo, in origine eu-topico, quindi desiderabile, poi anche dis-topico, spaventoso e, viceversa, temibile.

La metamorfosi cui il paradigma utopico è andato incontro nel corso della sua storia non si limita a questi aspetti. L'utopia infatti, pur scorrendo nell'alveo tracciato da Thomas More, si è "nutrita" di letteratura viatoria, di immaginario scientifico, di utopismo riformatore, di profetismo distopico: ambiti, questi, che con il senno di poi vanno giudicati, secondo la tassonomia di Nadia Minerva¹, "amici" del genere stesso, in quanto gli hanno giovato nei momenti di "stanchezza" e di inaridimento, ovvero suoi "nemici", avendone incrinato la coerenza e sottratto l'originaria carica positiva.

Così, mentre da un lato questa contaminazione può essere imputata ai limiti intrinseci dell'utopia, in quanto genere monotono, stereotipato e pertanto spesso di scarso interesse estetico, dall'altro va rilevato come il risultato di tale "corruzione", ovviamente in senso neutro, consista talvolta in una nuova fisionomia testuale che forse non autorizza più l'adozione di griglie interpretative rigorosamente univoche.

Questo spiega perché il *corpus* narrativo in esame sia costituito, oltre che da utopie a tutti gli effetti, unanimemente riconosciute come tali, anche da testi di stampo catastrofico (Allorge, *Le grand cataclysm*), di tipo onirico-visionario (Doni, *I mondi*, Mercier, *L'an 2440*, Bonnardot, *Archéopolis*, Morris, *News from Nowhere*), o nei quali l'altrove immaginario si collochi in una sfera parapsicologica (Le Hon, *L'an 7860 de l'ère chrétienne*, Pellerin, *Le monde dans deux mille ans*) oppure nella dimensione dello "strano" (come in *The Time Machine* e in *The Island of*

¹ N. Minerva, *Utopia e ... Amici e nemici del genere utopico nella letteratura francese*, Longo, Ravenna 1995, p. 8.

Doctor Moreau di Wells). Ulteriormente indicativi della metamorfosi dell'utopia sono poi i tre più esimi esempi del romanzo distopico novecentesco (Zamjatin, *My [Noi]*, Huxley, *Brave New World*, Orwell, 1984), dove il *topos* del viaggio è sostituito da un itinerario mentale che il protagonista compie o attraverso la memoria storica o attraverso la scrittura o nel dialogo con il Potere².

Accanto a tutti questi vanno poi considerati quei testi che del paradigma utopico conservano solo l'aspetto strutturale (viaggio, resoconto, scoperta di una *terra incognita*), mentre ne ignorano la valenza epistemologica, per cui la scoperta dell'utopia come alterità socio-culturale viene sostituita da una ricerca, anche se non costante ma limitata a singoli brani, dell'effetto comico sia a livello verbale che di situazioni (Calvet, *Dans mille ans*, Claretie, *Paris depuis ses origines jusqu'en l'an 3000*, e ancora Bonnardot, *Archéopolis*, Franklin, *Les ruines de Paris en 4875*, Allorge, *Le grand cataclysme*).

Poco importa che sulla scorta di tali constatazioni sorga spontanea la domanda riguardo alla legittimità della presenza di questo tipo di scrittura in uno studio sull'utopia vera e propria. Questa scelta è stata fatta, prima che da noi, da altri e più autorevoli studiosi del genere utopico, come i compilatori del *Dictionary of Literary Utopias* (2000) che hanno inserito nel loro repertorio un buon numero di testi in odore di eresia rispetto all'utopia ortodossa, tra cui quasi tutti quelli da noi considerati. Più significative sono invece le riflessioni che per prime si impongono relativamente alla fisionomia dell'utopia nel corso delle sue metamorfosi. Queste portano a prendere atto che testi di altra indole si camuffano volentieri da utopie. Le ragioni di tale operazione di *maquillage* non sono l'oggetto di questo studio e la questione potrà essere indagata da altri. Dal canto nostro, ci sembra però di poter ricondurre la predilezione del paradigma utopico

² V. Fortunati, *Introduzione*, in *Viaggi in utopia* (Atti del convegno internazionale, Rimini, 25-27 marzo 1993), a cura di R. Baccolini, V. Fortunati, N. Minerva, Longo, Ravenna 1996, p. 10.

alla sua linearità e insieme alla sua intrinseca modularità, per cui, sul piano sintagmatico, modalità del viaggio e tipologia dell'alterità riescono a variare in un numero teoricamente infinito di volte.

