

Giandomenico Amendola

L'utopia e la città ideale

Sogni, paure, desideri



PEOPLE_PLACES_ARCHITECTURE

ISSN 2975-0415 (PRINT) | ISSN 2975-027X (ONLINE)

- 4 -

PEOPLE_PLACES_ARCHITECTURE



People _Places _ Architecture

Steering Committee

Editor in chief

Antonio Lauria

Co-editors

Francesco Alberti, Gianluca Belli, Maria Rita Gisotti, Pietro Matracchi, Simone Secchi, Matteo Zambelli

Scientific Committee

Giandomenico Amendola (Università di Firenze); Alberto Arengi (Università di Brescia, Brixia Accessibility Lab); Francesco Bagnato (Università di Reggio Calabria, Regium Accessibility Lab); Marcello Balzani (Università di Ferrara); Renato Bocchi (IUAV, Venezia); Andrea Bocco (Politecnico di Torino); Daniela Bosia (Politecnico di Torino, Turin Accessibility Lab); María Teresa Carrascal García (IETCC, Construction Science Institute, Spain); Giovanna Del Gobbo (Università di Firenze); Saša Dobričić (University of Nova Gorica, Slovenia); Giovanna Franco (Università di Genova); Teresa V. Heitor (Instituto Superior Tecnico, Lisbon, Portugal); Joan Saumell Lladó (Universidad de Extremadura, Cáceres, Spain); Mariano Longo (Università del Salento, Lecce); María Machimbarrena (Universidad de Valladolid, Spain); Annick Magnier (Università di Firenze); Ardian Ndreca (Pontificia Università Urbaniana, Roma); Angela Perulli (Università di Firenze); Renata Picone (Università di Napoli "Federico II", Naples Accessibility Lab); Maria Rita Pinto (Università di Napoli "Federico II"); Carlos Plaza (Universidad de Sevilla, Spain); Alcestis Rodi (University of Patras, Greece); Valeria Tatano (IUAV, Venezia); Carlo Terpolilli (Università di Firenze); Joan Lluís Zamora i Mestre (Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, Spain); Mariella Zoppi (Università di Firenze)

Managing editor

Eletta Naldi, Mirko Romagnoli, Luigi Vessella

Giandomenico Amendola

L'utopia e la città ideale

Sogni, paure, desideri

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2026

L'utopia e la città ideale : sogni, paure, desideri / Giandomenico Amendola. – Firenze : Firenze University Press, 2026.

(People_Places_Architecture ; 4)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221509854>

ISSN 2975-0415 (print)

ISSN 2975-027X (online)

ISBN 979-12-215-0984-7 (Print)

ISBN 979-12-215-0985-4 (PDF)

ISBN 979-12-215-0986-1 (ePUB)

ISBN 979-12-215-0987-8 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Front cover image: Image by Marc-Hatot from Pixabay

The series People_Places_Architecture is promoted by the Interdepartmental Research Unit Florence Accessibility Lab of the University of Florence (see <https://www.dida.unifi.it/vp-136-fal.html>).



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



Peer Review Policy

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup_best_practice.3).


Referee List

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup_referee_list).

Firenze University Press Editorial Board

G. Bandini (Editor-in-Chief), C. Andreini, R. Bartoli, R. Bianchi, F. Boncinelli, M. Bontempi, F.V. Collotti, A. Cuccoli, D. D'Andrea, A. Dolfi, M. Fagone, M. Garzaniti, C. Giometti, D. Lippi, F. Lucchesi, G. Mari, P.M. Mariano, G. Minutoli, R. Morani, A. Orlandi, B.E. Palladino, L. Re, D. Romano, L. Rovero, S. Scaramuzzi, T. Spignoli, A. Vinciguerra, S. Vuelta García.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2026 Author(s)

Published by Firenze University Press
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

*A Beatrice e Alessandro
e ai loro sogni*

*Il futuro non può essere predetto,
ma i futuri possono essere inventati.*

Dennis Gabor, premio Nobel per la fisica, 1971

Sommario

Premessa	11
Capitolo 1	
L'utopia e la città	13
Capitolo 2	
La città dell'abbondanza	21
Capitolo 3	
La città ideale	23
Capitolo 4	
La città del buongoverno	27
Capitolo 5	
La Città del Sole	29
Capitolo 6	
Il Nuovo Mondo e la Terra Promessa	31
Capitolo 7	
La Nuova Atlantide	35
Capitolo 8	
I viaggi fantastici e l'utopia femminile	39
Capitolo 9	
L'età delle speranze e delle utopie	41
Capitolo 10	
Romanzi e utopie	45
Capitolo 11	
Le speranze e le paure per la scienza e la tecnologia	49
Capitolo 12	
Dalla città ideale alla comunità cooperativa: genealogia delle utopie industriali	53

Capitolo 13	
Il domani e le comunità utopiche	57
Capitolo 14	
I viaggi nel futuro e il tramonto dell'ottimismo scientifico	61
Capitolo 15	
La città tra immaginari e disincanto	65
Capitolo 16	
Il futuro di Verne e Salgari	69
Capitolo 17	
La crisi delle utopie	71
Capitolo 18	
Distopie del Novecento	75
Capitolo 19	
Il discredito delle utopie	79
Capitolo 20	
Utopie della città moderna	81
Capitolo 21	
Architetti e visioni della città moderna	85
Capitolo 22	
Le architetture parlanti	89
Capitolo 23	
Le molte facce della città ideale	93
Capitolo 24	
Immaginario della città ideale	103
Conclusioni	107
Bibliografia	109
Indice dei nomi	115
Il Florence Accessibility Lab	117

Premessa

Libri sulle utopie ne sono stati scritti tanti a partire dal Cinquecento, quando Tommaso Moro con il suo *Utopia* aprì la strada alle riflessioni su un futuro migliore e, forse, possibile. Un futuro anche da inventare come risposta a un presente non facile, come quello dell’Inghilterra di Enrico VIII.

Le riflessioni sull’utopia e quelle strettamente collegate sulle città ideali hanno attraversato i secoli, riflettendo le speranze e le paure di ogni epoca. Il Cinquecento, in cui tutto comincia, è il secolo del Rinascimento e della riforma religiosa, di Lorenzo il Magnifico e di Martin Lutero, delle Spalliere di Urbino, Berlino e Baltimora, in cui è rappresentata la città ideale, e dei disegni di Filarete e Leonardo. La speranza e la razionalità si intrecciano, rafforzandosi reciprocamente.

Il Cinquecento è anche il secolo segnato dalla scoperta dell’America, che sembra offrire la possibilità di un mondo nuovo e migliore. Non a caso, in *Utopia* l’interlocutore di Moro è un marinaio, Hythlodæus, che ha navigato con Vespucci verso quello che lo stesso Vespucci chiamava «Mundus Novus». Poi verranno i secoli del potere della Chiesa e dell’Inquisizione, quando anche i titoli dei libri sull’utopia, come *La Città del Sole* di Campanella, guardano al cielo.

Il Settecento porta le grandi rivoluzioni – la francese e l’americana – e l’Illuminismo, lo sviluppo dell’industria e della scienza. Le narrazioni utopiche sono segnate dalla razionalità e da una fantasia romanzesca che impedisce al lettore di riflettere sul suo difficile presente, ma nello stesso tempo lo spinge alla ricerca di un futuro migliore. La crisi dell’utopia conduce al racconto fantastico prima e alla fantascienza che va da Orwell ad Asimov. Nello stesso tempo, l’attenzione e il desiderio si spostano dal mondo utopico alle città ideali, alle quali si dedica l’architettura del Novecento con l’intenzione di rappresentare e anticipare il futuro attraverso i propri progetti.

Questo libro è il tentativo di ricostruire questa vicenda analizzandone i grandi momenti e i più importanti autori, intrecciandoli ad opere e vicende meno note, ma ugualmente utili per comprendere la storia dell’idea di Utopia. È importante, per entrare nello spirito delle utopie che si sono succedute nei secoli, fare emergere le influenze che su di esse hanno avuto le società e le culture delle diverse epoche. Attraverso le utopie è possibile ricostruire sei secoli di storia europea e americana.

La storia dell'utopia ci porta alle *reducciones* create all'inizio del Seicento dai gesuiti in America Latina con intenzioni religiose ma anche colonizzatrici.

In Italia, le situazioni economiche e sociali del Paese ci aiutano a comprendere le condizioni e le speranze dei poco noti villaggi ideali dell'Ottocento e del Novecento. L'utopia lega lo Swift dei *Viaggi di Gulliver* e il Defoe del *Robinson Crusoe* ai romanzi di Salgari e Verne aventi come tema il nostro futuro. O ai viaggi nel tempo di Mercier e di Cyrano de Bergerac. La fantasia la fa da padrona nell'alimentare e far crescere i sogni.

Il filo rosso della ricerca della città ideale, della città in cui valga la pena vivere, ci porta dalle prime sperimentazioni comunitarie alle idee e alle realizzazioni di Adriano Olivetti.

Sono stato orientato in questa ricerca da grandi pensatori come, solo per citarne alcuni, Mannheim, Bloch, Lefebvre, Sartre, Dahrendorf e Habermas, di grandi scrittori, come Zola e Calvino, da interpreti del proprio tempo come Engels e Le Corbusier. Tutti hanno affrontato con metodi e motivazioni diverse il tema dell'utopia, aiutandoci con le loro riflessioni a comprenderne meglio il successo e la crisi. È significativo il fatto che l'utopia appaia negli scritti di filosofi, sociologi e scrittori in genere considerati lontani dal tema. Ciò significa che gli occhi guardano sempre al futuro, sia esso immaginato dalle utopie o anticipato dalla ricerca scientifica.

Non è possibile pensare alle città ideali della nostra modernità senza passare per l'architettura. Sono gli architetti e i progettisti, infatti, ad offrire esempi di città che parlino di un futuro migliore e più vivibile, di cui anche un singolo edificio può anticipare la qualità. Dal futurista Sant'Elia ai protagonisti dell'architettura contemporanea, come Gehry e Pei, Piano e Foster. Per non parlare, ovviamente, dei grandi punti di riferimento del movimento moderno, come Le Corbusier, che considerava un esempio di Città ideale la sua *Ville Radieuse*, Wright, il CIAM e la Bauhaus. Città capace per parlare del futuro è Chandigarh, la capitale del Punjab, considerata da Le Corbusier il punto di arrivo di tutta la sua ricerca. Pensata per rappresentare il futuro e la grandezza del Brasile è Brasilia che, però, non sembra sia stata sino a questo momento capace di parlare in maniera convincente.

L'ultima parte del libro affronta il tema della città ideale partendo dall'arcinota frase di Calvino ne *Le città invisibili*: «D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda». Oggi, non esiste la città ideale, ma vi sono molte città considerate ideali che vengono immaginate in quanto risposte ai desideri e ai sogni di ciascuno: dalla città sostenibile alla città sicura, dalla smart city alla città dove anche anziani e bambini possano vivere con facilità.

Questo libro si rivolge a quanti sono interessati ai grandi temi dell'utopia e delle città ideali offrendo loro un quadro d'insieme dei loro sviluppi attraverso secoli di cui possono essere considerati prodotto fedele. Il lavoro non vuole e non pretende di avere risposto a tutte le domande di conoscenza sul tema, ma solo di averle stimolate, aiutando la formazione di nuove e necessarie analisi.

L'utopia e la città

1.1 L'utopia ritorna

Negli ultimi anni sono stati pubblicati in inglese, francese e italiano decine di libri dedicati all'utopia. Vi sono sia opere dotte e documentate di studiosi che libretti ricchi di illustrazioni per il grande pubblico. Non mancano dizionari dedicati sempre alle utopie e opere straordinarie come, per esempio, quella dedicata a *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World* curata dalla New York Public Library (Schaer, Claeys, Tower Sargent, 2000), il voluminoso *La città dell'utopia*, prima offerto in dono dal Credito Italiano ai propri clienti e successivamente messo in vendita da Garzanti-Scheiwiller (Bettetini, 1999), e, infine, *À la recherche de la cité idéale*, volume pubblicato dall'Institut Claude-Nicolas Ledoux (Coen, Institut Claude-Nicolas Ledoux, 2000). Molti anche i filosofi, i sociologi, gli urbanisti e gli storici contemporanei che sono intervenuti sul tema: Choay (1965), Dahrendorf (1971), Mannheim (1929 [1972]), Elias (2014), Lefebvre (2014), Bloch (1994), Sartre (2019). E l'elenco potrebbe continuare.

Mannheim considera utopie «tutte quelle concezioni che trascendono l'essere (quindi non soltanto proiezioni di desideri) e che prima o poi hanno influenzato l'essere sociale modificandolo». Sottolinea, inoltre, come l'utopia abbia la capacità di cambiare le cose, poiché ha la forza di «frantumare, parzialmente o intensamente l'ordine delle cose che prevalgono al momento». Aggiunge che «l'eliminazione del potere dell'utopia che trascende la realtà significa la decadenza della volontà dell'uomo». Dell'utopia Mannheim teme l'irrazionalità così come la possibilità della sua scomparsa. La caratteristica della classica utopia, sottolinea, è la capacità «di trascendere la situazione immediata in quanto orienta la condotta verso elementi che la realtà presente non contiene affatto» e di essere un programma la cui realizzazione potrà rompere i vincoli della società esistente. Un ordine radicale, alternativo all'esistente. Nella stessa direzione si muovono quanti all'inizio del secolo considerano l'utopia un'illusione, un sogno o persino una chimera.

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.03, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 13-19, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

Ugualmente critici sull'utopia, considerandola una pura ed inutile astrazione mentale, sono il filosofo Karl Popper (2008) e il sociologo Ralph Dahrendorf (1971). Scrive Popper che l'utopia si fonda su un grave errore teorico: «Quella che io critico sotto il nome di ingegneria utopica è la pretesa di una ricostruzione globale della società, cioè di cambiamenti di immensa portata, le cui conseguenze pratiche è impossibile prevedere, data la limitatezza delle nostre esperienze». La critica si fa più tagliente in *Utopia e violenza* (Popper, 2009): «Giudico il cosiddetto utopismo una dottrina attraente, anzi, fin troppo attraente, e addirittura pericolosa e nociva. Dal mio punto di vista, essa si vota da sola alla sconfitta e conduce alla violenza».

Non dissimile è l'aspra critica di Dahrendorf (1971):

Il sistema sociale, come Utopia, non è scaturito dalla realtà conosciuta. Anziché astrarre una limitata quantità di dati e postulare la loro rilevanza per spiegare un determinato problema, esso rappresenta una gigantesca sovrastruttura di concetti con pretesa di completezza, di ipotesi che non spiegano nulla e di modelli dai quali non scaturisce nulla [...]. Utopia ha soltanto un passato nebuloso e nessun futuro; improvvisamente c'è e rimarrà nel mezzo del tempo [...] L'utopia è, in una parola, un *perpetuum immobile*. È una società immobile metastorica.

Lefebvre (2014) sottolinea invece l'importanza dell'utopia scrivendo che «l'utopia è stata discredita, è necessario riabilitarla, l'utopia non è mai realizzata e ciononostante è indispensabile per stimolare il cambiamento», aggiungendo che nello stesso tempo serve a capire che capacità di immaginare oggi ci resta. Simile è la posizione di Ferrarotti (2001) «Il bisogno di utopia è un bisogno umano insopprimibile. È un bisogno di speranza, l'anticipazione di un mondo migliore, di una società più giusta: Il "sole dell'avvenire", così spesso e così ingenerosamente oggi deriso dagli inconsapevoli come simbolo della fallita impresa del socialismo storico, esprime bene questa esigenza».

Negli anni Ottanta il primo ministro inglese Margaret Thatcher proclamava: «There is no alternative to Utopia».

La domanda che ci si pone è il perché di questo improvviso interesse per un tema che sembrava fosse svanito alla metà del Novecento per essere sostituito dai romanzi di fantascienza, con Asimov (Pedna, 2000) che prendeva il posto di Wells (1905 [2005]¹) e di Huxley (1932 [2008]). La città, cento volte analizzata, criticata e predetta dalla letteratura utopica che la considerava espressione del progresso e del desiderio, si presenta nei romanzi di fantascienza al di fuori della storia. Nella fantascienza manca la critica sociale e il futuro è una semplice registrazione dei progressi della scienza. La città è considerata il punto di arrivo della storia ed in particolare della tecnologia. È una città-mondo perfetta e non perfettibile, una città che si presenta come figlia di se stessa. Anche i suoi abitanti non sono eroici o eccezionali, ma persone comuni, anch'essi figli di se stessi. Come nelle narrazioni della tradizione classica, le società dell'utopia sono costruite da esseri umani ed a questi sono destinate.

La distanza dalla tradizionale narrazione utopica è enorme. Secondo Mumford (1922 [2017]), la tradizione classica termina nel 1905 con *A modern utopia* di Wells. Scrive a questo proposito Calvino (1995) commentando Fourier (1841 [1947]):

¹ Per le opere pubblicate prima del secondo dopoguerra, la notazione Autore-Data indica, di norma, due anni: il primo corrisponde alla prima pubblicazione; il secondo all'edizione consultata. In bibliografia, tali voci seguono la seguente struttura: Autore. Anno della prima edizione. Titolo. Ed. consultata: Città: Casa editrice, Anno.

È la contraddizione tra i due modi di usare l'utopia: considerandola per quello che in essa appare realizzabile, come il modello di una società nuova che possa crescere in margine alla vecchia per eclissarla con l'evidenza dei nuovi valori, oppure per quello che in essa appare irrealizzabile a ogni conciliazione, in opposizione radicale non solo al mondo che ci circonda ma ai condizionamenti interni che governano le nostre attribuzioni di valore, la nostra immaginazione, la nostra capacità di desiderare una vita diversa, il nostro modo di rappresentarci il mondo, una rappresentazione totale che ci liberi dentro per renderci capaci di liberarci fuori.

Ciò che sembra rendere preziosa l'utopia non sono le narrazioni del domani, sia esso collocato nel tempo o in una isola lontana, ma le descrizioni del presente da cui si vuole fuggire. È, secondo Firpo (1982), come «Un lievito segreto, un seme profondo destinato a germogliare lentamente», come un 'messaggio nella bottiglia' gettato da lontane isole deserte alle generazioni che verranno. L'isola di Moro (1516 [2016]) è nell'Oceano Atlantico, quella di Campanella (1623 [1996]) nell'Oceano Indiano; Bacon (1627 [2022]) colloca la sua speranza nel Pacifico, mentre Cyrano de Bergerac (1657 [2014]) e dopo di lui molti altri collocano il mondo dell'utopia sempre lontano, ma nel tempo. A questo proposito Dahrendorf (1971) chiarisce: «Utopia significa, del resto, "nessun luogo" e la costruzione di una società utopistica implica già di per sé che questa non ha alcun corrispettivo nella realtà».

Il nostro presente è segnato e ferito da numerosi problemi che vanno dalla crisi della democrazia alle difficoltà energetiche, dalla crescente e diffusa povertà alla rottura dell'auspicata unità del mondo. Le disegualianze sociali crescono con lo stesso ritmo accelerato con cui si moltiplicano i regimi autoritari. Anche i progetti di Owen (1813 [2010]) e i falansteri di Fourier (1841 [1947]) non sono altro che una fuga dall'indigenza e dalla fame. I libri sulle utopie ci mostrano come il futuro sia puro frutto dell'immaginazione, mentre la realtà da cui si sogna di fuggire è presentata con attenzione e realismo. Le società del passato ci spingono a riflettere con più attenzione sulla nostra e ad alimentare sogni e speranze, come era stato per Moro o Campanella. Le utopie possono ancora stimolare l'immaginario collettivo non solo di ribelli e pensatori, ma dei cittadini comuni. Esse, infatti, sono la speranza, di cui non si può fare a meno, di un domani migliore.

Oggi, anche se raramente il termine utopia viene utilizzato, sono grandi le speranze di un futuro prossimo o, meglio, di un oggi migliore. Le guerre e i massacri segnano tragicamente lo scenario mondiale e cresce la paura che possano portare ad un conflitto mondiale. La parola 'pace' risuona nei discorsi ufficiali e in quelli quotidiani, ma l'aumento giornaliero del numero delle vittime porta a considerarla quasi un obiettivo utopico. La speranza – che ha attraversato tutta la storia dell'utopia – di un mondo contrassegnato da armonia e concordia torna oggi più forte che mai. È un presente difficile che ci spinge a sognare un domani senza i difetti di quello attuale.

Più numerose e in continua crescita sono le opere sulle città ideali, perché lo sforzo di realizzarle, iniziato nel Rinascimento, continua ancora oggi ad opera soprattutto di urbanisti, architetti e politici. Quello della città ideale è un tema che pervade ormai la politica, al punto da essere declinato con una pluralità di etichette: dalla città creativa, alla città efficiente, alla città sostenibile. Tema, quest'ultimo, tra i più affrontati, al punto che da più parti si parla della sostenibilità come della nuova utopia.

La città ideale va declinata al plurale. Le città ideali sono molte, perché non esiste una ricetta unica in tutto il mondo, in tutte le epoche e in tutte le culture. La città che consideriamo ideale rappresenta, insieme ai nostri desideri e ai nostri bisogni, le condizioni di quella attuale. Ancora una volta ci aiuta Calvino (1971) che ne *Le*

città invisibili scrive: «D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà alla tua domanda». Difficile trovare una definizione di città ideale migliore di questa.

L'utopia ha avuto una fortuna altalenante anche perché il termine si è intrecciato con vari significati, ed altrettanto diverse esigenze. È anche necessario distinguere l'utopia come genere letterario e l'utopia come oggetto del pensare politico o filosofico. Utopia, in tutte le sue stagioni e in tutti i suoi possibili significati, ha sempre avuto in sé il desiderio di leggere il futuro, cercando di vedere in anticipo l'avverarsi dei propri sogni e delle proprie speranze. Il desiderio di leggere il futuro è costante e ha segnato, nei diversi secoli, la fortuna delle predizioni dei veggenti e quella degli oroscopi. In questi casi il futuro riguarda il singolo individuo ed è già scritto, anche nei segni zodiacali. Ben diversa è l'utopia nelle sue molteplici forme, dove il futuro viene costruito dalle azioni umane e dalla storia. Pertanto, riguarda l'umanità tutta.

Gli utopisti non credono che la natura possa condurre il mondo alla felicità e alla perfezione o che il mondo migliore sia esito di una naturale evoluzione. Ciò che accomuna gli utopisti attraverso i secoli, dal Rinascimento ai giorni nostri, è l'idea che siano le azioni volontarie o l'evoluzione considerata naturale della scienza a condurre alla costruzione della società ideale. È la fiducia nella storia e nel progresso, accompagnata dalla volontà di sperimentare con l'immaginario un altro mondo. Nell'Utopia ci sono la critica al mondo in cui si vive e un tentativo di esplorare le possibilità esistenti di costruirne uno migliore e diverso, i cui diversi elementi sono legati tra loro non dalla casualità ma dall'essere parte di un insieme organico. Scrive Walter Benjamin (2000) a proposito delle dimensioni fantastiche delle immagini di desiderio – e quindi indirettamente delle utopie – sottolineandone il costante intreccio tra il vecchio e il nuovo:

Questa fantasmagoria trae il suo carattere fantastico soprattutto dal fatto che nel corso dell'evoluzione sociale il vecchio non si distingue mai in modo chiaro dal nuovo, mentre quest'ultimo nel tentativo di distinguersi da ciò che è invecchiato rinnova elementi di un passato arcaico. Le immagini utopiche che accompagnano l'avvento del nuovo contemporaneamente attingono sempre al passato più remoto.

1.2 L'utopia e il progresso

La parola chiave dell'utopia è *progresso*. Del progresso è possibile trovare traccia nel passato e nella storia, in ciò che è stato scritto e nelle tradizioni. Il passato, del resto, come afferma Scheler (2013), è sempre nostro debitore, in quanto contiene possibilità non realizzate.

L'utopia, perciò, legando immaginazione e ragione, segna e pervade tutta l'esperienza umana. Significa la volontà di scelta, la libertà e la creatività che spingono a guardare in avanti e anticipare il futuro per renderlo migliore del presente. Le principali funzioni dell'utopia sono compensazione, critica e mutamento.

«L'utopia – scrive Mumford (1922 [2017]) – è stata a lungo un altro nome di irrealizzabile e di impossibile. Noi abbiamo contrapposto l'utopia al mondo. In realtà, sono le nostre utopie che ci rendono il mondo vivibile: le città e le abitazioni che la gente sogna sono quelle in cui alla fine vivono».

Per dirla con Mannheim (1929 [1972]), la mentalità utopica è la condizione per il mutamento sociale, è l'anticipazione di un domani che risponda ai nostri desideri sviluppando le potenzialità presenti nel nostro mondo. «L'uomo – ricorda sempre Mumford – vive con i piedi per terra e la testa per aria». Idea condivisa da Bauman (2003), secondo il quale l'utopia è nello scarto tra «la vita quale è e la vita come do-

vrebbe essere». L'utopia, quindi, diventa una sorta di rifugio dove ripararsi per sfuggire alla durezza del mondo in cui viviamo: «L'utopia – per Cassirer (2011) – è creare spazio al possibile».

Qualche decennio prima che Platone elaborasse la sua idea di città perfetta – oggi diremmo utopica –, a riflettere sulla forma urbana e a progettarla per il futuro fu un urbanista *ante litteram*: Ippodamo di Mileto. Questi introdusse nella forma della città l'ordine geometrico non solo perché riflettesse le divinità, ma anche per dare alla città, insieme a razionalità ed efficienza, la possibilità di espandersi senza perdere la propria identità. La griglia regolare della pianta urbana ippodamea è stata replicata nei secoli, o per manifestare il potere di chi governava, o come mezzo per consegnare ai cittadini lo strumento per costruire liberamente il proprio futuro. Gli esempi di applicazione sono moltissimi, ma vale indicare in Italia due casi. Nel Seicento Torino adotta la scacchiera perché questa rappresenti la qualità del nuovo ordine ducale. Nel 1813 Gioacchino Murat, re napoleonico di Napoli, fonda la Bari nuova, una città che, distaccandosi da quella vecchia e rompendo ogni vincolo, potesse aprire la strada per il futuro. La griglia ippodamea adottata offre ai cittadini la possibilità di costruire il futuro inventandolo. «Ne faremo una grande e bella città» è la frase, non autentica ma significativa, attribuita a Murat al momento della posa della prima pietra del nuovo impianto urbano.

1.3 La dimensione utopica della città

Non si vive in una società – concetto peraltro astratto che richiederebbe continue specificazioni – ma in una città in cui la società si condensa e si rende visibile ed esperibile. È sempre nella città che percepiamo le grandi trasformazioni che il nostro mondo sta vivendo, e di come esse influenzino il nostro vissuto. È la città che rende il futuro visibile e, nello stesso tempo, ci consegna le caratteristiche e le possibilità di una città ideale. Questa è l'immagine stessa del desiderio, il *Wunschbild*.

Ideale è la città che sappia rispondere ai nostri desideri. È questo ideale che alimenta lo spirito dell'urbanista, che ritiene di poter produrre con il proprio disegno una società migliore. È la *città felix* di cui parla Italo Calvino (1995), per il quale 'felix' ha un doppio riferimento: alla città e a quanti la abitano. Per Yona Friedman (2016), la città rappresenta l'utopia per eccellenza, anzi è di per sé un'utopia realizzata.

La città utopica non coincide con la città ideale: mentre quest'ultima è un modello progettuale volto a migliorare il reale, la città utopica è un dispositivo narrativo e concettuale che immagina un ordine sociale radicalmente diverso. Se la città ideale mira a essere almeno in parte realizzabile, la città utopica costruisce un altrove che funge da critica e da specchio del presente. Ciò che le accomuna è lo sforzo di immaginare e rendere migliore il futuro, anche prossimo. Non marginale, né semplice vestimento retorico, l'istanza utopica sboccia nel cuore del progetto urbano.

Secondo un giudizio attribuito ad Habermas, la dimensione utopica dell'urbanistica e dell'architettura si manifesta con l'idea che la stessa pratica professionale scaturisca dall'idea di poter produrre una «forma di vita immaginata» (Scoppetta, 2009). Ciò che spesso rende difficile distinguere la città dell'utopia dalla città ideale è che anche lo spazio costruito regolare ed egualitario di una città può far vivere l'utopia e farla durare.