Il titolo del presente volume, *Metamorfosi dell'utopia*, allude a entrambi i percorsi finora sintetizzati: da un lato quello della descrizione delle prerogative del paradigma utopico, dall'altro la ricostruzione, specialmente in ambito francese e francofono, delle sue trasformazioni rispetto alla fisionomia originaria.

"Romanzo utopico": un ossimoro? si sofferma sull'esiguità nel genere utopico delle componenti romanzesche, verificabile, oltre che nella mancata narrazione di una o più storie e nell'impossibile rispecchiamento di una realtà geograficamente e storicamente ben determinata, nell'esilità e convenzionalità della cornice narrativa, la quale, pur essendo, almeno in linea teorica, idonea ad assumere una veste "avventurosa" tramite la relazione circa il contatto fra viaggiatore e alterità, è in realtà molto povera, anche perché si presenta di frequente incompleta, per via della mancanza della cronaca del ritorno al mondo reale. L'esplorazione di questa prassi narrativa mette quindi in risalto come il paradigma utopico mal si concili con le esigenze strutturali del romanzo, nell'accezione inglese di *novel*, giungendo alla conclusione che i testi non ne possiedano veramente lo statuto.

Il secondo saggio, *Se non ora, quando?*, tenta di offrire una mappa dei criteri alla base della scelta del cronotopo ed è pertanto interamente dedicato all'utopia temporale. Il *corpus* ucronico coinvolto nella disamina è stato volutamente limitato quanto più possibile alla produzione francese, ritenendola l'erede più prossima della modalità narrativa inaugurata da Mercier con *L'an 2440*. Un'idea questa in realtà in parte errata, poiché, come dimostrato dallo stesso censimento su scala europea ad opera di Raymond Trousson e Hinrich Hudde, l'esempio di Mercier è stato raccolto anche fuori dai confini dell'allora regno dei Borboni. In ogni caso, siccome dei confini all'insieme delle opere dovevano essere necessariamente imposti, abbiamo "persistito"

nel nostro “errore” per privilegiare la letteratura di nostra maggiore competenza. Dall’osservazione dei dati disponibili emerge come la selezione del cronotopo non sia frutto di un unico criterio, ma di diversi, suggeriti talvolta dalle circostanze o dalle preferenze personali degli autori.

Un’esperienza esiziale: l’incontro con l’alterità in Wells, Le Hon e Pellerin indaga il versante epistemologico del viaggio nell’altrove: grazie soprattutto allo studio di testi inesplorati, quali quelli francesi, viene per la prima volta segnalato l’effetto devastante di questo tipo di esperienza sulla salute mentale, e talvolta sull’esistenza, del viaggiatore; un esito, questo, intravisto in modo non meno evidente anche da Wells in due romanzi al contrario notissimi, *The Time Traveller* e *The Island of Doctor Moreau*.

Nuovamente in area francese si muove il saggio dal titolo *L’utopia comica: archeologia degli errori e acrobazie etimologiche*, dove ai fini dell’analisi, sono contemplati testi che, come anticipato, a causa dei tanti elementi di divergenza dal genere utopico vero e proprio, risultano “imparentati” con l’utopia. La Parigi del futuro (in molti casi remotissimo) in essi descritta non si prospetta né come *utopos* (“luogo inesistente”, essendo pur sempre Parigi, una città reale), né come un *eutopos* (un “luogo desiderabile”): è invece fonte di comicità, ma non in sé, quanto per l’incapacità dei suoi visitatori di riconoscerla. E un luogo riconoscibile non è ovviamente una *terra incognita*. Analoghe considerazioni valgono per gli omologhi di Parigi, ovvero Lione e Vienne chiamate in causa in *Le grand cataclysm* di Allorge, uno dei testi “incriminati”.