La città è essa stessa utopia, per ciò che è; al tempo stesso, la città è il luogo dove l'utopia vive e si manifesta.

Le città sono anche il mezzo per realizzare l'utopia. Già nella tradizione filosofica antica, e in particolare in Platone, l'architetto-urbanista era concepito come 'il grande sacerdote dell'ideale'. Dal Rinascimento al Settecento non c'è praticamente utopia che non abbia nella città il proprio campo di applicazione e che nella città diventi esperibi-

le. L'ambizione utopica si sposta sempre di più dal campo virtuale a quello reale. L'architettura e la forma della città rappresentano il simbolo dell'utopia e della speranza. Poiché possono essere immediatamente realizzati dall'uomo, la città e i suoi edifici assumono il compito di rendere visibili i grandi ideali dell'Illuminismo. Si diffonde nel Settecento l'idea di una *architecture parlante*, che, in coincidenza non casuale con la Rivoluzione Francese, viene formulata da Claude-Nicolas Ledoux e fatta propria dagli architetti del periodo rivoluzionario, come Étienne-Louis Boullée e Jean-Jacques Lequeu (Kaufman, 1984).

Boullée è stato il grande architetto visionario del Settecento, la cui opera, distaccandosi dal dominante rococò, immagina e propone la città ideale. Boullée, più chiaramente di chiunque altro, afferma la supremazia nell'architettura 'della simmetria e dell'ordine' per rispettare i principi di uguaglianza, *les principes de la parité*. Esempio in questo senso è il Cenotafio di Newton – della cui fisica Boullée è grande ammiratore – costruito in una gigantesca sfera in pietra considerata capace di suscitare emozioni. Attraverso le sfere che unificano la simmetria e la varietà, Boullée intendeva condensare e rendere visibili l'immensità, l'eternità e l'infinito. Se costruito, il cenotafio sarebbe stato probabilmente l'edificio più alto del mondo con i suoi circa centocinquanta metri, dimensione stimata grazie all'altezza degli uomini che circondano il disegno del monumento. Questo è, probabilmente, uno dei primi esempi di architettura volutamente parlante. «Il vero talento dell'architetto – scrive Boullée – è di inserire nei propri lavori l'attrazione sublime della poesia»². Nel XVIII secolo il concetto del 'sublime' era popolare anche perché si riteneva che potesse attraversare il tempo e vivere anche nel domani. Oggi come ieri, le grandi architetture, straordinarie per dimensioni o novità, tendono a mostrare come il futuro narrato dall'utopia sia già cominciato e sia esperibile. E, per usare un'espressione di Yona Friedman, siano l'esempio di un'utopia realizzabile e siano capaci di emozionare. Come il Cenotafio di Newton.

La Parigi settecentesca di Ledoux offre un esempio concreto di come minuscole utopie possano diventare realizzabili. Parigi esiste e non può certamente essere abbattuta per costruire al suo posto la città ideale. Ledoux si limita perciò a cercare di rendere la vita degli abitanti più piacevole, progettando grandi taverne pubbliche per sostituire gli affollati spacci di bevande e una *maison de plaisir* a Montmartre per accogliere la prostituzione legalizzata. Le iniziative non vennero accolte con favore per cui, nonostante la protezione di Madame du Barry, la preferita di Luigi XV, Ledoux rimase presto senza lavoro.

L'utopia può presentarsi come ricerca, anche teorica, della città ideale o come cronaca di un viaggio, ma esprime sempre il desiderio di un mondo migliore disegnandone le caratteristiche o, nel caso delle distopie, alimentando la paura.

Le distopie si diffondono alla fine dell'Ottocento, insieme alle previsioni di un mondo che può essere duro ed esattamente opposto alle speranze di un futuro migliore. Il futuro può diventare un incubo. L'utopia è paragonata per il suo possibile ribaltamento al Giano bifronte. Anche in questo caso è sempre la città ad essere il campo dell'incubo, come lo era stata per i sogni. Anche se l'utopia non è mai realizzata, essa è indispensabile per stimolare il cambiamento.

Negli stessi anni la crisi dell'utopia sembra compensata dalla ricerca della città ideale, una città possibile e razionale, una città capace di affascinare e di incontrare le esigenze di quanti la vivranno.

² Da *Architecture. Essaj sur l'Art*. Scritto tra il 1780 e il 1790, il libro fu pubblicato solo nel 1968. L'edizione consultata, da cui è stata tratta la citazione, è Boullée (2005).

Nel passaggio tra Ottocento e Novecento, questa tensione si traduce in un nuovo ottimismo progettuale: l'architettura e la forma della città rappresentano il campo dell'utopia e della speranza, in quanto sembra possibile che la città e la società possano essere inventate e immediatamente realizzabili dall'uomo.

Oggi come ieri, le grandi architetture, straordinarie per dimensioni o novità, tendono a mostrare come il futuro narrato dall'utopia sia già cominciato e sia esperibile. O, per usare un'espressione di Yona Friedman, siano l'esempio di un'utopia realizzabile.

La città dell'abbondanza

Nel medioevo l'utopismo è segnato sia pur brevemente dalla *De Civitate Dei* di Sant'Agostino (1413-26 [2022]) e dalla relazione tra la Città di Dio e la città terrena. Dal Rinascimento il futuro è sempre al centro dell'attenzione, ma non è più determinato dal cielo come poteva essere nel V secolo, con Sant'Agostino che affida il destino del mondo conosciuto alla Città di Dio. Il richiamo del cielo nella forma e nello spirito della città è ben presente nel medioevo, soprattutto nei secoli XI-XIII, considerati da Le Goff (1989) l'apogeo della coscienza urbana. Era voce corrente che nel 352 Papa Liberius avesse disegnato la pianta della Chiesa di Santa Maria Maggiore dopo una miracolosa nevicata in pieno agosto.

Fino al medioevo, l'attenzione verso il futuro e l'esigenza di poterlo leggere in anticipo è radicata e attraversa tutti i livelli sociali. Lo testimoniano la diffusione e il successo di profeti, veggenti e ciarlatani. Nella stessa direzione si muove la Chiesa, che si proclama, con successo, capace di leggere e descrivere il futuro grazie ai testi sacri, a partire dalla Bibbia. Affascina anche l'immagine del giardino dell'Eden e di ciò che esso può offrire al fedele che segua i dettami della Chiesa.

«Stadtluft macht frei», l'aria della città rende liberi, era un principio del diritto germanico secondo cui la residenza in città poteva liberare dalla servitù della gleba. Pur non essendo valido in tutta Europa, esprime bene il ruolo emancipatore che la città medievale poteva assumere rispetto alla campagna, che restava il luogo della dipendenza e della povertà.

L'utopia del popolo, l'utopia dei poveri, è *The Land of Cockaigne*, ovvero la Terra di Cuccagna, il luogo dove non c'è fame perché per tutti c'è cibo a volontà. È l'utopia collettiva in un periodo dove le grandi proprietà, le migrazioni e le malattie portavano il popolo alla disperazione. In questo luogo da favola non solo c'è cibo per tutti, ma la felicità è anche nelle case costruite con lo zucchero e nelle strade lastricate di dolci. I ponti sono fatti di salami, i fiumi di latte o vino e le montagne sono coperte di crema di formaggio. Il lavoro è considerato un reato punibile. Le donne possono partorire sen-

za dolore. La Terra di Cuccagna è la versione laica, arricchita di elementi carnevaleschi, del giardino dell'Eden, che offre a chi lo chiede e ne ha bisogno, le fonti d'acqua e i frutti dei suoi alberi. A provvedere a tutti pensa la natura.

La Terra di Cuccagna, chiamata spesso il Paese di Bengodi, la cui descrizione sembra risalga a Luciano di Samosata e alla sua *Vera Historia* (160-180 [1996]), si diffonde con molte variazioni nella letteratura e nei racconti dal XIII secolo. L'idea di un mondo felice chiamato Cuccagna non viene sviluppata in modo sistematico dagli autori successivi, ma ricorre in numerose citazioni. Ne scrive Boccaccio (1470-71 [1951]) chiamandolo 'il Paese di Bengodi' dove «[...] eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevan che far maccheroni e raviuoli e cuocerli in brodo di capponi». Lo richiama anche Manzoni (1847 [2014]), quando Renzo si chiede «che sia il paese di Cuccagna questo?». Ne consolida la memoria il quadro *Il Paese della cuccagna* (Luilekkerland) di Pieter Bruegel il Vecchio.

La città ideale

Il Rinascimento è segnato dalla scoperta di un nuovo mondo (1492), tanto geografico che storico-esistenziale. Colombo pensava che il nuovo mondo avrebbe permesso di ricattare l'idea della società perfetta. Della stessa idea è Amerigo Vespucci che in una lettera parla esplicitamente di *mundus novus*. Sono gli anni in cui i nuovi grandi esploratori non incontrano alcun continente, ma solo isole. Sono perciò convinti che il nuovo mondo sia fatto di isole.

Anche Utopia, che Tommaso Moro descrive nel suo libro del 1516, è un'isola separata da un braccio di mare dal continente e dal mondo che in esso vive. Secondo una tecnica che diventerà costante nella storia dell'utopia, decisivo è il racconto di un testimone. Moro parla dell'isola con curiosità e attenzione attraverso il dialogo con Hythlodæus, che ha navigato con Vespucci ed è quindi portatore dell'esperienza di un consumato viaggiatore. È lui a far notare a Moro che, per la razionalità con cui sono disegnate le città dell'isola, se ne hai vista una, le hai viste tutte. Utopia diventa isola grazie all'opera del suo primo re, Utopus, che 1700 anni prima taglia l'istmo che la univa al continente. Nella comunità dell'isola il sistema è democratico e il capo, chiamato 'Tranibore' o 'Archphilarch', è eletto ogni anno.

Nel Rinascimento si diffonde, dunque, l'idea del mondo nuovo, ovvero del nuovo mondo in cui l'uomo può assumere il controllo del proprio destino a partire dalle città che crea. Esempio in questo senso è proprio Utopia di Moro, in cui il mondo nuovo, libero da autocrazie monarchiche e da tradizioni oscurantiste, si manifesta nelle città. La narrazione delle città presenti nell'isola di Utopia è dettagliata e realistica, perché in tal modo si diffonda l'idea che una città e un mondo migliore sono possibili. Quelle di Utopia sono città fatte dall'uomo e, si direbbe oggi, a sua misura. Moro, pur essendo profondamente religioso fino al martirio, mantiene tuttavia Dio sullo sfondo della sua isola, dove i veri protagonisti sono i cittadini, che insieme alle case e alle mura costruiscono anche un ordinamento politico razionale, quasi una democrazia *ante litteram*.

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *La città ideale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.05, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 23-26, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

L'artefice delle città di Utopia è l'*Humanitas*. Nella storia dell'isola appaiono diverse religioni perché ciascuno è libero di professare la propria. La grande maggioranza della popolazione di Utopia crede comunque in un solo dio, che però può scegliere a piacimento. Solo l'ateismo è bandito.

L'abitante di Utopia non lavora per denaro, ma per la comunità, che in cambio gli dà ciò di cui ha bisogno. Ciò che Moro descrive e implicitamente auspica è una società ordinata e cooperativa, ben diversa dall'Inghilterra del primo Cinquecento, segnata dalle enclosures, dalle disuguaglianze e dalla crescente povertà. La critica all'eccesso di ricchezza concentrata in poche mani nell'Inghilterra del Cinquecento diventa sferzante quando Moro osserva che, mentre ovunque gli uomini mangiano le pecore, in Inghilterra sono le pecore che mangiano gli uomini.

Le città dell'isola sono migliori, ma non radicalmente diverse da quelle del continente, perché la popolazione presenta le stesse deviazioni e fragilità umane. Moro anticipa le possibili obiezioni osservando che l'uguaglianza assoluta non è realizzabile: l'essere umano tende sempre a cercare un vantaggio personale. Il mondo nuovo si manifesta soprattutto nelle città. La descrizione delle cinquantaquattro città dell'isola è dettagliata perché deve trasmettere l'idea che una città – e dunque un mondo – migliore sia possibile e replicabile. Nell'isola le città distano tra loro un solo giorno di cammino, e la loro forma e le loro architetture parlano di futuro, anche per contrasto con l'Inghilterra di Enrico VIII. Moro fa dell'ordine urbano e della razionalità delle città il concentrato dello spirito di Utopia, capace di indicare un futuro migliore tanto per il popolo quanto per i ricchi.

Nelle cinquantaquattro città le forme fisiche e gli edifici, tutti simili e ortogonali, rappresentano la giustizia e l'uguaglianza degli uomini. Le case, identiche tra loro e costruite in pietra e mattoni, sono alte tre piani e hanno un bel giardino. L'architettura mostra come l'armonia e la felicità di un mondo migliore siano vicine anche grazie alle abitazioni, elementi fondamentali delle comunità. Queste case non ricercano la bellezza, ma la felicità di chi le abita.

Diverso è lo spirito del Rinascimento italiano, per il quale la bellezza è l'essenza della buona vita della città. L'ideale di Leon Battista Alberti è l'armonia tra comodità e piacere, tra funzione e bellezza. Ideale trasmesso all'architettura contemporanea. Chiarendo nel *De re aedificatoria* che «senza ordine non si può avere utilità, bellezza e nobiltà», cita Platone che, interrogato dove si potesse trovare la città che aveva sognato, risponde: «Questo non ci riguarda; noi siamo più interessati a che tipo di città debba essere considerato il migliore» (Alberti, 1485 [1966]).

La città ideale e utopica che fiorisce a partire dal Cinquecento, descritta da Tommaso Moro e rappresentata nei quadri di Piero della Francesca e di Raffaello, è un grandioso esercizio di retorica, perché ha il compito impegnativo di creare consenso su una società diversa e nuova. La città perfetta è un passaggio fondamentale perché è immaginabile più facilmente della società perfetta che incarna e stimola. La città perfetta, che qualcuno comincia a definire 'ideale', è incubatrice ed immagine della società perfetta, e ne anticipa la forma. È la perfezione della città nuova nel mondo nuovo.

Quella descritta in *Utopia* non è una società perfetta, ma un forte miglioramento rispetto a quella esistente. Con Moro è molto chiaro come l'utopia non sia una fantasia stravagante, ma la visione dettagliata di una società possibile e migliore. La città è il campo di visibilità dell'utopia. Non è una fantasia opposta alla società reale, ma la città di Utopia esprime, insieme, un desiderio e un progetto.

Utopia ebbe immediatamente un gran successo ed Erasmo incoraggiò Moro a ristamparla. Tra il 1516 e il 1689 ne furono prodotte ventiquattro edizioni in latino, poi tradotte in tedesco, italiano, francese, inglese, olandese e spagnolo.

Il Rinascimento, di cui *Utopia* di Tommaso Moro è uno dei grandi simboli, segna l'ingresso in una nuova era dominata dalla ragione. È come se l'uomo si fosse svegliato da un lungo sonno e si guardasse intorno per la prima volta. Il suo sguardo cade immediatamente sulla città in cui vive, compatta, fatta di edifici accatastati uno sull'altro perché sono le mura che, comprimendola, le danno la forma. A segnare il destino di queste mura alte e sottili sono le appena inventate bombarde, che possono abatterle con facilità. Liberata dalla camicia di forza che la imprigionava da secoli, la città nuova prende vita. Essa è finalmente pensata e immaginata prima di essere costruita. Per questo è possibile liberare sogni, desideri ed aspirazioni e dar vita alla città ideale. Vale notare come dopo sei secoli lo spirito sia rimasto costante, se nel 2009 è diffusa l'idea che «se non possiamo immaginare, non possiamo governare».

Le prime grandi scommesse utopiche del Rinascimento sono la forma razionale della città e le sue architetture. L'idea della città come schema spaziale a cui è sotteso un ordine morale ha radici profonde e attraversa i secoli fino a contagiare scrittori come Balzac (1842 [2006]), per il quale la città è incarnazione di un ordine morale e, soprattutto, sociale.

La società ideale è realizzata attraverso la mediazione dello spazio esemplare, spesso rappresentato dall'arte. Sono l'immagine del futuro, simboli di una città razionale che attende di essere abitata, di una città ideale. Per usare le parole di Giulio Carlo Argan (2006) a proposito delle città del Rinascimento: «l'utopia della città ideale è il punto di incontro del pensiero politico e di quello estetico».

Nel Rinascimento è l'architettura che rende visibile la città ideale.

Gli architetti diventano i protagonisti del Rinascimento, mentre sono i pittori quelli che diffondono le loro idee e rendono visibile il sogno di una città ideale. Ancora una volta la narrazione della città è opera soprattutto degli artisti, che nei dipinti delle tre Spalliere di Urbino, Baltimora e Berlino presentano le forme architettoniche della città ideale, la cui realizzazione non è però affidata ai cittadini – che non appaiono nelle tavole – ma ai signori e ai principi. A parlare, poiché manca il vissuto, sono solo le architetture e la forma della città. Queste opere mostrano come l'architettura classica possa contribuire all'identità e alla forma delle città nuove. La città, ideale ma nello stesso tempo costruibile, continua ad essere presente nella pittura di tutto il Cinquecento e utilizzata come sfondo narrativo di grandi tele come *La consegna delle chiavi a San Pietro* del Perugino, *Le nozze di Cana* del Veronese e *La storia di Lucrezia* del Botticelli.

Nel Rinascimento la maggiore attenzione è dedicata alla forma della città – architettonica e urbana – che, in quanto proiezione della razionalità geometrica, è concepita come perfetta. Inoltre, è la sua qualità artistica che fa della città ideale anche una città felice.

La città ideale doveva esprimere l'armonia del cosmo, di qui anche la preferenza per la forma radiale che richiama l'eliocentrismo di Copernico. La città è ideale nelle sue forme fisiche, ma non va contro il sistema di potere o i modi di vita di una città esistente. L'obiettivo, in contrasto con le situazioni del presente, è, però, creare una società segnata da concordia, armonia e felicità. Il rischio che, tuttavia, comincia ad essere avvertito, è che la sognata armonia possa colpire le diversità e, quindi, la libertà.

Il Rinascimento sogna e produce le prime città in cui lo spazio costruito, regolare ed egualitario fa vivere l'utopia, generandola in mille forme, anche se spesso essa si confonde con la città ideale, la cui ricerca segna un intero secolo. La razionalità della pianta delle nuove città del Cinquecento e del Seicento esprime il primato della ragione e della ricerca del benessere collettivo. La città ideale è bella e splendida, ma, diversamente dalle prime narrazioni utopiche, non contrasta il sistema di potere esistente e, in particolare, la nobiltà.

L'idea dello Stato e dell'armonia che esso deve produrre è presente nei progetti urbani promossi a Milano da Ludovico il Moro e sviluppati da Leonardo, mentre Bramante vi contribuisce con interventi architettonici di forte impatto sulla forma della città. Leonardo mostra di avere in mente il costante ampliamento e miglioramento della città esistente, anche per contrastare la peste che aveva ucciso quasi un terzo della popolazione. Una città ideale è quella che Leonardo ha in mente per Milano; per realizzarla ritiene però necessario un massiccio intervento di rinnovo urbano, che può anche prevedere abbattimento di edifici. L'importante è che la trasformazione non impedisca ai cittadini di 'esercitare senza traumi le loro arti e mestieri'. Anche nella nuova Milano di Leonardo il potere deve essere visibile ed enfatizzato dalla forma urbana: il palazzo del principe deve avere avanti una piazza. D'altra parte, a proposito della pianta di Imola, aveva scritto che la geometria è al servizio dell'ideale.

Gli Stati rinascimentali sono in competizione tra loro, e cresce così l'attenzione alla bellezza delle città, segno visibile della forza e del successo. La città considerata allora – e per lungo tempo anche in seguito – come modello ideale è Sforzinda, che prende il nome da Francesco Sforza, duca di Milano. In Sforzinda, disegnata da Filarete nel *Trattato di Architettura* redatto tra il 1460 e il 1464, l'architettura e la forma urbana regolare esprimono il sogno utopico del Rinascimento, pur conservando i tratti della contemporaneità. Questo spazio costruito, ordinato ed egualitario, alimenterà molte utopie urbane anche nei secoli successivi (Marcato, 2019).

Significative sono le tre piazze di Sforzinda che tengono ben ferme le caratteristiche della città ideale rinascimentale, che non mette mai in discussione il potere e la struttura della civitas. Nella prima piazza ci sono il palazzo del principe e la cattedrale; nelle altre due il mercato e le arti e i mestieri. Sono perciò ben visibili, ma separate, le funzioni del comando e della fede da una parte, e quelle dell'economia dello scambio dall'altra. Sforzinda non è però considerabile utopica, in quanto è l'idealizzazione di Milano, le cui forme devono essere solo semplificate perché tutti le possano comprendere. Essa è, piuttosto, l'immagine della città ideale che attraverserà tutto il Rinascimento. All'ingegno di Filarete si deve anche l'Ospedale Maggiore di Milano, i cui numerosi ampliamenti rendono ancora visibile il nucleo monumentale originario.

È nelle città italiane che si hanno numerose sperimentazioni sul tema della città ideali. Pienza e Ferrara (città che per prima, alla fine del Quattrocento, ebbe un 'piano regolatore') possono essere considerate degli esempi di ciò che all'epoca era ritenuto la città ideale. Pienza testimonia il passaggio dall'urbanistica spontanea medievale a quella programmata, propria dell'età moderna. La Ferrara Ercolea, addizione voluta da Ercole d'Este tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, è esplicitamente l'esempio di come la ragione, assunta come principio guida nel nuovo disegno urbano, sia contaminata dalle nuove esigenze difensive conseguenti all'evoluzione della tecnologia militare. In Europa c'è, infatti, una crescente attenzione alla progettazione di città fortificate. La funzione dell'accrescimento della capacità difensiva di una città è però anche quella di avvicinare nobiltà e popolo, dando a quest'ultimo la sensazione di essere parte integrante e protagonista del principato.

Ciò che contraddistingue le città ideali, qualunque sia il nome che assumono, è che non mirano a realizzare i sogni di tutti né a proiettarsi in un futuro lontano come le utopie. Sono considerate 'ideali' solo da alcuni gruppi sociali: dai mercanti, dalla borghesia in ascesa, dal proletariato, da ristrette cerchie di intellettuali, e così via. Dichiarate come modelli per tutti, in realtà rispondono soltanto alle esigenze di pochi.

La città del buongoverno

L'“Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo” di Ambrogio Lorenzetti, dipinta nel Palazzo Pubblico di Siena, è considerata un'anticipazione della centralità della città del Rinascimento. Questa è una città ideale non tanto per la forma, come sarà dal secolo successivo in poi, ma per la qualità della vita. La città del Buongoverno, dipinta nel 1338, è ricca e felice: *urbs* e *civitas* si sposano. Ci sono gli scambi, gli incontri e il ballo. Si possono vedere le campagne bene ordinate con i campi ricchi di messe e gli ulivi che punteggiano il paesaggio. In città si può scorgere un maestro che impartisce lezioni ad alunni assorti e concentrati e i mercanti intenti al lavoro nelle loro botteghe animate. Chi si affaccia alla finestra può osservare il girotondo delle giovani donne nella strada principale: alcune cantano e suonano strumenti musicali, altre invece danzano lasciando svolazzare le vesti.

È la città del buon governo, della vita civile e della felicità collettiva. Da notare i muratori che lavorano: tanti palazzi sono in costruzione; è la città che prepara il proprio futuro intervenendo sull'*urbs*, sulla sua forma fisica. È l'utopia, o il sogno, di una *civitas* perfetta, attiva, operosa, ricca, dove, come dice il cartiglio portato dall'angelo *Securitas* che vola su di essa, «Senza paura ogn'uom franco cammini», grazie al buongoverno della città.

È la città ideale voluta e immaginata dai mercanti che governavano Siena e che, nel Costituito senese del 1309 (Libro I, registro 39), scrivono che chi governa deve avere massima cura della bellezza della città, «per cagione di diletto e allegrezza ai forestieri, per onore, prosperità e accrescimento della città e dei cittadini». La città del Malgoverno, nel secondo affresco, mostra la cattiva situazione della città malgovernata, simboleggiata dal re sul trono. Purtroppo, l'affresco è deteriorato e incompleto, ed è quindi impossibile capire a quali fatti si riferisca il malgoverno.

A partire dalla seconda metà del Cinquecento, con l'avvento del governo dei Medici a Firenze, l'attenzione dei progettisti si sposta sugli aspetti militari, come mostrano Arezzo, Pisa, Livorno e Siena. Questi sono per un verso la risposta alla presenza ag-

gressiva dei turchi e ai numerosi conflitti che avevano come teatro il Mediterraneo, e, per l'altro, agli attacchi dei francesi e alla comparsa dei moderni cannoni.

Venezia per proteggersi sul fronte orientale minacciato, da Trieste e Gorizia e dai turchi, costruisce nel 1593 la città radiale fortificata di Palmanova del Friuli. Questa è considerata, per la sua forma regolare e perfetta – ancora oggi intatta – la realizzazione a scopi difensivi della città ideale.

Nel secolo circa che passa dall'*Utopia* di Moro e la *Nova Atlantis* di Francis Bacon non vengono create e sperimentate nuove città che possono essere considerate ideali. L'attenzione è tutta per le fortificazioni militari.

La Città del Sole

L'altro grande libro utopico che, nel solco del Rinascimento, segna la cultura del Seicento è *La Città del Sole* di Tommaso Campanella, scritto in italiano nel 1623 durante la lunga prigionia nel Castel Sant'Elmo di Napoli. Ammiratore di Galileo, che aveva incontrato a Padova, Campanella trae la propria ispirazione dall'*Utopia* di Tommaso Moro. I due autori sono accomunati dal fatto di essere religiosi praticanti – Moro è addirittura un martire della Chiesa – ma, nonostante ciò, gli abitanti delle loro città ideali sono laici. Laici sono infatti anche gli utopiani, che vivono in una società fondata sulla ragione, sulla filosofia e modellata dall'*Humanitas*. Gli abitanti della Città del Sole, invece, sono pagani.

Come l'isola di Moro, anche la Città del Sole è perfetta tanto come *civitas* che come *urbs*. Formata da sette anelli concentrici, la città mostra la stretta relazione esistente tra gli aspetti sociali dell'utopia e la sua forma spaziale. L'attenzione alla forma della Città del Sole è propria del Cinquecento e del Seicento, quando l'immaginario architettonico è la rappresentazione del sociale. Così come la forma di Sforzinda era per Filarete la trasposizione urbana degli ideali e dei sogni del Rinascimento.

La descrizione della Città del Sole avviene in gran parte nel corso della conversazione tra un marinaio genovese che aveva accompagnato Colombo nella sua spedizione in America e un cavaliere dell'Ordine ospedaliero. Tanto le forme urbane quanto i costumi degli abitanti della città sono attentamente descritti, poiché entrambi hanno un ruolo decisivo nel progetto utopico di Campanella. Ne emerge una società ordinata, armonica e regolata da principi comuni, che la narrazione presenta come perfetta.

La Città del Sole oscilla tra tradizionali modelli teocratici e le più moderne e attuali qualità di vita nel tentativo di riconciliare il bene privato e quello pubblico. In contrasto con le situazioni esistenti nel Seicento, l'obiettivo è quello di creare una società segnata da concordia, armonia e felicità, affinché tutti i mali legati all'egoismo scompaiano. Una società in cui «si rasserenano le coscienze».

La proprietà privata è eliminata – e con essa l'avidità – ed è sostituita da quella collettiva della comunità. Di qui il motivo della diffusione dell'opera tra i movimenti so-

cialisti dell'Ottocento. *La Città del Sole* è una prima forma di comunismo teocratico, dal momento che la città è governata da ventiquattro sacerdoti e da un principe. L'obiettivo principale di chi governa è assicurare il bene comune attraverso il controllo delle coscienze. Per questo vi sono «informatori che riferiscono al capo dello Stato tutto ciò che sentono».

Si lavora quattro ore al giorno, mentre nell'isola di Utopia le ore di lavoro sono sei. Nella Città del Sole la giornata si trascorre «imparando con gioia, discutendo, leggendo, recitando, scrivendo, camminando, esercitando la mente e il corpo e giocando». «Nessuno reputa umile prestare servizi a tavola o in cucina, oppure assistere i malati». Tutti sono chiamati a contribuire con le proprie capacità al bene comune, non sono esenti neppure gli invalidi: chi è paralizzato serve come vedetta al posto di guardia mentre il cieco carda la lana. L'uguaglianza tocca anche le differenze di genere. Le donne, infatti, hanno gli stessi diritti degli uomini e ricevono uguale formazione scolastica. La maturità sessuale è fissata a 19 anni per la donna e a 21 per l'uomo; la scelta del partner viene effettuata da autorità statali a questo preposte.

Ingegneria sociale e formazione sono gli strumenti per contrastare le tirannie. Campanella, dopo aver salutato la nascita del Delfino come l'arrivo del Messia dei tempi nuovi, dedica la sua opera a Luigi XIV, il Re Sole, del quale auspica un governo forte e illuminato, di cui Versailles – immagine del sole radiante – può essere considerato il simbolo. I raggi attraverso i viali del parco della reggia illumineranno il mondo così come farà il sovrano con il suo splendore.

A parlare dello spirito della Città del Sole sono anche le forme architettoniche: le sette mura di cinta che la circondano richiamano le teorie di Galileo e hanno il nome dei sette pianeti, mentre le quattro porte sono orientate sui punti cardinali. Al centro della città c'è il tempio, sulla cui porta sono incise le leggi che regolano la vita della città e che guidano il sommo sacerdote che la governa. L'attenzione che Campanella dedica alle forme della città sembra ispirarsi alla descrizione che Giovanni fa di Gerusalemme, «città d'oro, di rame e di luce» che ha la forma di un «quadrato perfetto di dodicimila stadi e un muro di cinta alto 144 braccia e dodici porte».

Tutta la conoscenza scientifica è incisa sulla parte interna delle mura che circondano la città. Le mura sono coperte di immagini che illustrano astronomia, geologia e le altre scienze – sono i primi graffiti scientifici – ed è la città stessa che diventa il libro della conoscenza scientifica. L'istruzione sembra usare i metodi più moderni ed è continua, superando anche le mura delle scuole. Anche la strada diventa una sorta di aula dove si può giornalmente apprendere. Affinché «[...] i bambini ancor prima di compiere dieci anni hanno modo di imparare senza grande fatica eppur con criteri storici tutte le scienze».

È passato solo un secolo dall'*Utopia* di Moro, in cui l'unica innovazione tecnica è l'incubatrice per far nascere i pulcini.

Solo quattro anni dopo la pubblicazione de *La Città del Sole*, uscirà, postumo, *New Atlantis*, il libro di Francis Bacon che annuncia una nuova era delle riflessioni sull'utopia e le città ideali.

Il Nuovo Mondo e la Terra Promessa

La scoperta dell'America da parte di Colombo e i viaggi di Amerigo Vespucci, già largamente evocati nell'Utopia di Tommaso Moro, fanno del Nuovo Mondo la terra ideale per la realizzazione di società nuove, in cui speranze e sogni possono finalmente trovare attuazione. Lo stesso Colombo può affermare: «Dio ha fatto di me il messaggero del nuovo paradiso e della nuova terra». Una terra che, libera dalla corruzione e dalla sofisticazione degli europei, sembra offrire la possibilità di una vita semplice, felice e persino ascetica.

La città ideale presuppone e richiede uno spazio vergine che la accolga. L'America appare come il terreno vergine per eccellenza: luogo in cui si avverano antichi miti – come quello dell'Età dell'oro – e, nello stesso tempo, una *tabula rasa* su cui le possibilità sono infinite e il futuro è affidato agli uomini e alla loro capacità di costruire un mondo nuovo.

L'America è una terra promessa dove si dirigono le comunità religiose – mormoni, quacqueri, ispirazionisti, ecc. – perseguitate in Europa. Tra loro c'è William Penn, futuro governatore della Pennsylvania, predicatore quacquero e uomo di rilevanti ricchezze personali. A lui re Carlo II dà in concessione un grande territorio di circa 120 mila chilometri quadrati. Penn considera la concessione un segno dell'intervento divino, decidendo di creare uno Stato perfetto che chiamerà «Holy Experiment», una repubblica all'interno di un regno, dove i cittadini possano vivere nell'uguaglianza e nel rispetto di Dio. Simbolo di questo progetto è la città di Filadelfia, disegnata da Thomas Holme secondo una pianta ortogonale, modello di razionalità e ordine. Caratteristiche analoghe presenta la pianta di Salt Lake City, fondata dai mormoni nel 1847 nello Utah e da loro considerata, sin dall'origine, la città ideale.

Già nella seconda metà del Cinquecento erano molti i cattolici che credevano che la scoperta dell'America avrebbe condotto a Cristo, alla natura, al paradiso. Al Seicento dell'America puritana appartiene il famoso sermone di John Winthrop *A Model of*

*Christian Charity*¹, in cui viene citata l'immagine di *a city on a hill*, derivante dal «Sermone della Montagna»: una città ideale, posta in alto perché tutti possano vederla, modello di virtù e prosperità (Krieger, 2019). Winthrop esorta gli abitanti di Boston e delle comunità del Massachusetts a considerare se stessi e le proprie comunità come città poste sopra una collina, chiamate a diventare un raggio splendente per l'America e per il mondo. Winthrop (2020) afferma: «Per quanto ci riguarda dobbiamo considerarci come fossimo in una città sopra una collina. Gli occhi della gente sono puntati su di noi». *A city on a hill* fa ormai parte della mitologia statunitense, tanto da essere stata richiamata da Ronald Reagan e Barack Obama nei loro discorsi di addio alla presidenza. Questa voglia di guardare sempre avanti è ben sintetizzata nella frase di una lettera di Thomas Jefferson (2005) indirizzata a John Adams: «Amo più i sogni di un migliore futuro che la storia del passato»².

L'immagine della *città sulla collina* comunica l'intenzione di fare dell'America l'esempio per il mondo. È il cosiddetto 'eccezionalismo americano'. Anche la pianta delle grandi città statunitensi a partire dall'Ottocento riflette con lo schema ippodameo l'idea della perfezione e dell'ordine celeste, oltre che della possibilità che ogni futuro sia possibile senza restrizioni (anche spaziali) di sorta. I mormoni consideravano la pianta ortogonale della propria capitale Salt Lake City come esito delle indicazioni di Dio. Non diversa è la motivazione data da Jefferson per il piano regolare e geometrico della sua University of Virginia.

Washington, la capitale degli Stati Uniti, unifica e rappresenta non solo la città ideale ma il Paese ideale. Per questo sono numerosi gli edifici monumentali che rappresentano i principi della Costituzione. Il progettista della città, l'architetto francese Pierre Charles L'Enfant, propose al presidente di costruire una Casa Bianca grande e maestosa. Washington rifiutò il progetto affermando che la Casa Bianca è solo una casa mentre nel grande Campidoglio c'è il popolo americano.

Nel Cinquecento nascono in America Latina, favorite dal re di Spagna, nuove comunità. Il vescovo Zumárraga dona a Vasco de Quiroga, appena arrivato in Messico, una copia di *Utopia* di Tommaso Moro. È stata probabilmente l'influenza di questo volume a dirigere le future azioni di Quiroga che vede nel Nuovo Mondo la possibilità di applicare e rendere operative le idee di Moro.

Esperimenti analoghi, ma su scala molto più ampia, nasceranno nel secolo successivo con le *reducciones*, il cui nome ne chiarisce lo scopo: «reducere ad Ecclesiam et vitam civilem». A formare le *reducciones* vengono raccolte dai gesuiti le tribù guaraní che vivevano in un territorio corrispondente all'attuale Brasile. I tre principi del progetto, peraltro già presenti nella cultura locale, sono uguaglianza, amore per la pace e disinteresse per l'oro e gli altri metalli preziosi.

La prima *reducción* è *Loretta*, fondata nel 1607 da due gesuiti italiani. In poco tempo le *reducciones* diventeranno trentaquattro. Le *reducciones* comprendevano da cinque a diecimila abitanti e ogni famiglia aveva a disposizione un piccolo terreno da coltivare. La struttura era comunitaria – secondo la tradizione delle popolazioni indigene – e il prodotto di ogni campo non veniva destinato alla famiglia che lo aveva coltivato, ma veniva collocato nei magazzini comuni. Negli insegnamenti dei gesuiti veniva sottolineata l'importanza di virtù cristiane come carità e generosità. Anche la forma urbana

¹ Il sermone fu pronunciato nel 1630, a bordo dell'*Arbella*, durante il viaggio verso la Massachusetts Bay Colony e pubblicato la prima volta nel 1838 nella *Collections of the Massachusetts Historical Society*, terza serie, vol. 7. La citazione qui riportata, tradotta dall'Autore, è tratta da Winthrop (2020).

² La citazione è tratta da Jefferson (2005), una raccolta italiana di scritti di Thomas Jefferson.

delle *reducciones*, con la grande chiesa, la scuola e l'edificio al centro del villaggio, dove abitavano i religiosi, rappresentava una sorta di scommessa sul futuro e, in una qualche maniera, anche una città ideale destinata, però, già nel secolo seguente a scomparire. Resta l'impegno dei gesuiti a costruire nel Nuovo Mondo uno Stato ideale, una sorta di 'Nouvelle France', teocratica ma attenta ai diritti dei cittadini. «Trionfo dell'umanità» lo definisce Voltaire nel *Dictionnaire philosophique* (1764 [2001]).

La Nuova Atlantide

Nel Seicento cresce l'attenzione per la scienza che si svilupperà nel secolo successivo, *Siècle des Lumières*, diventando il tratto distintivo della nuova città ideale. In questo secolo si crea un interesse per la scienza che attraversa tutte le classi sociali in tutti i Paesi europei. Uno spirito nuovo anima un'Europa divisa dagli scontri tra cattolici e protestanti. È l'utopia che riesce a porsi al di sopra di queste tensioni, proponendo un mondo dove desideri e aspirazioni rendono tutti gli uomini uguali.

Nel 1627 appare il classico della nuova utopia scienziata *New Atlantis* di Francis Bacon, già autore del *Novum Organum sive indicia vera de interpretatione naturæ*, in cui viene per la prima volta esposta la convinzione, riprendendo il mito di Atlantide di Platone, che la scienza avrebbe trasformato la vita sulla Terra.

Anche la Nuova Atlantide di Bacon è collocata in un'isola molto lontana, nel Pacifico meridionale dove il viaggiatore viene spinto da una tempesta. Qui, in bilico tra il vecchio e il nuovo mondo, gli scienziati, e soprattutto i matematici, prendono il posto dei filosofi e liberano l'individuo dai legami del passato. I saggi, pur non avendo ruoli espliciti di comando, sono in grado di influenzare l'intera società.

La capitale di New Atlantis, Bensalem, è descritta come un enorme laboratorio di ricerca e sperimentazione ed è perciò presentata come città ideale e metafora stessa del progresso. Per questo motivo, per decisione di Salomone, il padre fondatore, le istituzioni sono stabilite una volta per tutte. La perfezione non ammette cambiamenti.

A New Atlantis non si accetta chiunque, i nuovi abitanti devono avere le virtù o le potenzialità per contribuire allo sviluppo della scienza. La loro preparazione e i motivi per cui chiedono di essere ammessi vengono attentamente valutati. Gli aspiranti, inoltre, devono assistere a lezioni sulla storia di Atlantis. C'è anche chi, nella critica contemporanea, interpreta Bensalem come un'anticipazione dei modelli di *smart city*.

In questo nuovo mondo l'umanità sarà finalmente unita grazie anche allo sviluppo della scienza.

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *La Nuova Atlantide*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.09, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 35-37, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

Quando nel Settecento e nell'Ottocento si guarda al progresso scientifico come motore dello sviluppo e del miglioramento del mondo, New Atlantis di Bacon è considerata una preziosa anticipazione. La sua fondazione geometrica è segno della razionalità così come lo era stata per Atlantide, descritta da Platone come città giusta e armoniosa¹. New Atlantis è una città non protetta da mura e in cui tutte le case – come quelle dell'isola di Utopia – sono identiche.

Centrale nel mondo della scienza di New Atlantis è la Salomon's House, considerata la 'lanterna del regno', che diventa il riferimento per la maggior parte delle accademie scientifiche del secolo, tra cui la Royal Society, in Inghilterra (1660) e l'Académie royale des sciences, in Francia (1666). Lo scopo della Salomon's House è allargare i confini dell'impero umano comprendendo le cause degli eventi e di tutto l'esistente. Come spiega uno dei membri della Salomon's House, la loro fondazione mira a indagare le cause e i movimenti segreti delle cose e ad accrescere il dominio dell'uomo sulla natura, così da rendere attuabile tutto ciò che è potenzialmente possibile.

I suoi emissari vengono mandati in tutto il mondo per acquisire conoscenza e, grazie alle continue e numerose ricerche, si producono medicine, nuove specie di piante e di animali, creati nei numerosi laboratori e nelle foreste artificiali. Si praticano i primi esperimenti di ingegneria genetica, ci sono i treni superveloci, i sottomarini e, immancabili, le macchine volanti. Nella città di Bacon sono i progressi della scienza ad aver permesso il miglioramento della vita. L'utilizzo della scienza è generalizzato. Si studiano i fenomeni meteorologici, viene utilizzata l'energia idraulica, è sviluppata la chirurgia al punto che si effettuano innesti di organi. Le ricerche, grazie anche all'invenzione del microscopio, hanno eliminato tutte le malattie.

La *civitas* prende nettamente il sopravvento sull'*urbs*. La forma della città non è importante quanto le leggi che ne regolano la vita; importanti sono invece le abitazioni. Gli abitanti di New Atlantis sono felici: hanno case grandi e spaziose dove condizionano l'aria per renderla salubre e dove i bagni sono belli e spaziosi, hanno grandi frutteti e giardini e posseggono, inoltre, dispensari e negozi di medicine (Bacon, 1627 [2022]).

Alla fine del libro, Bacon elenca trentatré temi di ricerca, importanti perché riguardano il benessere dell'umanità e campi da esplorare per migliorare la vita. Tra questi: prolungare la vita, restituire in qualche misura la giovinezza, ritardare l'invecchiamento, guarire le malattie considerate incurabili, lenire il dolore, aumentare la potenza cerebrale, rendere gli spiriti gioiosi e disponibili. Non mancano, data la centralità della scienza nella Nuova Atlantide, i suggerimenti per i ricercatori come, per esempio, controllare l'atmosfera e la nascita delle tempeste, fabbricare dei ricchi composti per l'agricoltura, creare dei nuovi tessuti per l'abbigliamento, sperimentare nuovi materiali come la carta, il vetro, ecc.

Il distacco della Nuova Atlantide di Bacon dalla tradizione rinascimentale è netto. È evidente nella sua descrizione e nel ruolo che ha in essa la scienza il distacco da alcuni residui rinascimentali riguardanti le capacità dell'alchimia. Resta, però, aperto il dilemma se, cioè, l'utopia controlli la scienza o se sia la scienza a rovesciare l'utopia.

La maggiore attenzione alla salute e alle terapie porta alla nascita in Inghilterra nel 1770 della città termale di Bath divenuta rapidamente il ritrovo dell'aristocrazia e della ricca borghesia britannica. Le architetture palladiane dei lussuosi complessi residenziali di John Wood padre e John Wood figlio ammirate dai ricchi ospiti, contribuisco-

¹ Non sono mancati coloro che, come Bertrand Russell, vedevano nei regimi totalitari del Novecento una realtà già annunciata nella *Repubblica* di Platone e, come quest'ultima, una società chiusa, incapace di permettere la trasformazione e il progresso dell'uomo.

no all'immediato successo della cittadina (Amendola, 2025). Frastornata dai rumori delle carrozze e della folla, Jane Austen (1817 [2004]) scrive di non esserne infastidita perché «erano rumori che appartenevano ai piaceri invernali». Bath è una città ideale, sia pure solo per pochi.

I viaggi fantastici e l'utopia femminile

Nel 1657, nel clima esaltante di scoperta della scienza e delle sue enormi, ancorché inesplorate, possibilità, viene pubblicato postumo il libro di Cyrano de Bergerac *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*. Il libro è largamente ispirato alla *Vera Historia* di Luciano di Samosata (II sec. d.C. [1996]), che racconta il primo viaggio fantastico verso la Luna, ed è fortemente legato alle città utopiche del Seicento e, in particolare, a *La Città del Sole*. Sempre sulla Luna, infatti, Cyrano incontra un viaggiatore che si presenta dicendo: «Mi chiamo Campanella e sono nato in Calabria».

Nel mondo lunare, quello terreno sembra capovolto. Cyrano è convinto che la Luna sia un mondo e che il nostro mondo ne sia il satellite. Sulla Luna la società è alla rovescia: i padri obbediscono ai figli, si mangia con il profumo e gli odori, si comunica con la musica. Vi sono nuove tecnologie e scoperte scientifiche avanzate che contribuiscono al benessere e alla felicità e che vengono narrate con fantasia, poesia e creatività. Numerosi e rispettati sono gli uccelli, che con il loro regno rappresentano il desiderio e il sogno di libertà. Non manca, per bocca di un magistrato, il richiamo al valore assoluto dell'uguaglianza. Cyrano riceve in dono dei libri parlanti, probabilmente simili alle nostre registrazioni. Le città si dividono tra quelle sedentarie e quelle mobili che possono spostarsi da un posto all'altro grazie a ingegnosi dispositivi che sfruttano l'aria e il vento. L'importante è che questi traguardi non siano contrastati dal potere politico. La struttura sociale è simile a quella della Terra, per cui ci sono, per esempio, i nobili e i preti. Cyrano non ama Luigi XIV, sovrano splendente e autoritario; al suo posto preferirebbe uno Stato magari debole, ma affidabile.

Tre anni prima, nel 1654, era apparso quello che probabilmente è il primo importante esempio di utopia al femminile: la *Carte du Pays de Tendre* di Madeleine de Scudéry (Amendola, Sajous, 2015), animatrice dei più raffinati salotti parigini¹. La *Carte*

¹ La *Carte du Pays de Tendre* appare all'interno del primo volume del romanzo di Madeleine de Scudéry: *Clélie, histoire romaine*, pubblicato a Parigi, per i tipi August Courbé, nel 1654.

non è, però, come suggerisce il titolo solo una mappa di emozioni o un itinerario che un innamorato deve seguire, stando attento a non commettere passi falsi, per giungere alla felicità, ossia una sorta di guida turistica per godere al meglio del viaggio amoroso. La *Carte* è, anche e soprattutto, una dichiarazione di protagonismo, è una sfida lanciata dalle *précieuses*, femministe ante litteram, agli uomini del proprio tempo e alla società e ai costumi che essi si sono costruiti su misura. È una nuova utopia fondata sulle emozioni, come avrebbe sostenuto due secoli dopo Fourier. La *Carte* rappresenta, infatti, il tentativo di collegare e rappresentare luoghi ed emozioni, postulando che i primi non possano essere vissuti senza i secondi. È probabilmente un sonetto di Goethe (1827 [1960]) nei *Vier Jahreszeiten* che meglio sintetizza questo legame: «Il campo e il bosco e la roccia e i giardini sono sempre stati per me solo uno spazio / e tu, mia amata, li trasformi / in luogo».

Due anni più tardi è pubblicato *The Description of a New World, Called the Blazing World* di Margaret Cavendish (1666 [2025]). Il mondo fantastico che viene descritto è dominato da una monarchia assoluta guidata da una donna. I principi base di questa monarchia sono: un solo monarca, una sola lingua, una sola religione, in evidente reazione alla situazione di guerra civile che all'epoca infiammava l'Inghilterra.

L'età delle speranze e delle utopie

Il diciottesimo è il secolo dell'Illuminismo, da molti considerato un'epoca vicina all'utopia. È il secolo delle grandi rivoluzioni, l'americana e la francese, il secolo della ragione e dell'*Encyclopédie*; il secolo della tecnologia e della scienza; il secolo di Voltaire e di Marat; il secolo della nascita del Terzo e del Quarto Stato e dei conflitti sociali; il secolo del diritto alla felicità sancito dalla Costituzione americana e ribadito da Fourier, per il quale l'uomo è nato per la felicità. È il secolo della prima industrializzazione e della forte crescita urbana: un'epoca calda per le utopie, che trovano nei linguaggi dell'Illuminismo sulla ragione, sul progresso e soprattutto sull'uguaglianza, un terreno fertile. L'utopia nell'anticipare il futuro, esprime, nello spirito del secolo, la consapevolezza di cosa significhi vivere degnamente e il desiderio di un radicale mutamento.

Le utopie appaiono con forza, spingendo gli uomini a sognare e desiderare una società diversa che è ritenuta possibile e vicina. Non a caso le opere citate più spesso e da più autori sono la *Repubblica* di Platone e l'*Utopia* di Moro. Voltaire (1764 [2011]), però, confessa di non aver mai letto l'opera di Moro e nell'*Encyclopédie* manca la voce «utopie». In diversi lemmi, tuttavia, Diderot immagina una società felice per aver cancellato la distinzione tra il 'mio' e il 'tuo': un'idea che ritorna anche nel *Supplément au Voyage de Bougainville* (1796 [1994]). Nella voce dedicata alla piccola e felice isola di Ouessant, l'*Encyclopédie* descrive una piccola comunità dove la proprietà privata non è abolita, ma resa compatibile con l'armonia sociale grazie a un diffuso senso di socialità.

È l'utopia dei lumi che, sfruttando anche vecchi miti, affascina la nuova borghesia trovando radici nell'immaginario collettivo. Quando la borghesia conquista il potere, le utopie diventano anticipazione di un grande avvenire e portano in superficie, rendendole visibili, le speranze e le ossessioni di un'epoca.

La città ideale è uno dei grandi temi del secolo dell'Illuminismo, segnando l'architettura e l'urbanistica, spinte anch'esse dallo spirito delle rivoluzioni e dalle finestre sul mutamento che queste aprivano. Un mondo e una città diversi da quelli presenti sembrano finalmente possibili e rapidamente conquistabili. Ciò è chiaro, durante gli

anni delle rivoluzioni, ai molti che fanno proprie numerose utopie e ne creano altre. Il nuovo utopismo trova le proprie radici nei principi proclamati dalla Rivoluzione francese. In questo clima, *utopia* significa scelta, libertà e creatività. «L'uguaglianza – scrive Montesquieu – vi esiste per forza» (cit. in Imbruglia, 2021). Il mondo dell'utopia è una realtà del tutto nuova, non la semplice trasformazione dell'antico attraverso una singola, sognata riforma.

Annunciando e descrivendo un futuro migliore si creano modelli di società e città ideali capaci di incarnare le speranze e di stimolare le azioni collettive. Sono città dove si trovano investiti del potere solo coloro che ne vengono reputati degni.

Le utopie si moltiplicano. Appaiono quelle egalitarie e quelle comunitarie, quelle fondate sulla scienza e i suoi sviluppi e quelle genericamente legate al progresso e al suo avanzare, quelle che narrano la lotta agli abusi e alle prevaricazioni e quelle che descrivono un mutamento dei rapporti tra gli uomini anche in una logica comunitaria.

Il Settecento è il secolo dei viaggi verso terre immaginarie o attraverso il tempo. È il momento in cui si avverte, ed è molto diffusa, la fede nella ragione e nella possibilità di migliorare e trasformare il mondo.

Nel *Supplément au voyage de Bougainville*, Diderot interpreta lo spirito del secolo dei lumi sostituendo il viaggio immaginario della letteratura utopica con il viaggio filosofico, a proposito del quale commenta: «Ancora sopporto i sogni della poesia ma non li sopporto in politica e in filosofia a meno che non siano i miei». Presenta, come utopia figlia di un sogno illuministico, uno Stato ideale in cui sono racchiusi i principi ispiratori dell'ormai prossima rivoluzione. È uno «Stato costruito sulla solidarietà in cui non vi siano né magistrati, né preti, né leggi, né Terzo Stato, né proprietà fondiaria, né vizi, né virtù». Sempre nel *Supplément* chiarisce: «Dovrei proprio ingannarmi se non ci fosse nulla da ridire sul fatto che, un secolo dopo l'altro, l'umanità sia sempre costretta al giogo che un manipolo di furfanti ha deciso di imporle. Diffidate di chi vuole fare ordine». Bougainville, invece, è altro: «questo Stato è maledettamente ideale». Dice un vecchio abitante di Tahiti: «Le nostre donne e le nostre figlie sono in comune; hai condiviso con noi questo privilegio e sei venuto a destare in loro voglie sconosciute». È la prima volta che nel mondo dell'utopia appare, dopo la *Carte* di Madeleine de Scudery, il tema della liberazione sessuale. Questa utopia dovrà aspettare il Novecento per fare nuovamente la sua comparsa¹.

Due Rivoluzioni – l'americana e la francese – hanno mostrato come alcuni ideali possano cambiare la storia. Nello stesso tempo crescono, però, i dubbi sulla capacità della scienza di eliminare povertà e infelicità. «Una mappa del mondo che non comprende il paese dell'utopia – scriverà Oscar Wilde (1891 [2011]) – è indegna finanche di uno sguardo, perché ignora il solo paese al quale l'umanità approda continuamente. E quando l'umanità vi getta le ancore, sta in vedetta e, scorrendo un paese migliore, di nuovo fa vela. Il progresso non è altro che l'avverarsi delle utopie». Mercier (1771 [1993]), che nel suo *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* ha fatto delle nuove tecnologie il simbolo del nuovo mondo, non esita a dichiarare: «Il telescopio è il cannone morale che ha abbattuto ogni superstizione, tutti i fantasmi che tormentavano la razza umana».

Nel 1839, Etienne Cabet – durante l'esilio a cui era stato condannato per diffamazione politica – scrive *Voyage en Icarie*, definendolo un trattato scientifico e filosofico. Nel volume, Cabet, erede della rivoluzione e grande ammiratore di Danton, descrive un comunismo utopico che fa proprie le possibilità offerte dalla rivoluzione industria-

¹ Tutte le citazioni dal *Supplément au voyage de Bougainville* sono tratte dall'edizione Gallimard (Paris, 1994) di *Œuvres*, traduzioni a cura dell'Autore. Vedi Bibliografia.

le e dai principi – *liberté, égalité, fraternité* – della Rivoluzione francese (Cabet, 1840 [1983]). L'influenza di Owen, Saint-Simon e Fourier è evidente. Il regime è autoritario e privo di qualunque libertà individuale, come dimostra la rigida regolazione della giornata degli abitanti di Icaria: la sveglia è alle cinque del mattino, e la lunga giornata di lavoro è interrotta soltanto dal pranzo. Alle otto di sera, al rullare dei tamburi, è obbligatorio spegnere il fuoco.

Icaria è la città del comunismo utopico, dove tutte le città sono uguali. Icaria è una città con un milione di abitanti: è circolare, ma la sua pianta è a scacchiera.

Lavorare è obbligatorio perché non si ammettono parassiti, ma il lavoro non è considerato faticoso. Non esiste il commercio, sostituito da una 'distribuzione sociale'. In contrasto con la Parigi ottocentesca, capitale del consumo, a Icaria sono vietati i manifesti commerciali e il piccolo commercio. Gli abitanti di Icaria non comprano né vendono. Ci sono gli splendidi 'ristoranti repubblicani', la cui cucina non ha nulla da invidiare a quella costosa e ammiratissima della 'vecchia' Parigi. Tutto è regolato dalla legge: dalla forma della città a quella dei cappelli. Tutto ciò è possibile perché «l'educazione del bambino deve cominciare al momento della sua nascita [...]. La madre avrà certamente il diritto di allattare il bambino, ma tutti i problemi che concernono l'educazione fisica, intellettuale e morale del bambino appartengono alla Comunità. In tal modo l'educazione contribuirà a formare un solo e grande sistema per tutto il popolo».

Icaria è una società perfetta, perché fondata sull'uguaglianza, e tutti i cittadini hanno uguali diritti e doveri. Tutti hanno diritto al voto, con cui eleggono l'assemblea nazionale di duemila membri. Il comunismo utopico di Icaria – chiarisce Cabet – non è apparso per caso, ma è l'esito di un lungo processo storico passato attraverso un regime transitorio caratterizzato da «ineguaglianza decrescente e uguaglianza crescente». Icaria viene rapidamente inserito tra i classici della letteratura comunista e Marx riterrà Cabet uno dei padri del comunismo utopico.