Due capitoli sono dedicati al linguaggio. Innanzitutto alla lingua in quanto codice alla base del dialogo tra gli abitanti dell’alterità e il viaggiatore, ossia del requisito indispensabile affinché questi venga edotto su ogni possibile aspetto della nuova realtà, ma che, non tanto inaspettatamente, pare essere un problema di secondo piano in molte utopie, senza eccezione nemmeno per le più famose (*L’irrelevanza della questione linguistica nella tradizione utopica*). In presenza, invece, di un’illustrazione della lingua

utopica, è possibile riscontrare, come si è cercato di dimostrare in *L'idioma come specchio dell'alterità*, una corrispondenza tra immaginario linguistico e indole del *mundus alter* a livello lessicologico e grammaticale. L'irrinunciabile supporto per questo tipo di indagine è stata la notevole monografia di Caterina Marrone, *Le lingue utopiche* (2004), di cui in realtà si è avuto conoscenza a lavori già avviati, che ha offerto l'analisi dettagliata degli idiomi sotto il profilo fonologico, morfologico e semantico. Conformemente al progetto iniziale, tali elementi sono stati da noi interpretati, in selezionati casi, come ulteriore ipostasi (insieme alla geometrizzazione dello spazio e all'organizzazione sociale) dell'essenza dei mondi utopici e precisamente come resa linguistica del carattere dell'utopia. L'impostazione dei due saggi non è la medesima: il primo prende in esame testi in cui l'idioma è reputato dall'utopista degno di considerazione in quanto oggettivo strumento di comunicazione, cioè codice; il secondo invece verte su altre opere in cui tale evidenza viene deliberatamente trascurata, con il rischio concreto però di produrre delle incongruenze, come il non informare il lettore sulle reali possibilità di comunicazione tra il visitatore dell'utopia e i suoi abitanti. La lingua utopica, dunque, è argomento di interesse per alcuni utopisti, mentre non per altri, sicché le conclusioni di un saggio non possono valere indiscriminatamente per tutti i testi utopici, né condurre alla conclusione del genere *aut aut* per cui una tesi esclude l'altra.

In chiusura, il capitolo *Rivardville, un'utopia a portata di mano*, frutto dell'ampliamento dell'intervento presentato al Convegno internazionale dell'Associazione Italiana di Studi Canadesi (*Le rotte della libertà* – Monopoli, ottobre 2005) relativamente al romanzo di Gérin-Lajoie *Jean Rivard* (1862), il quale presenta, accanto a tematiche specifiche della realtà sociale canadese di fine Ottocento, una sezione utopica dal valore seminale nell'economia della storia e perfettamente allestita in base alle caratteristiche della migliore tradizione europea.

Indubbiamente il quadro di riferimento cronologico e quello

geografico del presente studio sono piuttosto ampi: l'uno corrisponde a quasi l'intero arco di vita del genere utopico, l'altro spazia dalla letteratura europea (italiana, francese, inglese e russa) a quella extra-europea (americana e canadese). Confini, questi, in apparenza eccessivamente estesi e che quindi possono far apparire programmaticamente troppo ambiziosa l'indagine della narrativa utopica prodotta al loro interno. In realtà, nessuno dei due ambiti è stato stabilito *a priori*; al contrario, sia l'arco temporale sia le diverse tradizioni letterarie sono state implicate dalla prospettiva comparatistica adottata che, privilegiando il versante narratologico, l'aspetto formale e l'analisi tematica, ha consentito l'esplorazione del *corpus* utopico, è il caso di dire, "in lungo" e "in largo".