A Icaria la felicità ha due volti: benessere e virtù. In questo, Cabet fa propria l'idea, largamente diffusa, di Robespierre, secondo cui la virtù è il bene supremo della società. Il successo del libro è grande soprattutto tra gli strati popolari: quattro edizioni e traduzioni in inglese, tedesco e spagnolo. Nel 1848 sessantanove 'icariani' partono per l'America per fondare una nuova Icaria. Dopo alcune disavventure, la nuova città dell'utopia viene creata in Illinois. L'esempio è seguito da altri seguaci del pensiero di Cabet, che fondano numerose comunità ispirate ai suoi insegnamenti.

Secondo un'ironica nota di Lewis Mumford (1922 [2017]), Cabet sognava un nuovo Napoleone chiamato Icaro e una nuova Francia chiamata Icaria. Il ruolo attribuito alle nuove tecnologie e alla scienza nel garantire benessere e felicità ai cittadini risente dell'influenza di Owen e Fourier. La città di Icaria evoca una Parigi splendente, resa efficiente dalle amministrazioni napoleoniche e, al tempo stesso, riecheggianti gli spazi urbani moderni, come le gallerie in legno del Palais-Royal. Occorre ricordare che la figura di Napoleone ricorre spesso nei progetti di città ideale. Tra coloro che si rivolgono direttamente a Napoleone – così come ai sovrani di Prussia e d'Austria – vi è Pierre-Didier Richard, che presenta i progetti di sei città modello, ciascuna pensata per centomila abitanti.

Romanzi e utopie

I viaggi di Gulliver, di Jonathan Swift, pubblicato anonimo nel 1726 con il fluviatile titolo *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*, è una delle opere che aprono il secolo dell'Illuminismo e del trionfo della ragione, tanto da stimolarne altre molto simili: la cosiddetta 'gulliveriana'. I suoi personaggi, tutti insoliti e raziocinanti, sono rapidamente accolti con favore dal grande pubblico¹.

L'edizione ridotta ai soli primi due viaggi, destinata ai bambini, è quella che ha avuto maggiore fortuna editoriale. Questa selezione, tuttavia, ha contribuito a oscurare presso molti lettori la ricchezza dell'opera completa, che nella sua interezza è molto più complessa e corrosiva.

Nel viaggio a Lilliput si manifesta la critica di Swift alla società del suo tempo, una critica che i giovani lettori difficilmente potevano cogliere. I governanti, infatti, sono scelti sulla base della loro moralità e dei loro comportamenti più che per l'abilità: un evidente rovesciamento satirico delle pratiche politiche contemporanee.

Il successo popolare dei primi due viaggi è tale da far dimenticare a gran parte dei lettori gli altri, che costituiscono probabilmente la parte più straordinaria dell'opera. Nel terzo viaggio, per esempio, Gulliver si reca sull'isola volante di Laputa, il paese degli scienziati. Qui la satira è feroce e si colloca in linea con gli attacchi illuministici ai ciarlatani che, indossate le vesti degli scienziati, ingannavano il pubblico con macchine parlanti e fantocci capaci di giocare a scacchi.

Nell'isola di Laputa, infatti, dominano gli scienziati sempre immersi in ricerche che, però, non danno alcun risultato. È il trionfo dei ciarlatani. Per esempio, sui campi coltivati secondo le istruzioni di questi indefessi ricercatori non cresce nulla e gli inva-

¹ Le citazioni del paragrafo sono tratte dall'edizione Rusconi 2018 de *I viaggi di Gulliver*. Vedi Bibliografia.

si dell'irrigazione sono secchi a causa delle innovative tubature approntate dai tecnici. L'unica tenuta ricca di piante e di raccolti è quella di un gentiluomo ritenuto unanimemente ignorante e quindi disprezzato da tutta la comunità.

Il tempio dell'isola degli scienziati è la *Grande Accademia di Lagado*, la cui descrizione offre alcune delle pagine più taglienti e illuminanti dell'illuminista Swift. Qui l'autore mette in scena le follie dei sapienti dell'isola, ma nello stesso tempo anticipa idee che oggi definiremmo rivoluzionarie. Tra queste vi è anche ciò che, con sorprendente lungimiranza, ricorda da vicino la nostra intelligenza artificiale. Swift scrive: «il mondo si sarebbe presto accorto della sua incomparabile utilità; aggiunse (lo scienziato) di sentirsi fiero perché mai fino ad allora era saltata in testa a qualcuno un'idea tanto geniale. Disse poi che, come ognuno sa bene, la via per apprendere le arti e le scienze è dura e faticosa, ma con la sua invenzione anche i più ignoranti avrebbero potuto scrivere libri di filosofia, poesia, politica, legge, matematica, teologia. Ingegno e applicazione non servivano a nulla; sarebbe stata sufficiente una modica spesa».

La macchina per produrre intelligenza e conoscenza che Gulliver trova a Lagado è straordinaria.

Era un telaio quadrato di sei metri, posto nel mezzo della stanza, dalla superficie composta di molti pezzi di legno, simili a dadi comuni di diverse dimensioni e tenuti insieme da fili sottili. Sopra ogni faccia dei dadi era stato incollato un pezzo di carta e tutti insieme comprendevano le parole della loro lingua in tutte le forme, declinazioni e coniugazioni, sebbene senza una distribuzione sistematica. Al suo comando ogni allievo impugnò la rispettiva manovella di ferro che sporgeva dal telaio (erano in tutto quaranta), poi dette un giro improvviso cambiando completamente la disposizione delle parole. L'operazione venne ripetuta tre o quattro volte e ad ogni giro di manovella le parole sbalzavano di seggio con il rovesciarsi dei dadi. [...] Il risultato erano parecchi volumi in folio nei quali aveva raccolto frasi sconnesse che intendeva ricucire, per fornire al mondo la summa completa di tutte le arti e le scienze.

Gulliver sembra entusiasta e pertanto, fatti i rituali complimenti all'inventore, gli chiede «il permesso di disegnare lo schema su di un pezzo di carta, perché in Europa gli inventori hanno l'abitudine di rubarsi a vicenda i progetti, così da far nascere controversie interminabili per stabilire il vero creatore».

Le società immaginate nei primi tre viaggi sono una sorta di immagini grottesche del mondo reale.

Una contro-utopia è, invece, il quarto viaggio, quello nel paese degli Houyhnhnms, il regno dei cavalli. Questi esseri quasi perfetti, intelligenti e altruisti incarnano una razionalità assoluta. Gulliver li ammira profondamente e li considera ciò che gli esseri umani dovrebbero essere. Gli Houyhnhnms, a loro volta, sono curiosi di sapere perché sulla Terra – e Swift allude chiaramente all'Inghilterra – gli uomini si facciano la guerra e vivano in contrasto con la ragionevolezza che dovrebbero avere.

Secondo gli Houyhnhnms, gli Yahoos, esseri umanoidi che abitano l'isola, rappresentano una delle più abiette e parassitarie creature che la natura abbia prodotto. La volontà dei cavalli pensanti di fondare ogni aspetto della vita sulla ragione li rende inflessibili e intolleranti, tanto da ritenere necessario avviare la loro estinzione. Dice Gulliver agli Houyhnhnms:

Quando un essere che si vanta ragionevole può essere capace di tutte le atrocità cui avete accennato comincio allora a temere che la ragione male adoperata sia qualche cosa di peggio della stessa naturale bestialità. Voglio, dunque, credere che voi siate dotati, non già di ragione, ma d'una facoltà atta ad accrescere i vostri difetti naturali, quale un

torbido ruscello che riflette l'immagine d'un corpo deforme, non soltanto ingrandita, ma più stravolta che mai.

Questa posizione gli costa l'espulsione dal regno.

Nel 1729, tre anni dopo la pubblicazione de *I viaggi di Gulliver*, Swift pubblica a Dublino *A Modest Proposal for Preventing the Children of Poor People from Being a Burthen to Their Parents or Country, and for Making Them Beneficial to the Publick*, il celebre pamphlet satirico in cui sostiene provocatoriamente che i bambini, in miseria per lo sfruttamento da parte dei proprietari terrieri, quando hanno un anno possono essere venduti per essere mangiati. È la contro-utopia disperata dei poveri.

Intanto, nel 1719, era apparsa un'utopia sui generis: il Robinson Crusoe di Daniel De Foe (1719 [2012]). Il romanzo ottiene subito un successo straordinario e numerose traduzioni, inaugurando un nuovo genere narrativo, la 'robinsonade'. Robinson Crusoe racconta la vicenda del naufrago che approda su un'isola deserta e trascorre la prima notte dormendo su un albero. Al risveglio, capendo che non ci sono speranze di essere recuperato, decide di affrontare la nuova situazione e si misura con il mondo dell'isola, dove vive per quattro anni riuscendo, con grande abilità, a renderla ospitale.

La vicenda è stata considerata uno straordinario esempio di utopia perché mostra come, con forza, intelligenza e cultura, si possa trasformare un ambiente ostile in un piccolo paradiso. Robinson diventa così il simbolo della borghesia inglese, capace – secondo De Foe – di costruire il proprio mondo attraverso il lavoro e l'ingegno. La sua società ideale nasce infatti dagli strumenti della società precedente: con i mezzi a disposizione crea un'agricoltura essenziale, alleva animali, costruisce una piccola casa e, soprattutto, riscopre la lettura grazie ad alcuni testi sacri che ha con sé. Come nell'utopia di Tommaso Moro, la società nuova non appare dal nulla: è costruita dagli uomini, passo dopo passo, e in questo caso dalla borghesia che Robinson incarna.

Espressione del secolo della lotta per la libertà e l'uguaglianza è anche il *marquise de Condorcet* (1795 [2020]) che nell'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, pubblicato ad un anno dalla sua morte, disegna la città del futuro, erede dell'Illuminismo ed espressione del nuovo spirito civico.

La rivoluzione imprime uno slancio particolare all'immaginazione utopica determinando un'accelerazione della storia. Il progresso è un fiume da cui tutto dipende e che conferisce al secolo carattere e unità. Guardando nell'oceano del futuro, Condorcet, secondo il quale la perfettibilità dell'uomo è infinita, vede un mondo di uguaglianza, conoscenza e pace. Con Condorcet l'utopia diventa *Eucronia*, la felicità non la si trova in un luogo lontano, ma in un tempo anch'esso lontano.

Un anno prima, nel 1794, Saint-Just dichiarava «Dovete costruire una città, cioè cittadini che siano amici, che siano ospitali e fratelli» (cit. in Battaglia, 2024), riassumendo, così, quelli che saranno i principi ispiratori dei grandi scritti utopici dell'Ottocento.

Un autore da molti considerato lo spartiacque tra due secoli è l'economista Jean-Baptiste Say (1800 [2012]) autore di *Olbie, ou Essai sur les moyens d'améliorer les mœurs d'une nation*. Opera certamente, ma moderatamente, utopica che descrive una società dove si vive in armonia, ciascuno fa il proprio dovere senza per questo essere distrutto dal lavoro e dalla ricerca continua del guadagno «perché l'amore smodato del guadagno rischia di soffocare una quantità di sentimenti nobili e disinteressati».

Le speranze e le paure per la scienza e la tecnologia

L'Ottocento è il secolo in cui la Rivoluzione industriale dispiega tutta la sua forza trasformativa: lo sviluppo della scienza, l'innovazione tecnologica e la crescita delle fabbriche modificano profondamente la città, investita da massicci processi migratori e dalla comparsa di una nuova borghesia e di un proletariato sempre più combattivo.

L'utopia che prende forma all'inizio dell'Ottocento ha ancora nella città la propria visibilità e credibilità. Più che l'utopia in sé, però, è la città ideale a porsi al centro dell'immaginario sociale, diventando oggetto di speranze e di proposte. Le grandi rivoluzioni del secolo precedente e l'enorme progresso scientifico, tecnologico e industriale sembrano mostrare come sia possibile e ragionevole credere che democrazia e abbondanza possano esistere in luoghi reali. Mentre le utopie dei secoli precedenti, come quella di Moro, avevano avuto come scopo finale il benessere morale, nell'Ottocento il sogno è quello del benessere economico. Oscar Wilde (Wilde, 1891 [2011]) si chiede, perciò, se l'utopia sia la realizzazione degli ideali del progresso o se il progresso sia la realizzazione dell'utopia.

È soprattutto con le grandi rivoluzioni borghesi che aprono il secolo lungo dell'Ottocento che la retorica della democrazia – e quindi dei diritti del cittadino – entra nel discorso sulla città. La città nuova, inedita per dimensione e caratteristiche, prodotta dalla modernizzazione e dai suoi due fondamentali processi – industrializzazione e urbanizzazione – mostra immediatamente il suo enorme e crescente fabbisogno di legittimazione. La città moderna, che la borghesia propone come il proprio maggiore monumento celebrativo e come simbolo pratico della nascente egemonia politica e culturale, deve legittimarsi nei confronti di una popolazione spesso nuova e, soprattutto, composta non più da sudditi ma da cittadini.

Charles Fourier concentra la sua idea di un mondo migliore nel *Falansterio*, edificio-città dove si vive e si produce. Nel 1808 Fourier, che proviene da una formazione eclettica e soprattutto politica, afferma che le grandi architetture sono un esempio di utopia realizzabile: hanno la funzione di aggregare la comunità ed essere, quindi, un

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Le speranze e le paure per la scienza e la tecnologia*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.13, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 49-52, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

fattore di armonia. Nel Falansterio, secondo Fourier, fortemente critico nei confronti dell'industrialismo dominante del secolo, diventano possibili il passaggio dalla civilizzazione all'armonia e l'unificazione del mondo materiale e di quello spirituale. La sua utopia prevede un essere umano e il suo mondo trasformati dalla cultura: «Quando la terra sarà organizzata e la popolazione raggiungerà i tre miliardi – scrive – ci saranno 37 milioni di poeti come Omero, 37 milioni di matematici come Newton, 37 milioni di autori come Molière»¹ (Fourier, 1808 [1998]). Desiderio e sogno si intrecciano nell'utopia. Anche per queste affascinanti classificazioni, Fourier è stato definito da Calvino (1971) l'«Ariosto del suo tempo».

Altrettanto critico è verso il cosiddetto illuminismo razionalista e, soprattutto, verso Saint-Simon, che definisce «un ciarlatano». La sua convinzione è che la crisi della società inizia quando si vogliono reprimere le passioni. L'uguaglianza dei sessi e la libertà sessuale da lui invocata, all'epoca fecero scandalo. La sua è una società nuova che appare quando il mondo, grazie anche all'industria, diventa artificiale, ma mantiene al proprio centro le passioni. L'armonia va ricercata soprattutto tra le passioni. L'interrogativo di fondo dell'opera è perché le passioni che conducono alla concordia e all'unità sociale diventino nel mondo attuale fattori di divisione e di scontro.

Per questo Fourier cerca di riconciliare cinque risorse sensoriali: il gusto, la vista, l'udito, l'odorato e il tatto, e quattro risorse affettive: l'amicizia, l'ambizione, l'amore e il familismo. Ci sono ottocentodieci tipi di configurazione delle passioni e ottocentodieci differenti tipi di persone. Quella delle passioni è una scienza esatta e affidabile, come dimostra il Falansterio, dove Fourier le organizza e le rende sinergiche. Allo scopo di garantire l'armonia, anche i rapporti familiari e sessuali sono regolati: ogni donna potrà avere contemporaneamente uno sposo e un «procreatore», il cui compito è darle un figlio, mentre dal marito ne potrà avere due. Non manca, infine, la presenza, prevista e incoraggiata, di un amante. Viene così sottolineata, anticipando i tempi, la libertà sessuale.

Il Falansterio è una città in miniatura perfetta, una piccola città ideale. Ospita da milleseicento a duemila persone. Gli abitanti sono selezionati in uguali quantità, per caratteristiche simili e per sesso. Gli abitanti vi vivono felicemente in nove edifici che possono ospitare nove gruppi di nove persone che hanno diritto a due pasti al giorno, considerati il «minimo sociale», e a una camera con bagno. A tutti viene riconosciuta uguaglianza e dignità. Tutti lavorano, compresi i bambini. Quelli che amano giocare con la spazzatura sono organizzati in «Piccole Orde» che hanno il compito della raccolta delle immondizie.

Viene abolito il regime salariale e sostituito con una partecipazione agli utili, così che gli operai possano abbandonare la tradizionale condizione di dipendenti e diventare comproprietari e gestori dell'impresa.

Nella logica del superamento di un passato mercantile e capitalista, all'oro non viene attribuito alcun valore e i gioielli d'oro sono riservati ai condannati: bracciali per le pene più lievi e diademi per quelle più gravi.

Nella sua vita Fourier ebbe anche l'occasione di realizzare il suo falansterio in Francia, a Condé-sur-Vesgre, la cui costruzione iniziò nel 1883 su un terreno di quattrocentosessanta ettari messo a sua disposizione da alcuni proprietari terrieri del luogo. Lo stesso Fourier accettò di dirigere il progetto, ma le sue speranze si dissolsero rapidamente sia per motivi pratici sia perché il falansterio realizzato non corrispondeva a quanto aveva scritto e sognato.

¹ Traduzione a cura dell'Autore.

Poiché Fourier è un convinto assertore dell'influenza dell'architettura sugli uomini, agli abitanti del Falansterio offre tutto ciò che una città dell'epoca può offrire. Scrive Calvino (1978) nella introduzione all'utopia di Fourier «l'utopia come città che non potrà essere fondata da noi ma fondare se stessa dentro di noi». La città dell'armonia tende a superare la consolidata tradizione del rapporto città-campagna offrendosi ai suoi abitanti come città giardino. Importante, sottolinea Fourier, è la grande architettura. Numerosi sono, infatti, nell'edificio i richiami alla facciata del Louvre, ai porticati di Place de la Concorde e del Palais Royal. Al primo piano del Falansterio ci sono le strade gallerie come quelle di Parigi, con negozi dove gli abitanti possono incontrarsi e parlare. Numerosi sono gli spazi pubblici necessari all'armonia della comunità: giardini, sale da incontro e da ballo, grandi magazzini. La mini-città del Falansterio presenta molte caratteristiche della Parigi settecentesca.

La Rivoluzione industriale e i massicci processi di urbanizzazione portano, più che nel passato, a considerare la storia come progresso e quindi il futuro come esito naturale di questa. Le città ideali si moltiplicano e l'architettura e la forma della città diventano il simbolo dell'utopia e della speranza. Le narrazioni utopiche ottocentesche rivelano sempre più cose sul secolo in cui sono immaginate, che non su quanto riserverà il possibile e annunciato futuro. I sogni della città ideale consegnano perciò l'immagine, ricca di particolari, di una nuova e felice quotidianità.

Ne è esempio *Hygeia*, scritto utopico di Benjamin Ward Richardson (1876 [2023]), uno dei più celebri medici inglesi, i cui studi hanno aperto la strada alla moderna fisiologia e gli valsero la medaglia d'oro Fothergill, assegnata dalla Medical Society di Londra. *Hygeia* è la città della salute. Può accogliere al massimo centomila abitanti, distribuiti in ventimila abitazioni, ed è costruita su terreni argillosi per controllare il flusso dell'acqua potabile. Le strade sono ampie e facilmente percorribili anche grazie alla ferrovia sotterranea, mentre i giardini sono numerosi e diffusi in tutta la città.

Sono stati eliminati i fumi delle macchine a vapore e quelli delle ciminiere, anticipando molte delle misure oggi adottate per la protezione dell'ambiente. Le strade sono prive di fango grazie a un sistema di scarichi laterali; le abitazioni sono ben distanziate tra loro, così come gli edifici destinati ai servizi pubblici, per evitare pericolosi affollamenti. Gli abitanti possono contare su piscine, bagni turchi e biblioteche: Richardson, come altri scrittori utopici, pone al centro del progetto le condizioni di vita dei cittadini. *Hygeia* è una città ideale soprattutto per chi la abita. Ogni casa dispone di un terrazzo per l'elioterapia, di una cucina-laboratorio al primo piano e delle necessarie stanze da bagno.

Nel 1893, Samuel Augustus Barnett, scrive un saggio dal titolo *The Ideal City* (cit. in Meller, 1979), nel quale disegna, pensando a Bristol dove aveva trascorso l'infanzia, le caratteristiche di una città dove gli abitanti possano essere felici, le industrie prosperare, i ragazzi studiare e non vi siano forti squilibri sociali. Le descrizioni sono precise e colpiscono per la loro attualità. «La città deve essere grande da 250 a 500 mila abitanti, la gente dovrà amare il proprio lavoro e trarne piacere, l'aria deve essere pulita e senza fumi. La città ideale deve essere nuova senza case insalubri dove si può morire per pestilenze o in maniera prematura, buone devono essere anche le scuole, le strade devono essere larghe e illuminate con la luce elettrica. Deve avere una grande cattedrale e un gran numero di chiese e cappelle. Soprattutto, sarà fornita di tutte le scuole compresa l'università. Dalla città si devono poter vedere le colline perché i cittadini possano immaginare le città che vi sono dietro e così stimolare sogni e desideri come quelli che affascinavano a Firenze o Venezia. La città deve essere con la propria storia capace di incantare il visitatore. Nessuno può essere molto ricco o molto povero. La città ideale non deve avere grandi ricchezze perché l'istruzione le farà sembrare volga-

ri e, comunque, i ricchi potranno impegnarsi a rendere più bella la propria città. Deve essere un porto di mare affinché i cittadini incontrando culture diverse possano accrescere la propria intelligenza»².

L'elenco delle qualità necessarie perché una città possa essere considerata e dichiarata ideale è lungo e merita un'attenta lettura anche perché anticipa molto di quanto oggi chiediamo alle nostre città per considerarle non certamente ideali, ma vivibili.

È la maggiore attenzione alle condizioni delle abitazioni che lo accomuna a Proudhon (1840 [1978]), che sottolinea l'impegno a identificare i nuovi modelli di abitazione, e a Fourier, che prevede confortevoli abitazioni collettive nel suo falansterio.

Nel 1872 appare il romanzo utopico di Samuel Butler, *Erewhon*, anagramma dell'inglese *nowhere*, «in nessun luogo». Nel descrivere la società immaginaria come un mondo alla rovescia, Butler non risparmia critiche alla società vittoriana: ne denuncia l'ipocrisia, a partire da quella religiosa, e il culto dello status sociale e del denaro. I due viaggiatori inglesi che raggiungono Erewhon si rendono subito conto dell'assenza di macchine e comprendono come questa scelta derivi dalla diffusa convinzione che esse possano essere pericolose (Butler, 1872 [2017]).

² Traduzione a cura dell'Autore.

Dalla città ideale alla comunità cooperativa: genealogia delle utopie industriali

Claude-Nicolas Ledoux, disegnando la città industriale di Chaux, a partire dagli anni Settanta del Settecento, poteva affermare che essa era più di una città utopica: era essa stessa un'utopia condensata in pietra. La città, benché non sia stata mai costruita, è stata a lungo considerata come l'anticipazione di molte utopie urbane del secolo successivo, anche per la comparsa da protagonista del Quarto Stato. Chaux è una città pulita e perfetta, bene integrata nella campagna e coerente con la Salina Reale di Arcet-Senans progettata nel 1775; rappresenta la città ideale in cui le saline costituiscono il supporto produttivo. Industria e abitazioni sono tra loro strettamente legate, anticipando in qualche maniera il Falansterio di Fourier. Il principio base dell'architettura di Ledoux è la sua particolare funzionalità a cui si accompagna la capacità di esprimere emozioni, consapevolezza sociale e principi morali. E, soprattutto, di parlare ai sensi.

Le riflessioni di Ledoux mostrano chiaramente come egli, pur facendo, come era frequente nel XVIII secolo, uso del termine utopia, sia da considerare soprattutto un pragmatico. Ciò che ha in mente è la città ideale, affermando che essa è: «una comunità ideale», «un teatro industriale», «una metafora solare». È la sognata città dove il potere politico e la visione comunitaria si intrecciano sostenendosi a vicenda. Ledoux sostiene che l'unione è la fonte della felicità e un principio naturale necessario al mantenimento dell'ordine (Kaufman, 1984). Descrivendo gli edifici destinati agli operai, Ledoux sottolinea come ogni camera sia occupata da una famiglia e che una galleria costituisca lo spazio comune. L'esito è l'efficienza produttiva e la felicità dei cittadini.

È una città ideale New Lanark, che Robert Owen, ricco imprenditore tessile, fonda in Scozia nel 1799. In *A New View of Society; or, Essays on the Principle of the Formation of the Human Character* (1813 [2010]), Owen descrive un villaggio urbano il cui scopo era mostrare come fosse possibile superare l'antinomia città-campagna e come una comunità cooperativa potesse essere uno strumento efficace nella lotta contro lo sfruttamento dei lavoratori, da lui definito «schiavismo bianco». Per questo, una quota del

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Dalla città ideale alla comunità cooperativa: genealogia delle utopie industriali*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.14, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 53-55, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

profitto viene trasferita nei salari degli operai. Il villaggio di Owen mostra, come alla fine del XVIII secolo, l'utopia sia diventata più concreta e realistica anche perché i desideri possono essere soddisfatti grazie alle grandi capacità produttive della nuova industria.

Lo strumento fondamentale per combattere schiavismo e sfruttamento è per Owen l'istruzione. Per questo, nel 1816, crea l'*Institution for the formation of character*, destinato sia ai bambini che agli adulti, i quali frequentano i corsi serali. Ai bambini è riservata un'attenzione particolare: per consentire loro di giocare sotto gli occhi dei genitori viene progettata una grande piazza quadrata, che unisce e rende visibili la razionalità del progetto e le esigenze della collettività.

Il principio centrale di New Lanark è la creazione di una comunità cooperativa in cui il profitto industriale viene redistribuito a beneficio dei lavoratori. Per questo il villaggio è stato a lungo considerato una città ideale per gli operai delle fabbriche che, nell'Ottocento, si moltiplicavano grazie alle nuove tecnologie e crescevano attraverso lo sfruttamento sistematico della manodopera, con orari insostenibili e paghe da fame. Centinaia di visitatori provenienti da ogni parte d'Europa si recavano in questo angolo remoto della Scozia per osservare la comunità egalitaria immaginata da Owen, che dimostrava come un'altra e migliore civiltà industriale fosse possibile.

New Lanark diventa rapidamente famoso non solo per la sua politica sociale e il suo *common sense socialism*, ma anche per la qualità del cotone che produce. La sua fama attraversa l'Europa e contribuisce alla nascita di numerosi circoli e associazioni ispirati alle idee di Owen, che vedono nel villaggio scozzese la prova concreta che un'organizzazione industriale più equa e cooperativa è possibile.

Nel 1825 Owen acquista negli Stati Uniti, nello Stato dell'Indiana, una vasta proprietà appartenuta agli Armonisti, una setta protestante tedesca guidata da George Rapp. Il nuovo insediamento, che Owen chiama significativamente «New Harmony», doveva diventare nelle sue intenzioni la città ideale dell'armonia perfetta. Al centro del progetto compare l'idea di un grande edificio circolare destinato alla vita comunitaria: non una chiesa, poiché New Harmony è una comunità laica, coerente con il noto anticlericalismo del suo fondatore. Nella visione di Owen, una produzione organizzata razionalmente e gestita in forma cooperativa avrebbe richiesto meno lavoro pur mantenendo inalterati i livelli produttivi, rendendo possibile una società più equa e solidale.

L'attacco di Owen alla proprietà privata è così radicale da portarlo a proporre una «Dichiarazione di dipendenza mentale», che egli considera importante quanto la stessa «Dichiarazione di Indipendenza». Con essa intende affermare che gli esseri umani non sono realmente indipendenti, ma formati dall'ambiente sociale, e che solo una riorganizzazione cooperativa della società può garantire libertà e eguaglianza autentiche.

La fabbrica, malgrado la presenza di eminenti scienziati, manifestò rapidamente una scarsa produttività e le conseguenze furono la chiusura dello stabilimento – dove si lavorava solo tre ore al giorno – e la dissoluzione del villaggio. Degli studiosi presenti restano numerose pubblicazioni di geologia, entomologia e storia naturale, uno dei pochi lasciti duraturi dell'esperimento.

Per nulla scoraggiato da questo fallimento, nel 1829 Owen fonda a Londra una nuova organizzazione cooperativa per diffondere le proprie idee, dando impulso alla creazione di centinaia di *co-operative stores* basati su principi mutualistici e comunitari.

New Lanark è stata a lungo, anche nel Novecento, il modello di una città ideale che alcuni imprenditori illuminati intendevano offrire ai propri dipendenti.

Nella seconda metà dell'Ottocento nel Veneto, a Schio, l'imprenditore laniero Alessandro Rossi ridisegnò la propria fabbrica. Il nuovo stabilimento – chiamato Fabbrica Alta – venne progettato secondo i modelli architettonici razionali del Nord Europa. Intorno alla fabbrica, l'architetto Antonio Caregaro Negrin progetta il quartiere operaio

noto come Nuova Schio (o Quartiere Rossi), realizzato tra il 1872 e il 1890. Come mostrano Sassi, Ricatti, Sassi (2013), si tratta di uno dei primi esempi italiani di città ideale per i lavoratori dell'industria, pensata per accogliere la nuova manodopera proveniente dalle campagne. La Nuova Schio è concepita come una città giardino con una pianta prevalentemente ortogonale e un sistema abitativo articolato in quattro classi: le prime due, più ampie e rifinite, sono destinate ai dirigenti; le altre agli operai. Una scelta innovativa del progetto è la mescolanza delle diverse tipologie abitative, così che dirigenti e operai vivano fianco a fianco, condividendo gli stessi spazi quotidiani. Questa vicinanza intendeva favorire la socializzazione e ridurre la distanza simbolica tra le classi, secondo l'antica aspirazione ottocentesca a un'armonia possibile tra capitale e lavoro.

L'opera utopica di Claude-Henri de Saint-Simon è profondamente legata al problema della società di classe settecentesca, e nei suoi scritti composti tra il 1802 e il 1823 egli delinea le caratteristiche della nuova società industriale che ritiene imminente. «L'Età d'Oro dell'umanità – scrive – non è alle nostre spalle; è nell'avvenire dove la si incontrerà grazie al perfezionamento dell'ordine sociale. I nostri padri non l'hanno conosciuta; i nostri figli un giorno la contempleranno. Noi abbiamo il dovere di preparar loro la strada» (Saint-Simon, 1829-31 [2019]).

Fine dei privilegi di casta e scienza sono i suoi principali riferimenti. Profondamente influenzato dall'esperienza americana – dove tenta di partecipare alla Guerra d'Indipendenza e osserva da vicino la nascita di una società fondata sull'uguaglianza civile – Saint-Simon aderisce agli ideali della Rivoluzione francese e rinuncia al proprio titolo nobiliare. Parallelamente studia fisica, matematica e fisiologia, convinto che la conoscenza scientifica debba guidare l'organizzazione sociale.

Da queste riflessioni nasce l'idea di una società futura fondata non sul potere ereditario, ma sulla competenza produttiva. Poiché «la società attuale è un mondo alla rovescia», saranno gli scienziati, gli ingegneri e gli industriali – e non il re – a governare la grande trasformazione. Per indicare la qualità decisiva per la nuova società – la competenza tecnica e professionale – Saint-Simon usa il termine *capacité*: è questa qualità, e non il privilegio di nascita, che deve legittimare chi è chiamato a costruire e dirigere la società industriale.

Il mondo che immagina è governato dalla ragione e segnato dall'eliminazione dell'aristocrazia terriera e del sistema feudale. Con essi devono scomparire i gruppi improduttivi: militari, nobili e *rentiers*. Il controllo della società spetterà invece a coloro che sono utili – «le api della società» – indipendentemente dal loro livello sociale o dalla loro formazione. L'intero sistema economico deve avere come scopo principale «il miglioramento della sorte del ceto povero», come afferma in uno dei suoi ultimi scritti.

Il domani e le comunità utopiche

Nel 1888 il giornalista Edward Bellamy pubblica il romanzo fantastico e utopico *Looking Backward: 2000-1887* (Bellamy, 1888 [2024]). Il libro riscuote immediatamente un grande successo diventando un *best seller* con un milione di copie vendute nei soli Stati Uniti. Qui vengono fondati centosettanta Bellamy Clubs.

Scena della grande trasformazione è la città di Boston, in cui il protagonista del romanzo, Julian West, si addormenta nel 1887 per risvegliarsi centotredici anni dopo. La città che lascia alle spalle è segnata dallo sfruttamento dei più poveri. Scrive: «non potrei trovare migliore paragone di quello di una diligenza gigantesca alla quale era attaccata la gran massa del popolo per trascinarla su di una via di montagna» e «L'idealismo che allora regnava non andava troppo d'accordo con lo spirito del bene comune».

La sua narrazione della nuova e migliore Boston che incontra nel viaggio nel tempo parte da una riflessione sulla città e sul mondo reale in cui vive: «Una diseguale distribuzione della ricchezza e, ancora, una diversa possibilità di conseguire cultura e formazione hanno diviso la società in classi che per molti aspetti si guardano l'un l'altra come fossero razze diverse».

La Boston che Julian West incontra nel futuro non ha più nulla della città diseguale e conflittuale del 1887: è una città viva, armoniosa, dove lo sfruttamento sociale è scomparso. È una città 'perfetta' proprio perché rappresenta l'opposto del presente. Come osserva Bellamy, «se ieri la ricchezza veniva spesa in lusso privato, nella città del 2000 il superfluo viene speso per abbellire la città: spesa che reca profitto a tutti».

Per raggiungere l'abbondanza attraverso la tecnologia, Bellamy sottolinea la necessità di una forte solidarietà che richiami quella tipica delle società contadine. Uno dei protagonisti del romanzo afferma che il lavoro obbligatorio non è più percepito come tale: è considerato naturale e ragionevole, perché inserito in un sistema equo, condiviso e orientato al bene comune.

La nuova società si fonda su questi principi, al punto che – spiega Bellamy – non è pensabile che un individuo possa sottrarsi stabilmente al lavoro: chi lo facesse verreb-

be escluso dal sistema di distribuzione dei beni e perderebbe i diritti garantiti ai cittadini. È una visione che, letta retrospettivamente, presenta tratti che ricordano alcune forme di organizzazione sociale dell'Unione Sovietica degli anni Trenta, pur nascendo da presupposti utopici e non autoritari.

Tutto ciò è reso possibile dal progresso industriale e dagli effetti della Rivoluzione francese. Tutti i cittadini sono uguali per nascita e per genere; la retribuzione è la stessa per tutti; uomini e donne condividono gli stessi spazi e mangiano insieme nei ristoranti pubblici. Bellamy anticipa persino la carta di credito come strumento universale di distribuzione. La Boston del 2000 è una società in cui povertà, malattie e criminalità sono state eliminate.

In questo mondo radicalmente trasformato, gli Stati Uniti sono diventati socialisti e la vita quotidiana è profondamente mutata. Il romanzo si chiude con West che si ritrova nuovamente nella Boston del 2000, dopo l'incubo del ritorno al 1887.

Nell'Ottocento, soprattutto in Francia per la spinta illuminista, le descrizioni di una società del futuro felice e giusta si moltiplicano: da Félix Bodin (1869 [2020]), con *Le roman de l'avenir*, a Georges Pellerin (1878 [2016]), autore di *Le Mond dans deux mille ans*. In tanti non esprimono soltanto il desiderio di un mondo migliore, ma la convinzione che esso sia possibile e vicino.

Convinto della necessità di compiere un salto in avanti per porre rimedio ai problemi del proprio tempo, Ebenezer Howard pubblica *Garden Cities of To-morrow* (1898 [2015]). La sua opinione, condivisa da Le Corbusier (1925 [2017]) e Wright (1939 [2021]), era che la vecchia città avesse ormai esaurito la propria funzione storica e rappresentasse il massimo che il precedente ordine sociale ed economico fosse in grado di produrre. Occorreva dunque andare oltre. Per questo, come urbanista, il suo obiettivo era costruire nuove città: città ideali, immerse in una campagna anch'essa protetta e ben coltivata.

Nei suoi anni, la crescita demografica delle città è esponenziale. Per evitare il sovrappopolamento, la città auspicata da Howard non può avere più di trentamila abitanti, mentre altri duemila vivono e lavorano nei 5.000 acri di terreno agricolo che circondano la città.

Nel libro sono presenti pochi riferimenti alla forma della città considerata ideale. La pianta è quella classica radiocentrica, comune a gran parte delle città ideali, solcata da sei grandi boulevard che dividono la città in altrettanti quartieri. Non mancano uffici, ospedali, negozi e un grande edificio come luogo di incontro della comunità. Per evitare l'inquinamento, obiettivo primario, la Garden City è circondata da una ferrovia alimentata dall'elettricità.

Quella descritta da Howard è, in larga misura, l'immagine degli insediamenti attuali ai margini delle grandi città statunitensi: molto verde, abitazioni unifamiliari, spazi per la vita collettiva, una dimensione comunitaria particolarmente attiva. La sua non è tanto un'utopia quanto una verità prematura: una descrizione anticipata della vita della classe media nelle grandi città americane e in numerose europee.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento viene realizzato in Lombardia, dall'industriale tessile Cristoforo Benigno Crespi, il villaggio operaio Crespi d'Adda, con l'intenzione di creare una 'città ideale del lavoro'. Il villaggio, sul modello ottocentesco, è una città giardino dotata, però, dei servizi più moderni come l'illuminazione elettrica e la rete idrica. Una parte, la più esterna, accoglie le residenze di chi lavora in fabbrica, quella più interna ospita gli edifici per i servizi comuni dalla scuola al lavatoio, dal dopolavoro ai bagni pubblici, dalla chiesa all'ospedale. Nell'area terminale del villaggio si trovano la fabbrica e la villa padronale, collocata in posizione dominante sull'intero insediamento (Cortesi, 2005).

Una piccola città ideale, collocata alle porte della grande Torino industriale, è il Villaggio Leumann (Gutermann, 2021) realizzato alla fine dell'Ottocento dall'industriale di origini svizzere Napoleone Leumann. Il villaggio, anch'esso definito all'epoca come «ideale», era composto da numerose casette a due piani, un convitto per le operaie, una palazzina per gli impiegati oltre ai servizi essenziali come la scuola, i bagni e l'ufficio postale. L'immagine che offre il villaggio è quasi da favola per le sue architetture floreali e per il mix di stili che vanno dal liberty al neoromantico.

Alla fine dell'Ottocento appare in Brasile una città ideale sui generis: è la comune Cecilia, una piccola colonia creata a Palmeira, nello Stato del Paraná, da anarchici e socialisti guidati dall'anarchico pisano Giovanni Rossi (Rossi Cardia, 2011). La cooperativa agricola di Cittadella, in provincia di Cremona, creata da Rossi e ispirata alle esperienze di Owen, era stata il banco di prova di Cecilia. L'insediamento comprendeva poche decine di case, magazzini, un refettorio, stalle e una scuola, dove si insegnavano i principi dell'anarchismo e si criticavano le forme di Stato considerate oppressive, da quello democratico-repubblicano a quello socialista. L'obiettivo era che i giovani apprendessero che solo l'anarchia poteva garantire una condizione autentica di libertà.

Un po' per la grande povertà, un po' per l'ostilità della vicina comunità cattolica e della Chiesa, la vita di Cecilia fu brevissima, e l'esperimento si concluse già nel 1894. Nonostante la breve durata, la colonia ha goduto di grande notorietà, anche per il libro di Rossi a lei dedicato – *Una comune socialista* – pubblicato in quattro edizioni a partire dal 1887.

Degli anni Cinquanta del Novecento sono le Comunità create nel Canavese da Adriano Olivetti, spesso definite esempi di comunitarismo radicale. Olivetti le descrive come «un esperimento di politica nuova» (Olivetti, 2013). La Comunità, alle cui forme urbane e architettoniche Olivetti è particolarmente attento, intende essere una 'piccola patria', nucleo generatore di una nuova solidarietà. Per questo si rivolge agli architetti e agli urbanisti: «Ma pur senza ricordarvi la Città di Dio di Sant'Agostino – afferma – non dimenticheremo che la casa dell'uomo deve avere uno spazio, un territorio; e che nella casa si trovano le cellule elementari, le cellule primitive della società, e la casa è quindi anch'essa una Comunità, anzi la prima di esse» (Olivetti, 1960).

Gli Stati Uniti hanno una forte tradizione comunitaria che trova nuovo spazio soprattutto nelle grandi città. Spinti anche da questa diffusa cultura, negli anni Settanta appaiono, diffondendosi rapidamente, le *gated communities*, enclave urbane chiuse all'esterno da reti e da mura a cui possono accedere solo i residenti. Le *gated communities* sono isole socialmente omogenee, autentiche fortezze a sovranità limitata, esito di una dissimulata pulizia etnica, con leggi e regolamenti di polizia propri. La *Community* provvede anche ai servizi essenziali a partire dalla raccolta e dall'eliminazione dei rifiuti e della gestione delle attrezzature comuni come piscine, impianti sportivi e aree verdi. L'associazione dei proprietari genera forme di governo della comunità e le norme – chiamate 'leggi' – di ammissione e di comportamento. La *Community* è una piccola città ritenuta e vissuta come ideale dagli abitanti, in gran parte appartenenti al ceto medio urbano, che la considerano un simbolo di status.

I viaggi nel futuro e il tramonto dell'ottimismo scientifico

Nel secolo dei lumi le utopie si moltiplicano con caratteristiche nuove rispetto al passato e riflettono le idee e le aspirazioni della borghesia in ascesa. Le società ideali presenti nelle utopie vengono descritte come il risultato delle teorie sociali in voga e pertanto ritenute scientificamente fondate.

L'An 2440, rêve s'il en fut jamais di Louis-Sébastien Mercier (1771 [1993]) riflette lo spirito di un Paese che andava verso la grande trasformazione della rivoluzione – è scritto diciotto anni prima della Rivoluzione francese – e si interroga sul possibile 'dopo' e sugli esiti della rigenerazione che avrebbe trasformato la società, lo spirito delle persone e le città. In epigrafe c'è una significativa frase di Leibniz «Il presente è grvido di futuro».

Come in molte utopie il libro non si occupa di luoghi immaginari o lontani, ma parla invece di un uomo del proprio tempo che si sveglia nel XXV secolo. Il narratore, proveniente da una società e da una civiltà che sono quelle del lettore, si trova di fronte a realtà sociali ignote ed estranee. Il risveglio dopo il lungo sonno è la sintesi, da Voltaire a Rousseau, dello spirito di un'epoca: è il sogno di un'utopia che diviene realtà nella Parigi del 2440, una città liberata da tutti gli antichi vizi sociali e politici. Il modello di società desiderata è ben diverso da quella dell'*ancien regime*, anche se la proprietà privata non è stata abolita. Ciò che è scomparso nella Parigi del futuro sono le pratiche con cui il debole veniva sfruttato. A dominare è il principio dell'uguaglianza. Gli ideali dell'Illuminismo si realizzano: «Il sovrano non è un tiranno e il re Luigi XXXIV è bonario, la giustizia è giusta e imparziale. Si ricevono ricompense per ciò che si è e per ciò che si fa e non per il peso dei propri antenati [...] la più benefica di tutte le rivoluzioni è giunta a maturazione, e ne raccogliamo i frutti». *L'An 2440* non si presenta come opera profetica, ma esprime la fiducia, comune nel Settecento, nel progresso. La descrizione della nuova Parigi procede paragonandola a quella settecentesca da cui Mercier proviene e che viene definita un «diamante circondato da letame». La critica è feroce ed efficace anche perché la città, di cui conosce bene difetti, ingiustizie e orro-

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *I viaggi nel futuro e il tramonto dell'ottimismo scientifico*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.16, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 61-64, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

ri viene messa a confronto con quella perfetta del 2440. Per questo, il libro di Mercier fu messo all'indice e, forse, proprio per questo, ebbe rapidamente, tra il 1772 e 1789, ben ventiquattro ristampe.

La rivoluzione, che Mercier sperava e prevedeva, avrebbe trasformato Parigi, a partire dall'eliminazione della Bastiglia al cui posto viene eretto il Tempio della Clemenza. L'utopia, infatti, è nel cancellare le tracce – anche fisiche – del passato in quanto simboli del despotismo, dello sfruttamento e della superstizione. Se non si possono cancellare del tutto (è il caso dei grandi monumenti di Parigi come, per esempio, il Louvre o il Palais Royal), li si modifica profondamente. Nel 2440 la vita a Parigi scorre tranquilla anche senza importanti innovazioni tecnologiche. La città è più matura, una semplicità virtuosa distingue la popolazione che si veste senza sfarzo e si nutre con semplicità, beve acqua, si muove a piedi, si dedica poco al commercio e conversa senza secondi fini. È la dittatura della virtù. In quegli anni François-Noël Babeuf (1794-'96 [2004]) scriveva: «La società deve essere fatta per operare in maniera tale da sradicare il desiderio di diventare più ricco, o più saggio o più potente degli altri». Anche il teatro è 'una scuola di moralità'. Tutta la popolazione è devota all'Essere supremo e di conseguenza non c'è un solo ateo in tutta Parigi. La chiave della grande trasformazione è la *égalisation* di tutti secondo lo spirito del secolo delle grandi rivoluzioni. La nuova realtà sembra diventare il modello delle nuove utopie, come mostrerà Voltaire con la libertà di stampa e Cesare Beccaria con la riforma dei codici.

Nella utopica Parigi di Mercier ci sono venti nuovi e moderni ospedali che offrono cure e farmaci gratuiti. La stampa è libera e non c'è più censura. Sono state abolite le istituzioni considerate cattive, come la Chiesa cattolica, il colonialismo e la schiavitù. Nelle scuole non si insegna greco e latino, ma matematica e fisica. Non ci sono lezioni neppure di storia, considerata «la disgrazia dell'umanità». I ragazzi imparano a usare il telescopio e il microscopio, per esplorare i mondi che li circondano. La cultura del libro è diffusa ed è stimolata dalla scuola. Il libro e le sue qualità sono così importanti per cui un autore che abbia pubblicato un libro giudicato immorale è costretto a portare una maschera. Parigi ha strade dritte – in questo Mercier anticipa Haussmann e il progetto urbanistico del Secondo Impero – si circola a destra e la strada è quasi tutta pedonale, anche per i nobili. L'unico segno di distinzione è un cappello ricamato, segno di aver contribuito con le proprie azioni al benessere e alla felicità collettiva. Le donne sono fondamentalmente sottomesse all'uomo e sono destinate a servire in famiglia. Inoltre, si chiede loro di non essere spiritose perché questo potrebbe irritare il marito.

La Parigi del 2440 è splendida e funzionante, sembra rispondere ai desideri e ai bisogni dell'uomo ma non è perfetta perché il cammino verso il miglioramento della società cominciato nel Settecento ha raggiunto grandi risultati nel 2440, ma non è concluso e deve ancora procedere verso traguardi ulteriori. Quello della Parigi del 2440, insomma, è un mondo splendido ma perfettibile.

L'idea che si va diffondendo è che il futuro possa essere prevedibile con metodi scientifici e che con gli stessi metodi sia possibile modificare i fattori, soprattutto negativi, che lo creano.

Sono gli anni in cui, anche per le difficoltà della propria epoca, il futuro che si immagina e che viene narrato è sempre più lontano. Anche George Bernard Shaw (1928) scrive, sul *The New York Times*, l'articolo "Western Civilization: A Prophecy", immaginando un mondo migliorato dal socialismo, di cui egli è acceso sostenitore.

Un viaggio nel tempo è anche *News from Nowhere* di William Morris (1890 [2009]), ispirato da *L'An 2440* di Mercier, dove l'utopia romanizzata prende il posto del socialismo. Il protagonista, William Guest, si addormenta dopo un'assemblea alla Lega socialista e si sveglia nella Londra del futuro, una piccola città rinnovata e migliorata dal comu-

nismo. I massicci processi di urbanizzazione sono terminati e si è stabilito un equilibrio numerico tra la popolazione della campagna e quella della città. La città ideale, per Morris, è fatta di villaggi e di piccole comunità. La città che Guest incontra è ben diversa da quella che ha lasciato prima del grande sonno. Ora la gente è felice, ben vestita e sorridente. La Londra del futuro è lontana da quella da cui proviene Guest, che ha sempre in mente la miseria e la disperazione degli *slums* e dei quartieri operai. Visita per questo i quartieri in cui aveva sempre vissuto per rendere evidenti i contrasti tra il sogno e la realtà. Esempio di una inaccettabile realtà che il sogno rende visibile è il quartiere di Hammersmith lungo il Tamigi. La Londra vittoriana, da cui il viaggiatore proviene, nello sforzo di produrre sempre di più, condensa in sé le brutture e la miseria morale del XIX secolo. Nella nuova Londra è salvato solo il centro storico. Ognuno sceglie liberamente il proprio lavoro che esegue con calma senza essere oppresso da orari troppo stringenti. Il lavoro faticoso è svolto dalle macchine. Nello stesso tempo, i lavori indispensabili vanno fatti, ma non vengono imposti ad una particolare classe sociale (il pensiero di Guest corre agli operai inglesi). Ognuno è libero di farli acquisendo così un particolare prestigio per cui gli spazzini, per esempio, sono considerati degni di grandi stima e rispetto e si vestono con la sontuosità di un barone. Il principio base è che vi sia «la libertà per ogni uomo di fare ciò che egli sa fare meglio».

Nel suo nuovo mondo, Morris abbandona la diffusa razionalità geometrica dell'urbanistica a lui contemporanea in quanto espressione della società industriale ottocentesca, invitando, invece, a guardare alla natura e alle sue straordinarie e mutevoli forme.

Più preciso nelle descrizioni di un possibile e probabile domani è H.G. Wells (Wells, 1895 [2017]) che con *The Time Machine* cerca di dimostrare che anche la predizione può avere credibilità se adotta un metodo scientifico e si basa sulle analisi storiche e sullo studio del progresso delle scienze. Il suo è un ponte tra le predizioni e le utopie.

Affermando la storicità di ogni utopia, Wells sostiene che ci sono molte utopie perché ogni generazione ne costruisce una. Il futuro è un traguardo da raggiungere periodo dopo periodo, fase dopo fase, passo dopo passo. Le utopie, sempre incomplete perché in continuo mutamento, si presentano in determinati momenti storici come definitive, dando l'illusione che abbiano vinto sul tempo. Per il futuro, possono essere l'equivalente del mito.

La convinzione di fondo è che la città del futuro non sarà necessariamente felice. Il futuro, anzi, sarà cupo e difficile. In questo suo libro di maggior successo, e probabilmente il più pessimistico, il protagonista compie, grazie ad un mezzo meccanico, un salto nel tempo giungendo all'anno 802701, dopo una serie di fermate temporali che gli permettono di assistere alla nascita del carro armato e alla guerra atomica. Il suo viaggio lo conduce verso l'idea di una comunità mondiale che condivide leggi e ordinamenti e ha in sé il carattere distopico. Lo scarto con le speranze dei secoli precedenti è ben visibile nel mondo descritto da Wells mentre nella *New Atlantis* di Bacon la chirurgia è avanzata e si possono effettuare sull'uomo innesti di organi, in Wells i chirurghi inseriscono elementi umani negli animali.

Il mondo che il protagonista trova al suo arrivo è diviso in due grandi gruppi: gli Eloi, una specie umana fragile e gentile che vive in superficie, e i Morlock, che abitano nel sottosuolo e gestiscono un complesso di macchine da cui dipende la sopravvivenza degli Eloi. Il rapporto tra i due gruppi non è di dominio degli Eloi, ma di dipendenza e predazione: i Morlock provvedono al loro sostentamento, ma allo stesso tempo li cacciano come prede. Nel sottosuolo il viaggiatore è costretto ad affrontare i Morlock, scoprendo la natura ambigua del rapporto tra le due specie. L'ultimo salto nel tempo lo porterà su una Terra ormai quasi morta, sotto un sole morente e con forme di vita

ridotte al minimo. Con questa tremenda visione il protagonista torna nel proprio tempo dove ritrova i suoi scettici amici.

Nel successivo *A Modern Utopia* (Wells, 1905 [2005]), da alcuni definito una utopia post-moderna, Wells riprende e approfondisce l'idea già espressa in *The Time Machine* secondo cui ci sono molte utopie. «Ogni generazione – scrive –avrà una nuova versione di Utopia probabilmente un po' più certa, completa e realistica». Per questo può sostenere che l'utopia socialista rappresenti la forma moderna dell'utopia. Nella nuova opera, Wells descrive uno Stato governato da una classe chiamata Samurai, che assicura mutamento e stabilità. È un mondo che ha molti tratti di somiglianza con quello reale perché ci sono conflitti, frizioni e sprechi, ma non tanti e così gravi da minare la stabilità del sistema. L'espedito narrativo è nella presenza di due voci: il proprietario della Voce – che, come avverte Wells, non va confuso con l'autore – e un personaggio chiamato 'il botanico'. La loro è insieme una discussione filosofica e una narrazione immaginifica. Il mondo descritto dal romanzo è unificato dalla stessa lingua, dalle stesse leggi e dagli stessi costumi. Lo Stato è l'unico proprietario terriero.

La scienza e la macchina che avevano alimentato la cultura e le speranze dei secoli precedenti diventano oggetto di dubbi e di critica. Comincia a farsi strada l'idea che il futuro, se governato dalla scienza e dall'industria, possa presentare lati oscuri.

Diversamente da quanto sostenevano i sapienti dei secoli precedenti lo sviluppo della fisica e della tecnologia non è riuscito a produrre automaticamente la felicità universale. Anche le più moderne tecnologie e conoscenze – è il senso complessivo del pensiero di Wells – non sembrano, da soli, strumenti capaci di cambiare il mondo né di ridurre la più piccola frazione del dolore, della paura e delle ansie che rendono la nostra vita difficile. Non a caso le opere di Wells insieme a quelle di Huxley sono considerate il riferimento di tutta la successiva letteratura di fantascienza.

La città tra immaginari e disincanto

Le utopie del XX secolo riflettono spesso gli aspetti orribili della società e delle dittature, che ricorrono agli strumenti offerti dalla scienza e dalla tecnologia per instaurare regimi oppressivi. Negli Stati del futuro, del resto, si riproducono molte delle disuguaglianze attuali. Tra quanti sono forse inconsapevolmente utopisti sono spesso collocati alcuni dei più importanti sociologi del secolo. Il motivo è ben sintetizzato da Wright Mills (2018) secondo il quale «i sociologi non possono aiutare a creare utopie; benché essi evitino il termine, benché respingano con passione l'idea, sono proprio i loro silenzi a dar forma all'utopia». Questa tensione tra rifiuto dell'utopia e produzione involontaria di visioni del futuro non è nuova: già nell'Ottocento Auguste Comte incarnava questa ambivalenza. Alla fine, secondo Raymond Aron (1989), Comte è, senza ammetterlo, sia utopista che anti-utopista perché se da una parte critica le utopie dei riformatori, ritenute generiche soprattutto in merito ai tempi e ai metodi del mutamento sociale, dall'altra riconosce che gli utopisti sognano e desiderano, come anche i sociologi, un futuro migliore per qualunque società da loro studiata.

Da parte sua, Wells, nel 1906, un anno dopo la pubblicazione di *A Modern Utopia*, presenta un paper dal titolo "The so-called science of Sociology" per replicare a quanti ritenevano che fosse la sociologia lo strumento migliore e più affidabile per esplorare il futuro, prossimo e probabile. La ricerca avanza e le fantasie delle utopie sono messe in crisi da Darwin, con le sue teorie sull'evoluzione, e da Freud (1930), per il quale le utopie non sono che illusioni consolatorie, vere e proprie 'ninne nanne' per lo spirito.

La scienza non è più universalmente considerata come il bene assoluto e lo strumento capace di eliminare tutti i mali.

Lentamente, l'utopia comincia ad assumere anche la forma della *distopia*, termine creato, sembra, nel 1868 da John Stuart Mill in un discorso al parlamento britannico. Le distopie, vere e proprie 'utopie-incubo', rappresentano il disincanto del mondo verso la scienza e la ragione che – come la storia del Novecento mostrerà – si riveleranno incapaci di impedire guerre feroci e milioni di morti. Peraltro, l'ottimismo dell'utopia

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *La città tra immaginari e disincanto*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.17, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 65-67, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

e il pessimismo della distopia sono due facce della stessa medaglia: la speranza che il futuro possa migliorare e la paura che possa, al contrario, peggiorare. Le speranze, ferite e colpite a morte dalla paura del futuro, cedono il passo al dubbio e alla delusione e il lato oscuro dell'utopia diventa immediatamente visibile. Anche la stessa conoscenza è influenzata, con effetti negativi, dai desideri e dalle paure. Nell'Ottocento anche i romanzi alimentano le paure con *Frankenstein* di Mary Shelley, del 1818, e *Dracula* di Bram Stoker, del 1897.

La città che entra nell'immaginario, soprattutto nel 'secolo lungo', è formata in larga misura dalla narrazione letteraria. Le grandi capitali dell'Ottocento, come Londra, Parigi, Berlino, Vienna o New York, assumono le caratteristiche di mito, di città ideali grazie soprattutto alla letteratura che crea la lente attraverso la quale la città è immaginata, desiderata e, soprattutto, vissuta. La relazione tra il romanzo e la città non è solo riflettente, ma costitutiva, in quanto produce per il pubblico dei lettori l'immagine della città con cui essi si confrontano.

Una città che domina la scena letteraria della fine dell'Ottocento e del Novecento è senz'altro New York, la cui immagine è creata e consolidata da romanzi, novelle, cinema, fotografia, pittura. Il mito di New York comincerà a formarsi con l'età dell'oro della città – *the gilded age* – dell'ultimo quarto dell'Ottocento per poi svilupparsi con straordinaria rapidità nel secolo successivo, grazie alla letteratura, ma anche e soprattutto al cinema.

New York è la città ideale soprattutto per i milioni di emigranti che vi giungono cercando la fortuna. Nella diffusa idea della gente e nell'immagine letteraria che la ispira e consolida, New York è narrata come la città ideale, l'espressione più alta della civiltà contemporanea. Non ha, perciò, sorpreso nessuno che Rudolph Giuliani, in più occasioni pubbliche, abbia definito New York «la capitale del mondo», espressione che ben rappresenta l'immagine di centralità assoluta che la città attribuisce a sé stessa¹.

Le megalopoli, come Londra e Parigi, rendono visibile la frattura profonda della società. Dickens (1850 [2013]), Hugo (1862 [2011]) e Zola (1901 [2016]) narrano le tragedie e le sofferenze del proletariato mentre Engels (1845 [2021]), a metà del secolo, descrive con uguale crudezza la condizione della classe operaia in Gran Bretagna riconoscendo il suo debito nei confronti di Saint-Simon, Fourier e Owen, che avevano lucidamente descritto le sofferenze dei lavoratori.

Engels affronta il tema dell'invisibilità dei poveri respinti in periferia dalla logica di una città dominata dal capitale e segnata dalla brutale indifferenza, e osserva che la grande maggioranza dei 350 mila operai di Manchester e dintorni viveva in case misere, umide e sporche, costruite con il solo scopo di garantire il massimo profitto al costruttore.

Le celebri incisioni di Gustave Doré dedicate ai poveri di Londra, pubblicate in *London: A Pilgrimage* (Doré e Jerrold 1872), sono più eloquenti di qualsiasi romanzo.

A Parigi la trasformazione della città voluta da Napoleone III e affidata al prefetto della Senna, Barone Haussmann, al quale l'imperatore dà giornalmente indicazioni, muta il volto della capitale francese trasformandola da città reale in città ideale. A questo contribuiscono i *grand boulevards*, le regolarità geometriche, gli spazi verdi e di incontro, i monumenti. Ciò che l'imperatore ha in mente è una città nuova e moderna che rifletta la potente borghesia francese e, soprattutto, la propria grandezza. Ne è indicativa l'attenzione con cui vengono collocati in luoghi di massima visibilità, come,

¹ Giuliani ha utilizzato più volte, in contesti pubblici, l'espressione "the capital of the world" riferita a New York. La frase è attestata, tra l'altro, nel suo discorso alla *Republican National Convention* del 30 agosto 2004 («Welcome to the capital of the World»).

per esempio, alcuni incroci, monumenti e opere che esaltano il sovrano. È quella che è stata definita la funzione pedagogica della nuova Parigi. Non è perciò un caso che Le Corbusier abbia espresso la propria ammirazione per Haussmann, considerandolo ‘il chirurgo’ che aveva decongestionato le strade di Parigi e aveva dato alla città spazi, verde e aria pulita. Anche grazie a questi interventi, ai grandi magazzini, ai *passages* rinnovati e alle gallerie che moltiplicano le possibilità di consumo della classe media in ascesa, Parigi diventa per la nuova borghesia la città che appaga ogni desiderio. Per tutto il mondo Parigi è la città ideale, la città mito.

Walter Benjamin – che fa propria un’immagine di Victor Hugo, quella dello ‘scrutatore di sogni’ – trova nella *ville lumière* «le forme nelle quali appare la collettività sognante nel XIX secolo». «L’utopia – egli scrive – ha lasciato le proprie tracce in migliaia di configurazioni della vita, da edifici che durano a mode che passano» (Benjamin, 2000).

I *passages* sono, per Benjamin, il regno del nuovo consumismo alimentato dalla fantasmagoria delle merci, lo spazio in cui prende forma il sogno collettivo della modernità. Per questo può richiamare Michelet, secondo cui «Ogni epoca sogna la successiva».

Simboli della nuova e ideale metropoli sono la razionalità della pianta, le dimensioni dei boulevard e, anche se non esplicitamente richiesta, la scomparsa del proletariato. Per effettuare la radicale trasformazione della città, il barone Haussmann deve svuotare con il suo ‘piccone creativo’ i vecchi quartieri dove, secondo una prassi durata fino al Settecento, i poveri abitavano nello stesso isolato dei ricchi, la nobiltà accanto al proletariato.

La grande trasformazione haussmanniana fa di Parigi una città in cui il borghese non può più abitare accanto al povero per cui circa 350 mila abitanti vengono sfrattati e spostati in periferia. Qui deve emigrare anche gran parte dei 70 mila operai che hanno lavorato per costruire la nuova Parigi e che hanno fatto inorgoglire l’imperatore per aver raggiunto il desiderato obiettivo della piena occupazione. Terminata la costruzione della grande e moderna Parigi, quelli che vi hanno lavorato tornano ad essere considerati solo proletariato. La città si spacca: è la nascita della *banlieue*. È la *banlieue rouge* lontana e invisibile a cui si riferisce Baudelaire ne *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869 [1996]), che contiene “Les yeux des pauvres” del 1864. Qui una coppia borghese seduta in un caffè su un boulevard della nuova Parigi viene osservata attraverso il vetro da una famiglia che l’abbigliamento fa ritenere proveniente dalla periferia. Quelli dei poveri sono sguardi pieni di curiosità perché incontrano una Parigi borghese che non hanno mai visto.

La nuova Parigi entusiasma la borghesia sino a quando, nel 1870, dopo la sconfitta della Francia a Sedan ad opera dei prussiani, la città ritrova il suo spirito rivoluzionario con la Comune. In quella occasione mostra i propri limiti quella che veniva definita la bellezza strategica del progetto di Haussmann. L’allargamento dei boulevard, infatti, non impedisce, come previsto, la costruzione delle barricate. I sogni dell’impero e della borghesia svaniscono. A ricordare la città ideale realizzata da Haussmann restano i pittori impressionisti che fanno di Parigi lo sfondo di molte opere.

Non è del resto un caso che siano i boulevard e non gli eleganti pedoni in primo piano i veri protagonisti del famoso quadro del 1877 di Gustave Caillebotte, *Rue de Paris, temps de pluie*, spesso considerato l’eloquente racconto della Parigi del Secondo Impero, trasformata da Haussmann. La narrazione del dipinto è estremamente precisa: i boulevard ampi e rettilinei del quadro sono quelli realizzati da Haussmann tra Rue de Moscou e Rue de Turin e sono illuminati da un lampione a gas collocato al centro del dipinto. Il dipinto è capace di far sognare e di immaginare una Parigi bella e sempre desiderabile.

Il futuro di Verne e Salgari

La letteratura avente come oggetto il futuro possibile trova nell'Ottocento un pubblico sempre più numeroso, non limitato come nel passato alle classi colte. Protagonista di questa nuova stagione è Jules Verne, noto soprattutto come narratore di avventure, numerose delle quali introducono il tema del futuro. I suoi personaggi sono eroi della scienza e del razionalismo e i romanzi esprimono la fiducia che l'uomo e la ragione possano controllare la natura grazie alla scienza. Ne *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (1879 [2021]) Verne analizza la nascita e la formazione di una moderna città industriale, ben diversa da quella che in tanti avevano sperato di creare. Il romanzo mette a confronto i possibili futuri rappresentati da due città che contrapponendosi incarnano le caratteristiche di due mondi coevi ma conflittuali: Franceville e Stahlstadt. Le due città sono, per volontà dei loro fondatori, espressioni rispettivamente dell'istanza utopica e di quella antiutopica. Da una parte c'è Franceville, la città borghese, con le caratteristiche volute e realizzate dall'Illuminismo; dall'altra c'è Stahlstadt una metropoli organizzata militarmente fatta di acciaio e carbone. Qui si progettano e producono armi d'avanguardia come, per esempio, cannoni a lunga gittata, bombe con gas asfissiante e, non descritte, armi di distruzione di massa. La forte critica alla tecnologia e alla società tedesche risente del clima maturato in Francia dopo la sconfitta di Sedan ad opera delle truppe prussiane.

Lo scontro tra i due mondi e le due città è ambientato in un'America immaginaria considerata nell'Ottocento la terra di un futuro prossimo, migliore e possibile.

Franceville è considerata un esempio dell'urbanistica utopica. Tutte le strade, dritte e di forma regolare, si incrociano ad angolo retto e, allargandosi di un terzo, diventano un boulevard fiancheggiato su uno dei suoi lati dallo spazio per le tramvie e le ferrovie metropolitane. La città ha un comitato di controllo sull'edilizia che fissa norme a cui devono attenersi gli architetti. Tra queste, vi sono le prescrizioni sull'altezza delle abitazioni, sul volume di ogni stanza e, in particolare, della cucina, per la quale è indicato anche il metodo per la necessaria aerazione. Inoltre, una specifica attenzione è dedica-

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Il futuro di Verne e Salgari*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.18, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 69-70, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

ta alla stanza da letto – «visto che qui si passa un terzo della vita» –, che deve disporre di un bagno, semplice ma ben arieggiato¹.

Il tema del futuro possibile e prevedibile è affrontato ancora da Verne nel romanzo *Paris au XXe siècle*, difficile da definire come utopico o di fantascienza, ambientato nel 1960 e pubblicato oltre centotrenta anni dopo la sua stesura, avvenuta nel 1863 (Verne, 1994). L'Europa dell'Ottocento era segnata da un accelerato sviluppo industriale e dallo sviluppo della scienza e delle tecnologie. La Parigi narrata nel romanzo non è molto diversa da quella attuale, poiché Verne sviluppa alcune innovazioni che cominciavano alla sua epoca già ad apparire o di cui si cominciava a parlare. Ci sono non solo la metropolitana, ma anche climatizzatori, televisori e reti mondiali di trasmissione dati che portano all'ennesima potenza il telegrafo, inventato da poco. I parigini non si stupivano più di queste meraviglie, convinti com'erano che il progresso avrebbe spinto il mondo e la loro città ancora più avanti. Nella Parigi del 1960 cambia anche il panorama architettonico. Quando Verne scrisse il romanzo, della Torre Eiffel non si parlava ancora, e tuttavia egli immaginò una città dominata da un gigantesco faro elettrico, simbolo della modernità futura.

Con il futuro si cimenta anche uno dei più noti e affermati romanzieri italiani, Emilio Salgari, incontrastato protagonista della letteratura di avventure. Investito dal montante mito del progresso, Salgari scrive nel 1903 e pubblica nel 1907 il libro *Le meraviglie del Duemila*.

In verità, più che una riflessione predittiva sul futuro – come, per esempio, *L'An 2440* di Mercier o *Paris au XXe siècle* di Verne – *Le meraviglie del Duemila* è un romanzo di avventure alla Salgari, come quelli del ciclo della giungla o della Malesia.

I protagonisti del romanzo, ambientato negli Stati Uniti, sono uno scienziato e un giovane ricco e privo di particolari interessi che, addormentati da una pianta esotica – il fiore della resurrezione – riescono a viaggiare nel tempo per ben cento anni, spostandosi dal 1903 al 2003. Prevedenti, come era giusto che fossero dei buoni americani, avevano incaricato un notaio di convertire tutto il loro patrimonio in monete d'oro per garantirsi il futuro qualunque cosa potesse loro succedere.

La New York che incontrano risvegliandosi è ben diversa da come avevano creduto che potesse essere. Non si mangia carne perché in campagna non esistono più animali e l'alimentazione è garantita dalla carne di bue racchiusa in una pillola. Non ci sono guerre o battaglie perché l'ultima tra Europa e Stati Uniti era costata un milione di morti. A mantenere l'ordine pensano i pompieri. Il romanzo di Salgari mostra tutte le caratteristiche del libro di fantascienza quando parla dei Marziani, la cui esistenza è scoperta grazie a un enorme telescopio, e di come gli umani siano riusciti a contattarli e stabilire con loro un efficiente sistema di comunicazione. E così via, anche se qualche innovazione sembra più prossima al presente come, per esempio, i treni ad alta velocità che, dotati di un efficace riscaldamento interno, possono raggiungere i 300 km all'ora, muovendosi su un cuscino d'aria. I due viaggiatori attraversano una città sottomarina, si spostano su navi volanti e visitano enormi mulini alimentati dalla Corrente del Golfo. L'alta e diffusa tecnologia – nota Salgari – ha come principale conseguenza la scomparsa degli operai e, quindi, anche dello sciopero. I viaggiatori sono ospitati in un sanatorio sulle montagne dove sono dichiarati pazzi, per giunta inguaribili.

I due esploratori del futuro tornano nel proprio tempo con la convinzione che nel futuro lo scientismo tenderà a soggiogare l'uomo.

¹ Analoga contrapposizione è quella tra la città alta, abitata dai benestanti, e quella bassa, abitata dagli operai, descritta da George Sand nel romanzo *La ville noire* (1860 [2007]).

La crisi delle utopie

Nell'Ottocento la rivoluzione industriale e la grande migrazione dalle campagne trasformano profondamente la città e soprattutto la sua struttura sociale. Le nuove megalopoli, come Londra e Parigi, affascinano e spaventano, creano ricchezza e sofferenze. Come si è ricordato, Dickens, Hugo e Zola descrivono la tragica situazione del proletariato e degli immigrati di queste grandi e scintillanti capitali, mentre Engels descrive la condizione della classe operaia in Inghilterra.

Sull'utopia è estremamente critico Marx (1848 [2017]), che nel *Manifest der Kommunistischen Partei* condanna duramente gli utopisti per non avere idee adeguate sui mezzi per il cambiamento della società e per sostituire alle analisi sociali la fantasia di proposte come, per esempio, il falansterio. «All'azione sociale essi sostituiscono la propria ingegnosità; alle condizioni storiche dell'emancipazione condizioni fantasiose; all'organizzazione graduale e spontanea del proletariato una organizzazione della società costruita pezzo per pezzo». Concludendo: «Io non scrivo libri di ricette per le cucine del futuro».

Engels (1880 [2021]), da parte sua, osserva che il socialismo teoretico tedesco non potrà mai dimenticare di essere sulle spalle di Saint-Simon, Fourier e Owen, tre personaggi che, nonostante fantasie e utopismo, vanno riconosciuti come le tre menti più significative di tutti i tempi perché hanno genialmente anticipato ciò che oggi è dimostrabile scientificamente.

La diffusione nel mondo delle idee di Marx fu tale da far affermare a Bauman (2003), a distanza di circa un secolo, che «il socialismo è stato ed è ancora, l'utopia dell'epoca moderna».

Su posizioni ben diverse erano invece quanti volevano addirittura vietare l'uso del termine utopia nella descrizione della futura città socialista per sostituirla con ideologia, considerata più appropriata.

È Cacciari (2016) a proporre una chiara distinzione tra ideologia e utopia: «È l'ideologia che pretende di presentarsi come obiettiva; caratteristica dell'ideologia sono

le dichiarazioni di fondato realismo di cui sempre si ammanta. L'utopia gioca invece sul paradosso e spesso sull'ironia».

Dalla seconda metà del Novecento l'utopia sembra scomparire anche per la crisi e la successiva dissoluzione dell'Unione Sovietica, considerata da alcuni comunisti ultracconvinti, l'esempio di un'utopia realizzata. Ad avanzare e a diffondersi a macchia d'olio è, invece, il liberalismo del capitalismo. Sembra che ormai i giochi siano fatti e che il futuro non possa essere sostanzialmente diverso. È quanto riassume il sociologo americano Francis Fukuyama (2020) proclamando «la fine della storia». Posizione non molto accettata viste le molte tensioni esistenti nel mondo per motivi politici, economici o religiosi. Lascia perplessi molti la stessa idea della possibilità dell'esistenza di un mondo di democrazie, fratellanza e sviluppo come quello che aveva ispirato, prima, la nascita della Società delle Nazioni e, successivamente, l'ONU.

Le utopie, anche per il mutato clima politico e l'intensificarsi degli scontri sociali, si diradano. Anche se riappaiono nelle ricerche sulla loro storia e su come esse abbiano inciso su questa a partire dal Rinascimento, sembra che abbiano fatto il loro tempo.

C'è anche chi come Krishan Kumar (1987) parla di crepuscolo delle utopie e chi prova a scrivere il necrologio delle utopie, aiutato, in questo, dal pessimismo cosmico di Wells e dalle riflessioni di Spengler sul declino dell'Occidente. Per Ernst Bloch (2000), il limite delle utopie è nel loro essere espressione di un particolare momento storico, idea riassunta con la sua consueta ironia nella frase «le utopie hanno un loro orario». Sembra che la loro ora sia passata con le guerre mondiali, con la crisi del grande sistema totalitario dell'Unione Sovietica – uno dei più diffusi sogni della prima metà del Novecento – e con le continue e diffuse campagne, sostanzialmente propagandistiche, di informazione sul futuro prossimo e su una vita migliore a portata di mano grazie alle nuove scoperte scientifiche o a più saggi comportamenti degli uomini. Soprattutto per quanto riguarda l'ambiente.

L'utopia sembra rivivere nei moti che nel Sessantotto animano soprattutto Francia, Italia e Germania. In quegli anni di rivolta giovanile il futuro sembra a portata di mano, è una utopia da realizzare con l'impegno e con la lotta. Gli slogan che attraversano le università – tra cui «l'immaginazione al potere» e «siate realisti, chiedete l'impossibile» – sono stati interpretati come l'«aspetto lirico dell'utopia». Passato lo sprazzo luminoso ed eccitante del Sessantotto, quell'orizzonte si attenua e torna sullo sfondo, lasciando spazio a forme diverse di mobilitazione e di immaginazione politica.

Tuttavia, come afferma Bloch (1994), ne *Il principio speranza*, l'utopia – che egli definisce «il solido nulla» – continua ad essere presente anche nelle attività quotidiane che incarnano e mostrano il desiderio e la speranza di un'esistenza diversa. La sua particolarità sta nella dimensione temporale che supera l'immobilità di una società considerata perfetta. L'utopia è una 'forza di anticipazione'. È il cosiddetto 'dinamismo del desiderio', che l'utopia fa proprio condensando e narrando le speranze in un momento storico non astratto ma preciso.

Afferma Bloch (2019):

Nel *Principio speranza* ho cercato in primo luogo di chiarire il concetto di utopia concreta, distinguendola dal mero *wishful thinking*, dal vuoto sognare, e in secondo luogo di mostrare che le utopie politico-sociali sono la casa madre dell'utopia. L'utopia è iniziata – almeno nella sua più grande e più antica apparizione – con Platone, è proseguita con Tommaso Moro, Campanella, Saint-Simon, ecc. fino a giungere al marxismo, che non è affatto una non-utopia, bensì il *Novum* di un'utopia concreta, il che fa una grossa differenza, mantenendo tuttavia una profonda affinità.

Nella stessa direzione, anche se in maniera ambivalente, si muove Marcuse, che vede nella fantasia e nell'immaginazione le potenzialità per trasformare la società. Ad esse si aggiunge la tecnologia che, riuscendo ad abolire o quantomeno a ridurre drasticamente i limiti attribuiti allo sviluppo, fa in modo che l'utopia, da sogno impossibile, diventi un futuro realizzabile. Il risultato, sottolinea Marcuse (2008), è che «per la prima volta nella nostra vita saremo liberi di pensare a ciò che stiamo per fare». Ricordando, però, che il salto nel futuro è talmente grande da superare ogni immaginazione.

Alle spalle delle riflessioni novecentesche rimane la lunga tradizione dell'utopia come proiezione del desiderio, che da Voltaire a Fourier aveva identificato nel sogno la sua matrice originaria. Nel tardo Novecento, però, questa eredità si confronta con un immaginario profondamente mutato, in cui – come osserva Foucault (2004) – le utopie tendono a cedere il passo alle eterotopie, spazi reali che riflettono e al tempo stesso rovesciano la cultura che li produce.

L'utopia, in un mondo in cui aumentano le tensioni sociali e si moltiplicano gli attacchi alla democrazia, tende a rappresentare la sconfitta di un sogno e l'indebolirsi delle speranze. Se l'utopia classica sbiadisce nella coscienza collettiva, si moltiplicano le distopie. È ancora una volta la città, in quanto campo del disagio, della povertà e dell'insicurezza, a condensare e rendere visibile il mondo delle distopie come era stato per le utopie o per la ricerca della città ideale. Per questo le utopie moderne non si concentrano più su sistemi politici o religiosi, ma si orientano verso temi come l'ecologia, la qualità della vita e le libertà individuali.

Distopie del Novecento

Le distopie si moltiplicano. Dostoevskij (2013) in *Ricordi dal sottosuolo*, pubblicato nel 1864, rileva il moltiplicarsi delle distopie e di come quelle del XIX secolo siano simili e comparabili a quelle del secolo successivo. Come abbiamo visto, nella seconda metà dell'Ottocento William Morris immagina la Boston del 2000 dominata da una classe media che sacrifica la creatività per la sicurezza e che spreca energie e risorse per oggetti inutili e non belli. Potremmo dire che il consumismo campeggia nella distopica Boston.

La distopia probabilmente più nota del XX secolo è narrata da George Orwell (1949 [2020]) in *1984, Nineteen Eighty-Four*, derivante in gran parte dall'esperienza dell'autore nella guerra civile spagnola, a cui ha preso parte nelle file della brigata anarchica *Partido Obrero de Unificación Marxista*. Esperienza narrata nel volume *Omaggio alla Catalogna* (Orwell, 1938 [2023]).

Pubblicare *1984* non fu facile, anche se l'autore cercò di cambiarne il titolo, perché a quei tempi la Gran Bretagna era alleata con l'Unione Sovietica nello sforzo bellico antihitleriano. A differenza di altri romanzi utopici a partire da *Utopia* di Moro, Orwell non cerca di inventare la società perfetta, ma descrive quella totalitaria oppressiva che esiste e conosce bene. Questa è reale, immaginari sono solo i protagonisti del suo romanzo. Il mondo, nel 1984, è diviso in tre grandi Stati totalitari ed è governato dal Partito. Il suo capo – 'il Grande Fratello' – non appare mai in pubblico, ma il suo ritratto è ovunque con la didascalia «Il Grande Fratello vi guarda». Il modello che probabilmente Orwell ha in mente è il Panopticon, la prigione ideata da Jeremy Bentham (1791 [1995]), in cui un solo sorvegliante può, dalla torre centrale, controllare – senza essere visto – tutti i detenuti. Il Panopticon non a caso è ritenuto da Michel Foucault (1976) il simbolo della ipercontrollata società moderna. I tre Stati di *1984* sono costantemente in guerra tra loro, non per motivi ideologici o territoriali, ma solo perché il conflitto serve a distruggere i beni prodotti dal lavoro umano, che potrebbero contribuire a migliorare la vita delle masse, con il rischio, quindi, di renderle consapevoli e intelligenti.

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Distopie del Novecento*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.20, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 75-77, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

Diversamente da Huxley e Wells, Orwell non descrive società dominate e rese disumane dallo sviluppo della scienza e della tecnologia. In 1984 la società è senza tempo e la storia è continuamente riscritta per esaltare il presente e contribuire a distruggere la libertà degli uomini. Lo scopo è giungere a un pensiero unico. L'obiettivo di chi comanda non è solo alterare la storia in modo che rifletta i suoi principi di governo e la sua cultura, ma eliminarla del tutto come possibile criterio di riferimento. «Chi controlla il passato controlla il futuro, e chi controlla il presente controlla il passato» recita uno degli slogan del Partito. Anche la lingua, il *Newspeak*, è unica e nuova ed è imposta a tutti i popoli».

Con lo stesso spirito antitotalitario, Orwell aveva scritto, tra il 1944 e il 1945, *La fattoria degli animali*, una sorta di narrazione satirica dello stalinismo che anche da lui, socialista, era considerato solo una brutale e sanguinaria dittatura che aveva distrutto i sogni e le speranze del socialismo (Orwell, 1945 [2022]).

Gli animali della Fattoria, inizialmente amici, passano dopo una serie di scontri al dominio di uno di loro sugli altri; vincente è il maiale. Il capo dei maiali si chiama Napoleon, e per le sue azioni dittatoriali Orwell, socialista deluso, si ispira a Stalin. Nella fattoria tutte le leggi, a partire dai Comandamenti, sono abrogate per essere sostituite da una sola «Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni sono più uguali degli altri». Non celata è anche la critica di Orwell a molti dei suoi compagni considerati socialisti corrotti dal potere.

Le società descritte da Orwell non sono state create per generare infelicità e dispotismo. Al contrario, sono nate per generare felicità e per questo sono considerate utopiche. Il fatto è che nella realtà – il riferimento alla Russia di Stalin è evidente – le speranze utopiche hanno prodotto infelicità, povertà e dispotismo. Questo era necessario, per realizzare le intenzioni della felice utopia di Marx: «da ciascuno secondo le sue capacità e ad ognuno secondo i suoi bisogni». L'utopia di alcuni può diventare la distopia di altri (Rothstein, Muschamp, Marty, 2003). Esempio in questo senso l'affermazione di Lenin del 1917: «Finché non sia giunta la fase più elevata del comunismo, i socialisti esigono il più rigoroso controllo da parte della società e dello Stato sulla misura del lavoro e sulla misura del consumo» (Lenin, 1970).

Nel Novecento, secolo di guerre sanguinose e di regimi totalitari, le utopie diventano distopie. I mondi sognati nei secoli precedenti sono lontani, mentre nel prossimo futuro ci si aspetta di trovare un diffuso totalitarismo legato alla tecnologia e all'industria di produzione di massa.

La spinta verso la distopia è alimentata dai romanzi di fantascienza, diventati rapidamente uno dei generi letterari più amati dal grande pubblico. Questi, esattamente come i grandi scritti distopici di Wells e di Huxley, riflettono e descrivono le speranze e le paure per il futuro. In particolare, protagonisti, nel bene o nel male, nella formazione del futuro sono la scienza e la tecnica. Oggetto del distopico romanzo di fantascienza non è un altro mondo – l'altrove – ma il futuro di una città, spesso nota, come era stato per Mercier in *L'An 2440* e Verne in *Paris au XXe siècle*. Sono le nuove possibilità offerte dalla tecnologia, come i viaggi spaziali, che distinguono i romanzi di fantascienza da *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*, scritto da Cyrano de Bergerac alla metà del Seicento. Diversa la scienza e lo stile narrativo, simili i contenuti. Sia le utopie che i romanzi di fantascienza riflettono le speranze e le paure che il progresso tecnologico e scientifico alimenta, ai secondi manca però la critica sociale, limitandosi alla semplice narrazione del progresso tecnico scientifico. Sono solo delle incursioni nei mondi del possibile.

Brave New World – scritto nel 1932 da Aldous Huxley – porta ancora i segni del primo incontro dell'autore negli anni Venti con l'America, che fu vista subito come il

regno dello sfruttamento e del dolore. Di qui la diffidenza e il senso di un pericolo incombente che richiede attenzione e vigilanza. In epigrafe del libro c'è una citazione di Nicolas Berdiaeff «Le utopie appaiono molto più realizzabili di quanto si creda altrimenti». Lo stesso Berdiaeff in un suo saggio chiarisce il proprio pensiero:

Le utopie sembrano ora più raggiungibili di quanto noi credevamo che lo fossero. Ora noi ci troviamo di fronte ad un'altra allarmante domanda: come evitiamo che le utopie giungano all'esistenza? Le utopie sono possibili. La vita tende alla formazione di utopie. Forse comincerà un nuovo secolo, un secolo in cui gli intellettuali e la classe colta sogneranno una maniera per eliminare le utopie e ritornare ad una società-non utopica, meno "perfetta" e più libera (Berdiaeff, 1947 [2019]).

La società fordista di *Brave New World* era ed è nient'altro che la rappresentazione di un possibile punto di arrivo nell'evoluzione della società capitalistica occidentale. Il protagonista del romanzo, già spaventato dal mondo di guerre e violenze che lo circonda in Europa, si trova nell'anno di Ford 632, corrispondente all'anno 2540 della nostra era. Nell'America degli anni Trenta, quando Huxley scrive, non c'è tutto questo, ma si avvertono i segni della grande crisi del Ventinove, che colpirà l'industria e soprattutto i suoi dipendenti, molti dei quali perderanno il lavoro. Il nuovo mondo dominato dal fordismo – di qui la data Ford 632 – è una società controllata e collettivizzata. Il fordismo significa la subordinazione della società e dei singoli individui alle macchine e alle esigenze della produzione industriale. «Comunità, Identità, Stabilità» sono i principi base che regolano il nuovo mondo. La terrificante caratteristica del mondo nuovo descritto da Huxley sta nel fatto che tutto è programmato e standardizzato fin dall'origine. Portando al parossismo la logica produttiva del fordismo, anche le nascite vengono rigidamente pianificate.

Il modello sociale è la produzione in serie del fordismo iniziata con il *Modello T*. Per questo, nel nuovo mondo, la croce è stata sostituita da una T maiuscola. Anche la stratificazione sociale riflette gli organigrammi delle industrie. A comandare è la casta Alfa, mentre i Beta sono coloro che – come nelle aziende – grazie alla loro istruzione ricoprono incarichi amministrativi, ma senza alcuna possibilità di assumere ruoli di comando. Più sotto ci sono tre caste, Gamma, Delta ed Epsilon, con un grado decrescente di intelligenza. Tutti sono, sin dall'infanzia, condizionati e formati in maniera da poter svolgere il compito che viene loro affidato, accettando anche la collocazione del sistema delle caste che non è modificabile. La loro felicità è data per scontata e qualora l'individuo non riesca a raggiungere la felicità nel ruolo che gli è stato assegnato c'è una potente droga a riportarlo alla norma. Ciò malgrado, in Huxley emerge un fondo di ottimismo quando scrive ironico che «Le utopie sono molto più realizzabili di quanto non si creda. Le utopie sono realizzabili. La vita cammina verso le utopie» (Huxley, 1932 [2008]).

Il discredito delle utopie

Nel Novecento, il secolo delle grandi guerre e dei regimi totalitari, la spinta verso l'utopia si affievolisce quasi a scomparire. C'è addirittura chi parla di «utopia discreditata» (Lefebvre 2016) o di «utopismo senza utopie» (Jameson, 2007). I termini «utopico» o «utopista» diventano spesso etichette polemiche. Forse anche per bilanciare questa crisi, il numero dei romanzi di fantascienza si moltiplica rapidamente, assumendo il ruolo di erede dell'immaginazione utopica (Suvin, 1979).

L'utopia è vista come una delle possibili condizioni per il mutamento sociale. Mannheim (1929 [1972]) sostiene che è utopico il pensiero di chi non si riconosce nel presente e soggettivizza le proprie possibilità, chiarendo che «Poiché la concreta determinazione di ciò che è utopico procede sempre da una certa situazione, è possibile che le utopie di oggi divengano le realtà di domani». Aggiunge, citando Lamartine, che «Le utopie sono spesso verità premature». Affermazione non dissimile da quella di Le Corbusier (1925 [2017]), secondo il quale «l'utopia non è mai altro che la realtà di domani e la realtà di oggi è l'utopia di ieri». Come osserva Mannheim, ogni tentativo di definire l'utopia dipende dalla prospettiva storica e politica dell'autore, poiché il concetto stesso incorpora l'intero sistema di pensiero da cui nasce.

Dubbi sulla previsione li ha anche Popper (1984) che, in *The poverty of Historicism*, scrive: «non possiamo predire con i metodi razionali o scientifici la futura crescita della nostra conoscenza scientifica [...] Quindi non possiamo predire la direzione della storia umana». A questa posizione si affianca quella del premio Nobel Denis Gabor che nel 1963 afferma «il futuro non può essere predetto, ma i futuri possono essere inventati». E, in un registro diverso, Baudelaire (1857 [1964]) che, in *Les Fleurs du mal*, esorta a spingersi nell'ignoto alla ricerca del nuovo.

Calvino (1978) manifesta scetticismo sulla possibilità di raffigurare in modo compiuto la società futura e osserva che un'utopia del domani è «meno solida che gassosa [...] una utopia polverizzata, crepuscolare, un'utopia sospesa».

Il ventesimo è un secolo duro in cui vivere; è difficile e persino rischioso. È la speranza che, superando il semplice desiderio, aiuta a vivere attraversando guerre e crisi

economiche. Bloch (1994) introduce, perciò, «il principio di speranza». La speranza – *docta spes*, speranza informata e istruita – costituisce un immenso giacimento che bisogna sapere sfruttare. Una società incapace di generare un'utopia e di votarvi è minacciata da sclerosi e rovina. La speranza è preziosa e perciò va educata. La speranza insieme al desiderio sono presenti nel quotidiano di ognuno e incarnano la moderna utopia sempre ricercata da chi rifiuta una «infelicità senza desideri». La speranza – che Bloch definisce «emozionalità illuminata» o «razionalismo del cuore» – è «un continente da esplorare». «Ogni critica all'imperfezione, all'insopportabile, all'intollerabile presuppone senza dubbio la rappresentazione e la nostalgia di una possibile perfezione». Centrale è il concetto del «non ancora», che opera su due dimensioni: (1) qualcosa che è imminente, ma non si è ancora realizzata; (2) qualcosa che oggi non esiste. È il concetto caro a Bloch del 'non-ancora-avvenuto' a costituire l'oggetto dei sogni e delle speranze. La speranza non è però la chiave per entrare senza problemi nel paradiso della felicità, poiché è «costitutivamente esposta all'incertezza e alla delusione». Possiede comunque la capacità del *Vorschein*, per usare un termine blochiano: un'illuminazione anticipatoria, una visione del possibile.

Gli impulsi utopici sono riscontrabili in un gran numero di attività quotidiane che hanno in sé il desiderio di un'esistenza differente e di un futuro magari ravvicinato, ma diverso. Il sogno diventa, come del resto è sempre stato, il padre delle utopie. Come afferma Riesmann (1947) nel suo saggio sulle utopie «Credo che resuscitare la tradizione del pensiero utopico sia uno dei più importanti compiti di oggi. Poiché viviamo in un periodo di disincantamento, tale pensiero, quando è razionale nel metodo e non è solo una fuga, non è facile. È più facile concentrarsi sui programmi che siano i meno cattivi, al punto che è difficile distinguerli tra di loro».

L'utopia è esito di una relazione dialettica tra il mondo reale e i desideri e i germi di un altro mondo, migliore e possibile. Nota Cioran (2014): «E dove sarebbero le città, che il male non sfiora, in cui si benedice il lavoro e nessuno teme la morte? Vi si sarebbe costretti a una felicità fatta di idilli geometrici, di estasi regolamentate, di mille meraviglie ripugnanti, quali necessariamente presenta lo spettacolo di un mondo perfetto, di un mondo fabbricato». E prosegue: «L'utopia assolve nella vita delle collettività la funzione assegnata all'idea di missione nella vita dei popoli. Le ideologie sono il sottoprodotto, si direbbe l'espressione volgare, delle visioni messianiche o utopistiche».

Anche Lefebvre (2016) sottolinea l'importanza dell'utopia scrivendo che «l'utopia è stata discredita, è necessario riabilitarla, l'utopia non è mai realizzata e ciononostante è indispensabile per stimolare il cambiamento», aggiungendo che nello stesso tempo serve a capire quale capacità di immaginare oggi ci resta.

Sfogliando la ricca e densa opera di Lefebvre ci si rende conto di come l'utopia sia spesso presente nella sua riflessione. Senza utopia – osserva – nessuno va troppo lontano: il 'realista' che resta fissato sulla realtà presente è un pensatore che non immagina. Ciò che conta è «l'immaginazione politica di un diverso futuro», quella che porta a interrogarsi sulla Parigi del 2000 e a confrontarla con esperimenti radicali come Brasilia (Lefebvre, 2016).

L'utopia riaffiora nelle straordinarie giornate parigine del maggio del Sessantotto – definite da Lefebvre (2016) una «utopia concreta» – quando sui muri si scriveva «sii realistico, domanda l'impossibile». Che altro è l'utopia – comunque la si chiami – se non «l'esplorazione delle possibilità umane, con l'aiuto dell'immagine e dell'immaginazione, accompagnata da una critica incessante e da un incessante riferimento a ciò che è 'problematico' nel reale». Infatti, sintetizza Lefebvre, la vita quotidiana è «l'inevitabile punto di partenza per la realizzazione del possibile».

Utopie della città moderna

Nel XX secolo l'utopia non scompare dalla letteratura, ma appare sempre più chiaramente nelle città, nelle sue architetture e nella sua organizzazione spaziale. Dopo la Prima Guerra Mondiale, gli architetti, influenzati dall'organizzazione razionale della produzione e dallo sviluppo delle nuove tecnologie, sono convinti di poter contribuire a modificare il mondo, liberando le forze creative e la consapevolezza dei cittadini. *L'Architettura o rivoluzione* di Le Corbusier (1925 [2017]) sintetizza l'ambizione dell'architettura di poter cambiare il mondo. Oggi, dopo numerose guerre e crisi economiche, l'architetto non si sente più un demiurgo, ma piuttosto un intellettuale-tecnico che può contribuire alla crescita delle città e al benessere della popolazione.

Il messaggio che proviene dall'architettura e dalla forma della città mira a rendere credibile, in quanto verificabile, il progetto utopico o la speranza che lo alimenta. Secondo molti, è proprio l'architettura che rende visibile e realistica l'utopia e concreta la possibilità di creare la città ideale. Bloch (1994) parla di utopie architettoniche dotate di limpidezza, in cui la forma anticipa ciò che ancora non esiste. È la città con le sue nuove configurazioni ad aiutare a costruire il futuro e, insieme alla speranza, a spingere i cittadini ad agire in questa direzione.

L'architettura e la forma della città rappresentano, perciò, nella contemporaneità, il simbolo dell'utopia e della speranza, della città ideale che appare come immediatamente realizzabile dall'uomo. Con il futuro si fanno sempre i conti, ma ora sembra possibile costruirlo e non subirlo. Il problema è capire come sarà o come debba essere progettata la città del futuro. Lo studiano urbanisti, architetti, politici e filosofi. Ogni tanto appare il termine utopia, spesso percepito come inadeguato, perché in qualche maniera riprende il vecchio concetto di una città perfetta che esiste già in un futuro prossimo. Più frequentemente appare l'idea della città ideale, richiamo forse più corretto, anche se meno stimolante.

«Utopia e urbanistica contemporanea: si può ancora sognare la città?», si chiede Patrice de Moncan (2003) nel suo *Ville utopiques, villes rêvées*. Per dare una risposta a

questa domanda, intervista alcuni dei più prestigiosi architetti: Ricardo Bofill, Roland Castro, Léon Krier, Jean Nouvel, Dominique Perrault, Christian de Portzamparc. Le risposte sono molto diverse, riflettendo le esperienze progettuali degli intervistati. Tutti, comunque, riportano il tema alla situazione attuale della città e ai suoi problemi.

Ricardo Bofill, dopo aver mostrato come oggi a dominare sia l'economia e che lo stesso potere politico cerchi un motivo per esistere, affida all'utopia il compito di trovare un metodo che sia capace di adattare lo spirito fondamentale della città storica ai vincoli moderni.

Roland Castro, invece, riprende il tema dell'armonia che ha attraversato dal Rinascimento in poi tutta la variegata vicenda dell'utopia. Per questo, oltre a citare numerosi aspetti critici della città contemporanea derivanti dalla rigida separazione dei diversi segmenti della popolazione, porta come esempio la trasformazione della Parigi del Secondo Impero compiuta da Haussmann e l'attenzione allora riservata allo spazio pubblico. Così, la Place de la Nation, situata in un quartiere povero della città, ha la stessa qualità progettuale della Place de l'Etoile, centrale in un quartiere ricco.

Per Léon Krier l'utopia è in cerca di autore e deve evitare descrizioni troppo vaghe, incapaci di mobilitare le immagini o troppo precise da puntare a una visione d'insieme dall'alto.

Per Jean Nouvel l'utopia non ha oggi una forma urbana, ma è legata, soprattutto, all'incredibile evoluzione delle nostre conoscenze. Per questo si ha la sensazione che architettura e urbanistica siano al traino e che, in materia di innovazione, abbiano meno contenuto utopico delle scienze genetiche e biologiche. Nel concreto, spiega come le sue utopie siano sempre al limite delle cose fattibili. Esse sono costantemente sull'orlo di un precipizio, tanto che tre quarti del tempo si passano per capire ciò che può risultare fatale al progetto. La linea dell'utopia è il saper stare sul bordo della falesia.

Secondo Perrault, la grande utopia saprà far sì che la gente prenda coscienza che la città è sempre in divenire e in corso di progettazione. Egli parla di uno «spazio di transizione» nel quale alcune parti saranno effimere, mentre altre, al contrario, costituiranno la memoria, le «tracce fresche» della memoria collettiva.

Christian de Portzamparc, esaminate le diverse fasi dell'architettura e dell'urbanistica moderne, afferma che oggi il compito dell'utopia consiste nel ricostruire il filo tra il passato e il futuro, riscrivendo in tal modo i diversi periodi del tempo.

L'immaginario prende il posto della profezia.

Oggi, le grandi architetture, straordinarie per dimensioni o novità, tendono a mostrare come il futuro narrato dall'utopia sia già cominciato e sia esperibile. Esse sono, per usare un'espressione di Yona Friedman (2016), l'esempio di un'utopia realizzabile, di una città ideale a portata di mano. La città è essa stessa utopia, per come è e per il possibile futuro che essa comunica. Per aiutare a comprendere gli immaginari urbani che l'architettura del secondo dopoguerra ha elaborato, può essere utile accennare al cinema e alle arti visive del primo Novecento, che per primi hanno rappresentato in forma radicale la città futura.

La nuova possibile e inquietante città del futuro è narrata dal cinema. *Metropolis* di Fritz Lang, uscito nel 1927, mostra la città di un futuro terribile che vive grazie alle alte tecnologie e alla schiavitù (Mindén, 2002). Il film è un importante contributo alle riflessioni degli anni Venti sulla modernità della seconda Rivoluzione industriale. Il discorso ambivalente del film sulla macchina e sul suo rapporto con l'uomo affascina e terrorizza. Lang dichiara in un'intervista di essere stato ispirato da una visione notturna di New York fatta da una nave ad Ellis Island. Gli studi di architettura permettono a Lang di dedicare particolare attenzione alla forma degli edifici di *Metropolis*, dove sono visibili le tendenze del futurismo e, in particolare, dell'opera di Antonio Sant'E-

lia, autore nel 1914 del *Manifesto dell'architettura futurista*. In questo impianto formale, la città filmica organizza e rende visibile la divisione in classi. Nel lusso e tra gli svaghi vive la classe dominante, mentre nel sottosuolo lavorano gli schiavi, i lavoratori su cui si regge il sistema economico. Anche se il primo conflitto mondiale è appena finito, il ricordo è ancora vivo, visto che gli operai marciano inquadrati come soldati. A dominare sono le macchine, considerate i lavoratori del futuro. Metropolis è l'immagine della città industriale contemporanea che negli Stati Uniti viene all'epoca considerata una società equilibrata. Nella pubblicità americana, Metropolis viene infatti presentata come «the city of eternal social peace»; come era prassi ad Hollywood, il film ha un *happy end*, con la riconciliazione finale tra capitale e lavoro. E con un robot intelligente che incanta e seduce gli uomini.

Nell'ottica del 'documentarismo sinfonico', Walter Ruttmann, più noto come pittore, gira, nel 1927, *Berlin. Die Sinfonie der Grosstadt*, un ampio documentario che grazie al linguaggio cinematografico e a quello musicale descrive la vita berlinese attraverso una serie di sequenze frammentarie che danno della città e delle sue architetture un'immagine dinamica e polivalente.

La città presente in entrambe le pellicole, quella di Lang e quella di Ruttmann, è una città composita e violenta. La stessa che è rappresentata da pittori come George Grosz in Germania e nell'Italia del Futurismo da artisti come Umberto Boccioni e Giacomo Balla (Salaris, 2009). La pittura che aveva nel Rinascimento rappresentato e narrato la città ideale torna, nel Novecento, con la città distopica.

Architetti e visioni della città moderna

Nei primi decenni del Novecento, mentre la città moderna si trasforma rapidamente, gli architetti elaborano nuove visioni urbane che cercano di interpretare – e talvolta di guidare – il cambiamento in atto. La progettazione diventa il luogo in cui si sperimenta un’idea di futuro, in linea con la concezione di Habermas della modernità come progetto aperto. L’opera costruita, con la sua durata e la sua capacità di incidere sullo spazio collettivo, assume così un valore simbolico e anticipatorio. Un’intuizione che attraversa il Novecento e trova eco nelle parole di Daniel Libeskind (2005), secondo cui l’architettura nasce da un atteggiamento di ottimismo: l’architetto deve credere nella possibilità di un futuro migliore.

Nel 1904 Tony Garnier invia all’*École des Beaux-Arts* di Parigi il progetto che sarà poi pubblicato come *Une cité industrielle* (1917 [2018]), composto da centosessantaquattro grandi tavole, che richiama per molti aspetti nello spirito e nella forma la città descritta da Zola in *Travail*: «Un popolo fraterno, riconciliato dal comune ideale, il regno dei cieli apparso finalmente sulla terra». (Zola, 1901 [2016]) Anche la forma della città richiama l’opera di Zola. È una città operaia in cui la fabbrica è separata dalle abitazioni, con edifici moderni ordinatamente disposti. È una città resa ideale dall’armonia sociale, consentita dalla disponibilità per tutti di cibo e di medicine. La città è contraddistinta dalla disponibilità di ampi spazi liberi, dall’equilibrio delle forme, dalla separazione delle funzioni, da una pianta a trame rettangolari e da edifici residenziali bassi. Questi devono essere poco costosi, per cui si ricorre al cemento armato, che permette una costruzione più rapida ed efficiente. È una delle prime formulazioni di città ideale dell’era dell’industrializzazione.

Il progetto di Garnier anticipa per molti aspetti la *Carta di Atene* (redatta nel 1933, a partire dai materiali del CIAM IV, e pubblicata da Le Corbusier dieci anni più tardi) e i suoi principi, che prevedono, tra gli altri, una suddivisione delle ore della giornata tra il lavoro, lo svago e il sonno.

Pochi anni dopo, nel 1919, Walter Gropius, uno dei maggiori protagonisti dell’architettura razionalista insieme a Mies van der Rohe e Le Corbusier, crea a Weimar il

Bauhaus, destinato a diventare icona di una nuova progettualità capace di unificare l'arte, l'artigianato e l'industria in una prospettiva di standardizzazione e produzione seriale, con l'obiettivo di rendere più accessibili gli oggetti e gli spazi della vita quotidiana (Argan, 2001).

Grandi protagonisti dello sforzo di disegnare e progettare una città nuova, capace di rispondere alle sfide del tempo e alle esigenze dei cittadini, sono Le Corbusier e Wright.

Per Le Corbusier architettura e urbanistica non sono separabili, come dimostra non solo nei suoi libri, ma anche e soprattutto nelle sue numerose opere, difficili perfino da elencare per ampiezza e varietà.

Le Corbusier aveva capito che la città attuale aveva bisogno di forme e architetture nuove per cui guardava alle grandi città americane con la pianta a griglia e i grattacieli. Nel 1922 presenta il piano per una città di tre milioni di abitanti – *La Ville Contemporaine* – a cui segue il *Plan Voisin*. Entrambi i progetti sono accomunati dal desiderio di superare la città storica, che a suo parere ha fatto il suo tempo, e dalla volontà di crearne una migliore. Importante per comprendere la sua idea di città moderna – di città ideale Le Corbusier non parla mai – è il suo Piano per Algeri del 1932, mai attuato. L'ideazione di una città lineare costituisce un episodio singolare e importante nell'opera di Le Corbusier, in quanto introduce una strategia progettuale aperta che affronta i problemi della dispersione, della frammentazione e dell'eterogeneità dei modi di costruzione della città contemporanea. La sua opera, come quella di Wright, si colloca in un mondo che non esiste ancora.

Nella Francia semidistrutta del secondo dopoguerra, Le Corbusier riceve dal governo, nel 1947, l'incarico di costruire a Marsiglia un grande complesso sperimentale che prenderà poi il nome di *Unité d'Habitation*, spesso associata ai principi della *Ville Radieuse*, sebbene non coincida pienamente con il modello teorico del 1930, pur incarnandone alcuni principi fondamentali. È un esempio di come la difficile città esistente possa diventare una città umana, una città senza classi, e, soprattutto, una città dove sia piacevole vivere. Una città capace di contrastare quella che Le Corbusier chiama l'«L'Âge de l'avidité». Il successo del complesso, pur criticato – ad esempio da Bruno Zevi, che ne sottolineò il carattere monolitico e la concezione totalizzante dello spazio abitativo (Zevi, 1950) – fu enorme, tanto che venne replicato a Nantes, a Briey, a Firminy e a Berlino Ovest.

Pochi anni dopo, nel 1951, Jawaharlal Nehru, primo ministro indiano, chiede a Le Corbusier di ricostruire *ex novo*, secondo il suo metodo, Chandigarh, capitale del Punjab. Il compito è difficile e importante, in quanto la nuova città deve rompere con il passato coloniale del Paese e, soprattutto, dare l'immagine della modernità e della città ideale. Le straordinarie architetture di Chandigarh, considerate da Le Corbusier il punto di arrivo di tutta la sua ricerca, predicono il futuro, ma non ne suggeriscono la forma. Per la qualità e il suo carattere innovativo, il progetto è considerato uno dei punti di arrivo del Movimento Moderno ed è stato, quindi, inserito nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

Protagonista dello sforzo di creare una città ideale, facendo rivivere la logica del Rinascimento, è Frank Lloyd Wright. Del Rinascimento fa propria l'idea che il mondo e la città vadano costruiti in maniera nuova e che la città consegnataci dal passato vada radicalmente ridisegnata. Egli è altresì convinto che il modello industriale ottocentesco sia ormai superato e che occorra confrontarsi con una nuova fase dello sviluppo tecnologico e sociale. Il suo obiettivo di creare un rapporto armonico tra lo spazio architettonico e la natura è visibile nella sua arcinota *Casa sulla cascata*, del 1936, dove elementi artificiali della vita dell'uomo, come la stessa costruzione, si integrano con

quelli naturali. Il rapporto armonico con la natura, costante in tutta la sua produzione, è ben presente nella sua casa studio a Oak Park del 1895.

La proposta più significativa di Wright è Broadacre City, una città diffusa composta da abitazioni unifamiliari su lotti di un acro ciascuno. Alla base di questo progetto vi è il concetto di «Usonia», termine con cui Wright indica un nuovo modo di abitare americano, fondato su case economiche, modulari e integrate nel paesaggio. Broadacre City rappresenta, dunque, la traduzione urbanistica di questo ideale, una sua concretizzazione in forma di città-territorio. Secondo le sue parole: «Broadacre City non è solo l'idea di un ritorno alla terra ma è, piuttosto, la rottura delle divisioni artificiali poste tra la vita urbana e quella rurale» (Wright, 1939 [2021]).

Il Museo Guggenheim di New York, del 1943, è la sua ultima opera ed è considerata una delle più importanti architetture del secolo. Un giornalista commentò che il visitatore ha l'impressione di camminare nella città ideale che ha sempre sognato.

Wright e Le Corbusier sono a modo loro degli utopisti, anche se non usano questo termine parlando delle loro città. Ciò che essi intendono per utopia è simile al pensiero di Mannheim, che la considerava un coerente programma di azione la cui realizzazione avrebbe rotto i vincoli delle situazioni immediate

Una città ideale è anche quella che ha in mente Cerdà (1867 [2004]), inventore del termine «urbanismo», quando ridisegna la moderna Barcellona: una città nuova, fondata sui principi dell'*urbanización*, una sorta di urbanizzazione 'ruralizzata' che mira a integrare città e campagna. Le sue idee sono semplici e chiare: una città, per essere egualitaria, deve garantire l'equilibrio tra la libertà individuale e il sistema delle relazioni sociali, anche grazie a un efficiente sistema di comunicazioni. Per la sua razionalità, efficienza e bellezza, Barcellona diventa così il modello di città ideale della nuova borghesia industriale e commerciale.

Le architetture parlanti

Le città sono capaci di raccontare la propria natura di città ideali. È famosa in Notre-Dame de Paris di Victor Hugo la frase con cui Frollo, l'arcidiacono della cattedrale, guardando Parigi e sfogliando il libro a stampa, pronuncia una frase divenuta celebre: «Ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice». (Hugo, 1831 [2007]). Il panorama di Parigi di Hugo è sempre capace di comunicare e di essere ricordato. Passati quasi due secoli dal 1831, anno in cui il libro è stato scritto, oggi ci rendiamo conto di quanto, grazie alla sua capacità di parlare, l'edificio sia ancora vivo nella sua forza simbolica.

Gli edifici spesso sono costruiti proprio perché possano parlare alla gente. Il problema è che spesso il loro discorso non viene ascoltato o capito. È il caso, per esempio, della grande architettura rinascimentale e barocca, rivolta, di fatto, a un pubblico colto, appartenente alle classi superiori.

Già nell'Ottocento, con la nascita e il consolidamento della borghesia, si allarga il pubblico dell'architettura che comunica utilizzando una pluralità di stili – come nel caso del Ring di Vienna – perché un pubblico sempre più ampio possa comprendere il grande significato dell'opera, contribuendo così a intravedere la città ideale.

La Parigi del Secondo Impero ridisegnata da Haussmann esaltava con straordinaria efficacia il potere e, con esso, il trionfo della borghesia.

Nei regimi totalitari del Novecento, infine, le parole dell'architettura sono semplici e perentorie, affinché tutti possano comprenderle. Le città nuove del fascismo sono create per parlare ed esaltare con un linguaggio facile il regime e il futuro che esso offre. Pure intenzionalmente laudativa è Bari, città simbolo del fascismo nel Mezzogiorno, in cui le architetture, sia delle istituzioni che dell'edilizia popolare, comunicano immediatamente, con un linguaggio semplice e a tutti comprensibile, le glorie del regime.

Anche se in definitiva ogni architettura ha da sempre in sé il tema del domani – è stato osservato che ogni atto di design contribuisce alla costruzione di futuri possibili (Fuller, 2020) – vi sono grandi architetture che hanno voluto dare alle masse un'idea del futuro possibile grazie alle nuove tecnologie.

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Le architetture parlanti*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.24, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 89-91, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

22.1 Le Esposizioni universali e la città del futuro

Il Crystal Palace, realizzato nel 1851 in occasione della *Grande Esposizione Universale di Londra*, ha segnato il tempo e lo ha intenzionalmente anticipato. Dovendo essere realizzato in poche settimane, le componenti prefabbricate – dalle colonne in ghisa ai pannelli di vetro – vennero preparate negli stabilimenti e inviate a Londra. Fu il trionfo della prefabbricazione. La grande struttura di ferro e cristallo attirò una folla enorme di visitatori. Thomas Cook, il primo tour operator della storia, organizzò il primo dei suoi viaggi da Leicester a Londra proprio per consentire di visitare l'edificio (Brandon, 1991).

Un tuffo nel futuro è quello offerto dall'*Esposizione Universale di Chicago*, organizzata nel 1893 per celebrare, con qualche approssimazione temporale, il quarto secolo della scoperta di Colombo (Bolotin, Laing, 2002). Progettata da Daniel Burnham e Frederick Law Olmsted, che insieme fondano il *City Beautiful movement*, la Fiera mette in mostra le più importanti innovazioni tecnologiche degli Stati Uniti. Henry Adams (2008) scrisse che «Chicago è stata la prima espressione del pensiero americano visto come unità; è di qui che bisogna cominciare». Considerata all'epoca 'the dream city', la città sogno, l'*Esposizione Universale di Chicago* ha ricevuto in tempi più recenti pesanti critiche. Lewis Mumford (1922 [2017]) scrive «il male del trionfo della World's Fair è stato che ha introdotto la nozione del City Beautiful come una sorta di cosmetico locale».

'The White City', la parte monumentale della Fiera, era un insieme di edifici Beaux-Arts rivestiti di stucco bianco, la cui luminosità – esaltata dall'innovativa illuminazione elettrica – contribuì a fissarne il nome e l'immagine nella memoria collettiva.

L'*Esposizione Universale di Chicago* e la sua 'White City' segnano non solamente la professione di urbanista, ma anche e soprattutto la convinzione che questa professione sia al di sopra delle tensioni e dei vincoli della città reale. Anche se in questa occasione il termine utopia non è citato chiaramente, è espressa la possibilità di creare una città capace di accogliere i sogni. Ciò che offre l'Esposizione è l'immagine di una città ideale.

Le 'città del futuro' di queste esposizioni, visitate da milioni di persone, hanno avuto il merito non tanto di offrire un'immagine divulgativa delle metropoli che potrebbero aspettarci, ma di avere spinto le masse a sognare, con l'aiuto di grandi architetti, una città migliore capace di esaudire bisogni e desideri. La comparsa nell'Ottocento della grande metropoli crea e diffonde nuove maniere di immaginare la città. Perché, come osservava l'architetto olandese John Habraken, è possibile costruire un sogno, se il sogno è sognato da tutti (vedi Kendall, Dale, 2023).

Simbolo della tecnologia capace di portare l'uomo e le sue città nel futuro è la Torre Eiffel, straordinaria per i suoi 324 metri di altezza. Progettata da Gustave Eiffel e inaugurata nel 1889, la Torre fu costruita per l'*Esposizione Universale di Parigi* del 1889, che celebrava il centenario della Rivoluzione Francese. Poiché questa rivoluzione aveva aperto la strada alla democrazia e alla libera ricerca scientifica, la Torre voleva comunicare l'ingresso della Francia e del mondo in una nuova epoca, nel futuro. Maupassant usava spesso pranzare sulla Torre, che lo affascinava talmente da fargli confessare di non ricordare neppure cosa avesse mangiato.

Nel 1902 anche New York mostra al mondo un'anticipazione del futuro con un grattacielo che per la sua insolita forma triangolare viene chiamato 'Flatiron Building', il ferro da stiro. Progettato da Daniel Burnham, trova spazio nei libri di storia dell'architettura non tanto per la sua insolita forma quanto per l'uso innovativo dello scheletro d'acciaio. Per il suo carattere assolutamente insolito è stato spesso chiamato la 'Burnham's folly' (Moore, 2019). È il primo passo della corsa verso il cielo dei grattacieli di

New York, le cui dimensioni spesso non derivano da esigenze economiche. Dei grattacieli aveva parlato anche Voltaire che a metà del Settecento descrivendo Eldorado, la sua utopica città, parlava dei suoi «edifici che corrono verso le nuvole». L'altezza è un simbolo, un primato che si gioca sul filo dei metri, come nel caso dell'Empire State Building che, nel 1931, superando per pochi metri di altezza (381) il Chrysler Building (319), diventò il grattacielo simbolo di New York e di tutti gli Stati Uniti. Ancora oggi, in una New York affollata di grattacieli, l'Empire State Building attira un enorme numero di visitatori ed è considerato il simbolo dell'ormai diffusa «architecture of attractions».

22.2 Le città ideali e lo Stato: il caso del fascismo

Nella prima metà del Novecento appaiono altre città ideali, che di ideale e desiderabile hanno solo il nome. Sono le città create dai regimi totalitari per offrire l'immagine di un presente manipolato e di un futuro controllato. Ciò che le rende diverse è che la loro supposta perfezione non viene raggiunta nel tempo, ma al momento della loro nascita.

Le città ideali sono il pane quotidiano del fascismo, che dal 1932 al 1938 fa della bonifica dell'Agro pontino, uno dei simboli del regime. L'obiettivo non è solo sconfiggere la dilagante malaria, ma anche dare casa alle folle di contadini che, spinti dalla fame, emigravano verso la città. Erano sessantamila, in prevalenza provenienti dal Veneto, quelli che si stabilirono nelle nuove città pontine.

Le cinque città di fondazione nell'agro pontino, da Littoria (oggi Latina) a Sabaudia, sono dal punto di vista della propaganda autentici capolavori. Il loro modello base è semplice: una piazza centrale dominata dalla Torre Littoria, intorno alla quale sono collocati i principali edifici pubblici (il municipio, la chiesa, l'ufficio postale, la casa del fascio, ecc.). Una volta data per scontata la capacità narrativa ed elogiativa delle nuove città di fondazione, si apre la discussione sulle loro forme architettoniche. Il razionalismo di Sabaudia è contrapposto alla «vuota magniloquenza» di Littoria o «all'insulso populismo ruralista» di Pontinia o di Aprilia (Pennacchi, 2024). Le città sono ideali solo se sono costruite secondo un particolare stile. In Sardegna sono realizzate Arborea (1928) – in origine chiamata Mussolinia di Sardegna – Fertilia (1936) e Carbonia (1938), tutte costruite per comunicare la forza e la grandezza del fascismo.

Un paese ricostruito con l'esplicita volontà di farne una 'città ideale' è Tresigallo, un centro di cinquemila abitanti in provincia di Ferrara. Nel 1927 Edmondo Rossoni, allora ministro dell'Agricoltura e originario del luogo, decise di trasformare il borgo agricolo in un modello urbano esemplare. I lavori durarono sette anni, durante i quali la mappa di Tresigallo venne ridisegnata con due assi sui quali si concentravano i momenti fondamentali della vita della comunità, come la chiesa, la sede della Gioventù Italiana del Littorio, il centro civico e il cimitero. Il municipio, l'area sportiva e lo stesso cimitero vennero rifatti secondo gli ormai consolidati canoni dell'architettura del regime (Muroi, 2015).

In tutti questi casi, la città ideale non è più un progetto per migliorare la società, ma un dispositivo per rappresentarla già compiuta: un'utopia rovesciata, costruita per legittimare il potere più che per immaginare il futuro.

Le molte facce della città ideale

Se le città ideali del Novecento riflettevano i progetti politici e simbolici degli Stati, quelle del nostro tempo rispondono invece ai desideri, ai bisogni e alle paure dei cittadini. È in questa transizione che nasce la pluralità delle città ideali contemporanee.

Le qualità che rendono una città «ideale» sono molte, perché molte e diverse sono le domande dei cittadini. Ogni cittadino porta con sé bisogni differenti, e le situazioni cambiano nel tempo: per questo le richieste rivolte alla città sono numerose e mutevoli.

Alla città chiediamo efficienza e servizi, chiediamo di emozionarci, di essere bella e attrattiva, di poter essere orgogliosi di lei; chiediamo che ci ascolti, che produca risorse e ricchezza, che sia giusta, che sappia competere vantaggiosamente con le altre città; chiediamo che crei le condizioni perché i nostri figli crescano e si formino bene, che sia attenta ai più deboli e che apra le braccia a chi arriva. Alla città chiediamo questo e molto altro.

Le strade che si aprono sembrano tante, soprattutto se si parte dalle cento cose che sappiamo mancare e che ci piacerebbe avere. Alcune di queste città ideali fanno parte delle classificazioni di organismi internazionali come l'Unione Europea, l'UNESCO e l'ONU. È la città stessa la maggiore fonte di legittimazione delle politiche e delle azioni che la riguardano: rende visibili sia i problemi sia le loro soluzioni.

La città ideale non è più collocata in un futuro lontano. La si cerca nella quotidianità e nella sua capacità di dare risposte a domande ed esigenze sempre in mutamento. La città ideale è già nell'oggi o nell'immediato domani. Architetti e urbanisti hanno sempre lavorato perché il loro agire restasse nel futuro e che, in qualche maniera, potesse anche influenzarlo. La loro convinzione, da Le Corbusier e dal CIAM in poi, è che in un nuovo manufatto si possano scorgere i segni e le anticipazioni del futuro. Eppure, le grandi città pianificate del Novecento – da Chandigarh a Brasilia – mostrano quanto sia difficile mantenere nel tempo questa promessa di futuro. Entrambe sono oggi vissute soprattutto come prestigiosi luoghi da visitare, più che come anticipazioni di un domani migliore e possibile. Chandigarh, progettata da Le Corbusier, è ammirata

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Le molte facce della città ideale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.25, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 93-101, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

come esempio compiuto di urbanistica modernista, più che come modello di un futuro possibile. Brasilia, progettata da Lucio Costa e Oscar Niemeyer, intendeva essere la città ideale per eccellenza. La realtà la rende però meno ideale di quanto si volesse, dal momento che è ormai circondata da bidonvilles i cui primi abitanti sono proprio gli operai che hanno lavorato alle sue grandi costruzioni.

Benché il termine «ideale» compaia solo molto raramente nelle riflessioni sulla città contemporanea, la ricerca in questa direzione si sviluppa con altri nomi ed etichette che descrivono una società e una città capaci di svilupparsi rispondendo alla domanda dei cittadini. I nomi che indicano il suo carattere «ideale» sono tanti e ognuno indica una qualità della città che si ritiene fondamentale. Città intelligente, città creativa, città attrattiva, città partecipata, città sostenibile, città efficiente, sono solo alcune delle molte etichette che riassumono ciò che ci si aspetta dalla città.

23.1 La città intelligente

Anche se il termine ideale non è esplicitamente utilizzato, oggi, richiamando nuovamente Calvino (1971), si pensa sempre a una città capace di rispondere alle sfide di una realtà complessa e competitiva e, soprattutto, alle esigenze e alla domanda dei cittadini. Per essere in grado di rispondere a questa domanda, la città, usando un termine fin troppo abusato, deve essere 'intelligente', in grado, cioè, di capire ciò che ci si aspetta da lei e cosa deve fare per rispondere alle domande e alle speranze delle persone. Diversamente dall'utopia, che indica solo il punto di arrivo senza mai dire come arrivarci, la città ideale narra sempre come costruirla.

È la città a fare emergere i problemi che la sua gente deve affrontare, ed è anche la maggiore fonte di legittimazione delle politiche e delle azioni che la riguardano. Essa è, insieme, il precipitato degli ideali e il luogo delle memorie e dei valori antichi e contemporanei, delle attese della sua gente, resi visibili nelle forme urbane e architettoniche. Spesso, anche se non immediatamente leggibili nel grande e talvolta confuso libro di pietra, i valori e i principi unificanti della città diventano luoghi e forme. Per questo motivo la città rappresenta oggi il più grande serbatoio di temi e strumenti per alimentare le retoriche attrattive di cui ha bisogno.

Ciò è dovuto anche alla crescente tematizzazione della città, ormai unanimemente considerata la vera *Growth Machine*, la macchina capace di produrre sviluppo. L'espressione, diventata rapidamente di uso comune, deriva dall'ormai classico articolo di Harvey Molotch del 1976 "The City as a Growth Machine: Toward a Political Economy of Place" (Molotch, 1988).

Oggi, non c'è amministrazione locale, urbanista o architetto che non pensi alla città ideale di domani. Spesso il nome corrente e giornalistico di questa nuova città ideale è *smart city*, termine accompagnato da una retorica che in questo momento sta spiegando le ali. La *smart city* è la città resa intelligente e migliore dall'*Information Technology* e dalla rivoluzione digitale. È una nuova città ideale. Ad alimentarla è la *knowledge economy*, guidata oggi dall'intelligenza artificiale, capace di raccogliere e interpretare la domanda – spesso frammentaria – dei cittadini e di trasformarla in indicazioni utili per l'azione pubblica.

La *smart city* evoca, aggiornandolo, il *Brave New World* di Huxley.

Un precedente storico di questa fiducia nella tecnologia come motore di un futuro urbano migliore è *Futurama*, il celebre padiglione dell'*Esposizione Universale di New York*, del 1939. Progettato da Norman Bel Geddes per la General Motors, *Futurama* mostrava al grande pubblico una visione del mondo vent'anni dopo, nel 1960: autostrade multilivello, mobilità automatizzata, infrastrutture intelligenti e un controllo centralizzato dei flussi urbani. Molti dei temi oggi associati alla *smart city* – dalla gestione

dei dati alla mobilità 'senza attrito' – erano già presenti, in forma embrionale, in quella spettacolare anticipazione del futuro (Marchand, 1985).

Considerata icona del nostro tempo, la *smart city* è erede diretta delle speranze ottocentesche nelle capacità quasi palingenetiche della tecnologia di rendere il mondo diverso e migliore. Non è rivoluzionaria ma, come chiarisce con un linguaggio da addetti ai lavori la stessa IBM, si basa sull'ottimizzazione attraverso i dati, il controllo continuo, l'interconnessione e meccanismi automatici di aggiustamento (Hollands, 2008; cfr. anche Mattei, Nader, 2010).

La città di domani deve offrire al cittadino la possibilità di avere con lei un nuovo rapporto, presentandosi così come una città ideale alla portata di tutti. Necessaria è innanzitutto una nuova maniera di pensarla, grazie anche alla tecnologia, che apre nuove strade a partire dalla mobilità intelligente che può rendere più vivibile e attrattiva la città. Fondamentale, inoltre, è un consumo responsabile di energia. Soprattutto, l'intelligenza della nuova città ideale non può essere solo quella degli amministratori e dei progettisti, ma deve essere di tutti i cittadini.

Delle grandi possibilità che le nuove tecnologie informatiche possono offrire ad una città e alla sua gente, parla Bill Gates, fondatore di Microsoft, che amplifica le intuizioni degli anni Quaranta del secolo scorso di Norbert Wiener, inventore della cibernetica, che prevedeva una nuova società della comunicazione. Scrive Gates:

Possono arricchire il nostro tempo libero. Arricchire la nostra cultura ridistribuendo in maniera ampia l'informazione. Attenuare le tensioni della vita urbana perché chiunque potrà lavorare a casa o da un ufficio in campagna. Grazie ad essa la pressione sulle risorse naturali sarà meno forte: dei prodotti circoleranno sempre di più nella forma di bits e non come manufatti. Noi potremo meglio controllare le nostre vite. Potremo allora conoscere nuove esperienze e scoprire dei prodotti più adatti ai nostri bisogni. Noi, cittadini della società dell'informazione ci accingiamo a scoprire i mezzi per produrre meglio, per imparare meglio, per divertirci meglio (Gates, 2017).

Molto prima dell'ottimismo di Gates, Negroponte (1974) aveva già intravisto tanto le potenzialità quanto le ambivalenze della rivoluzione digitale, manifestando anche i propri dubbi: «Le comunità virtuali potranno aiutare i cittadini a ridare vita alla democrazia o potranno anche ingannarci con una attraente operazione che sostituisce il discorso democratico».

La banda larga e i *bit* rappresentano per gli americani qualcosa di simile alle ricche ed inesplorate terre dell'ovest da conquistare. Bill Mitchell (1996), nel suo ormai classico *City of bits*, è meno ottimista rendendosi conto di come i *bit* non possano da soli cambiare la società: «Gli esclusi dalla banda larga sono i nuovi poveri. È semplice: se non potete ricevere una certa quantità di bits, voi non potete beneficiare direttamente di tutti i vantaggi di Internet [...] Internet crea nuove opportunità ma è anche ciò che può creare nuovi fattori di marginalizzazione».

Le nuove città ideali sono spesso definite dalle nuove modalità con cui sono tra loro interconnesse. Importante è soprattutto come sono controllate, analizzate e collegate ai modi con cui i cittadini partecipano, interagiscono con la città e la vivono. Tutto deve essere intelligente: la mobilità, la progettazione, il rapporto con l'ambiente e la gestione dell'energia, la partecipazione dei cittadini. Il *Senseable City Laboratory* del MIT esplora l'urbanistica attraverso metodi interdisciplinari, mirando a ridurre le disuguaglianze sociali. In analoga direzione va Bill Mitchell, direttore del *The Smart Cities Group* del MIT Media Laboratory.

Nei fatti, il dominio dell'aspetto tecnologico è enorme e spesso la costruzione della città intelligente, pur essendo pensata come la più vicina ai bisogni dei cittadini, rischia

di diventare soprattutto un mezzo per le grandi corporation – come l'IBM – per mostrare le proprie capacità e acquisire nuove quote di mercato. Per questo è stato spesso scritto che le *smart cities* sono *corporate storytelling*, sorta di favole propagandistiche delle grandi società tecnologiche.

Il rischio è che le *smart cities* vengano spesso governate da una logica tecnocratica che dà la priorità alla crescita economica e alla competitività, mettendo in secondo piano il benessere e la felicità della popolazione. Tale logica va perciò equilibrata con la partecipazione dei cittadini, perché il rischio di una tecnocrazia non controllata è che alcuni gruppi di cittadini ne traggano beneficio mentre altri ne soffrano. Per questo motivo molti studiosi hanno sottolineato l'importanza della partecipazione al governo della *smart city* affinché la città sia realmente a misura della gente che la abita, della loro quotidianità e delle loro culture.

Una città intelligente richiede perciò cittadini intelligenti, in grado di utilizzare le nuove tecnologie: è il *crowdsourcing* che permette ai cittadini tra loro connessi di formare e di comunicare la volontà collettiva. È, in altri termini, lo sviluppo collettivo di un progetto da parte di una folla di persone esterne all'azienda ideatrice. La domanda di partecipazione alla creazione ed alla gestione della città e dell'habitat urbano riflette una più ampia domanda di democrazia: «Una città che è di un solo uomo non è una città», recita il noto verso dell'Antigone di Sofocle.

23.2 La città creativa

L'attenzione alla creatività è dovuta anche alla crescente tematizzazione della città, unanimemente considerata il vero motore dello sviluppo.

Lo psicologo americano David McClelland (1961) in un saggio scritto alla fine degli anni Cinquanta, si immagina arrampicato sul campanile di Giotto chiedendosi il perché del miracolo culturale del Rinascimento fiorentino. Lanciò in tal modo l'ipotesi del *Need for Achievement* (liberamente traducibile come «Bisogno del successo»), considerato come fattore principale della crescita sia economica che culturale di una città.

Richard Florida (2019) cerca di spiegare il miracolo del Rinascimento fiorentino con la *creatività*, considerata la principale artefice di quel successo. Creatività che si fonda su tre T: Tecnologia, Tolleranza e Talento e che genera un clima culturale in cui si fondono: intelligenza, propensione al rischio, ricerca scientifica e alta tecnologia, continua e intensa formazione, tolleranza e sperimentazione culturale. È grazie a questi fattori che prende forma e vigore una classe dirigente visionaria capace di progettare e realizzare il futuro. La creatività può diventare la preziosa speranza soprattutto per le città che, gravemente ferite dalla deindustrializzazione, cercano strade veloci e agevoli per ridarsi un futuro. Si pensi al Museo Guggenheim di Frank Gehry, che ha spinto Bilbao fuori da una lunga crisi, non solo attirando decine di migliaia di turisti, ma stimolando anche numerosi investimenti. Il Guggenheim ha cambiato la città anche perché ha portato alla realizzazione di altri capolavori architettonici, tra cui la metropolitana di Norman Foster e l'aeroporto di Santiago Calatrava. Come le architetture possano entrare nel vissuto quotidiano di una città è testimoniato dal fatto che le stazioni della metropolitana disegnate da Foster sono familiarmente chiamate dagli abitanti di Bilbao «Fosteritos». Bilbao, a modo suo, comincia ad essere percepita come una delle tante possibili città ideali.

La città creativa abbandona l'idea delle comunità distanti – *non spatial community* – di moda negli anni Ottanta – e recupera il tema della prossimità fisica, fattore decisivo per l'interazione reciproca e le sinergie produttrici di innovazioni. Perché ciò sia possibile sono necessari, sottolineano gli urbanisti, spazi pubblici da condividere, luoghi di incontro ed eventi che coinvolgano i cittadini.

La creatività è necessaria per l'efficienza della città. L'obiettivo viene perseguito sia con l'infrastrutturazione – trasporti, traffico, comunicazioni – sia con politiche locali miranti a restituire ai cittadini l'uso e il controllo del proprio territorio. Per le grandi città ciò è sempre più difficile, anche per la squilibrata e complessa distribuzione sul territorio dei servizi. Il decentramento è impresa ardua, anche per il progressivo ampliarsi della città. Un diffuso tentativo è quello di creare delle isole comunitarie che, oltre ad essere amministrativamente efficienti, favoriscano i necessari rapporti interpersonali.

Un esempio è la «città dei quindici minuti», concetto elaborato da Carlos Moreno e promosso dal sindaco di Parigi Anne Hidalgo, che prevede la presenza nei diversi quartieri dei principali servizi pubblici raggiungibili in un tempo massimo di un quarto d'ora. Ciò avviene all'interno di una radicale politica di trasformazione urbana tesa a rendere la città più verde e a misura del pedone. A Parigi, dove secondo l'Institut Paris Région (2024) gli spostamenti in bicicletta hanno ormai superato quelli effettuati in automobile, sono aumentate le oasi urbane e gli spazi abbandonati sono stati recuperati per farne aree verdi dotate di servizi. In questo modo, il quartiere tende a configurarsi come un piccolo villaggio urbano, più coeso, più accessibile e, per molti versi, 'ideale'.

23.3 La città attrattiva

La città per crescere e migliorare deve essere attrattiva, capace cioè di attirare investimenti, popolazione e visitatori. In questa prospettiva, l'attrattività riguarda soprattutto la capacità della città di competere sul piano simbolico ed economico, attraverso l'immagine che proietta e le esperienze che offre.

Per mettere una città in grado di competere sulla difficile scena internazionale non esistono ricette pronte o facili. Strumento ormai largamente praticato per aumentare l'attrattività è il *city marketing* che però, anche se ben strutturato, non basta se la città non possiede le qualità per attrarre.

La bellezza, per esempio, viene oggi riscoperta come fattore strategico per attrarre e trattenere imprese, famiglie e turisti. La bellezza non è più considerata, come era stato tradizionalmente, solo un prodotto della natura, della storia e della cultura, ma viene, sempre più spesso, ricostruita e recuperata come prezioso strumento per creare un'immagine che favorisca lo sviluppo. È la 'grande bellezza', con il suo patrimonio storico e artistico, che crea l'immagine attraverso la quale la città è percepita, vissuta e 'venduta' a visitatori e residenti. Alcune città, per attrarre famiglie, enfatizzano il proprio aspetto ludico: Las Vegas, con gli alberghi diventati parchi di divertimento; New York e Vienna, con quartieri come Coney Island e Prater; oppure Parigi, con Disneyland.

Le città cercano di costruirsi un *brand*, un marchio, grazie al quale la loro immagine possa, stabilizzandosi, migliorare e stimolare l'attrattività. A ciò possono contribuire titoli onorifici – ad esempio, capitale europea o nazionale della cultura – o eventi, come le Olimpiadi. Al di là dei titoli e dei riconoscimenti ufficiali, il *branding* migliora e consolida le narrazioni che danno alla città significato e importanza inserendola così nell'immaginario collettivo. Per Sharon Zukin (1993) l'*urban branding* è diventato «una necessaria strategia culturale».

Oggi, anche le emozioni sono considerate una preziosa risorsa che va messa a valore e utilizzata con gli strumenti del marketing. Si può, infatti, contribuire a costruire un marchio accattivante e vincente di ogni città anche con le emozioni che vengono opportunamente enfatizzate con l'*emotions mapping* o l'*emotional townscape*. L'immagine di città capace di emozionare può essere creata rapidamente ad opera di agenzie di comunicazione e di marketing. In altri casi la capacità di emozionare fa già parte dell'identità di una città e contribuisce ad arricchire la sua consolidata immagine di città ideale.

È il caso di Firenze, città bella e attrattiva per antonomasia, considerata ideale sin dal Rinascimento anche per la capacità di emozionare con una bellezza esaltata da scrittori e viaggiatori, da Goethe a Proust. Per Stendhal l'onda di emozioni arriva inaspettata a Firenze, tappa fondamentale, del suo *Grand Tour* del 1817, mentre ammira gli affreschi in Santa Croce. Lui stesso descrive quella che poi prenderà il nome di Sindrome di Stendhal «[...] ero arrivato a quel punto di emozione dove si incontrano le sensazioni celestiali date dalle belle arti e i sentimenti appassionati». (Stendhal, 1817 [2013]) Oggi, sono molti quelli che viaggiano e corrono a Firenze col desiderio espresso di essere travolti dalle stesse emozioni.

È sempre la città con le sue architetture che dà l'occasione di immaginare un futuro, prossimo e migliore. È la città bella perché 'firmata', una città che, per esempio, facendo proprie le esperienze di Bilbao e Glasgow, accresce la propria attrattività grazie a nuove e importanti architetture. In tal modo richiama il crescente *architurismo*.

Le occasioni possono essere tante: la Piramide del Louvre di I. M. Pei a Parigi (1989), il terminal dell'aeroporto di Kansai di Renzo Piano in Giappone (1994), il Guggenheim di Frank Gehry a Bilbao (1997), il nuovo Reichstag di Norman Foster a Berlino (1999), The Gherkin di Norman Foster a Londra (2004), le biblioteche del campus di Jussieu di Rem Koolhaas in Francia (2006), il Museo MAXXI di Zaha Hadid a Roma (2010) e la Scheggia di Renzo Piano a Londra (2012).

Oltre queste ci sono tante altre architetture, anche quelle che non sono salite alla ribalta, che aiutano il cittadino ad immaginare come possa essere una città più bella e anche migliore. A pensare, cioè, ad un futuro prossimo. Oppure, a rendersi conto della città in cui vive, delle sue condizioni e della possibilità che essa possa migliorare ed essere, da qualcuno, considerata ideale.

Un forte fattore di attrazione è la cultura che una città esprime non solo con eventi e attrezzature, ma anche e soprattutto con la storia incarnata nei suoi monumenti. Per poter attrarre, le pietre devono poter parlare ad alta voce. La città è un insieme di memorie collettive oltre che individuali. La storia è ben presente nella città e come tale affascina ed inquieta. La città è un palinsesto in cui spesso è difficile orientarsi. Ogni città fa della propria storia una preziosa risorsa. Soprattutto per le città più moderne il recupero del passato, e anche della storia recente, è diventato indispensabile. Purché sia tematizzato, anche il recentissimo passato può, soprattutto grazie a qualche efficace iniziativa promozionale, diventare attrattivo.

Calvino (1971) ne *Le città invisibili* descrive come alcune città – Diomira, Isidora e Zaira, Zora e Maurilia – abbiano diversi rapporti con la propria storia: alcune la valorizzano, altre la modificano, altre ancora la cancellano, seguendo probabilmente l'Apocalisse di Giovanni: «Ecco, io faccio nuove tutte le cose», un'idea che richiama anche Isaia 65,17: «Le cose di prima non si ricorderanno più».

Attrattiva è anche la città dove c'è futuro. L'emigrazione, a partire dalla modernità, ha segnato il mondo. Ieri erano i contadini, italiani, irlandesi o polacchi, che lasciavano l'Europa diretti negli Stati Uniti alla ricerca di un lavoro e di una vita migliore. La Statua della Libertà, primo incontro dal mare di New York, considerata città ideale perché prometteva un futuro, salutava i nuovi arrivati con la scritta alla base della statua: «Datemi i vostri stanchi, i vostri poveri, le vostre masse infreddolite desiderose di respirare liberi, i rifiuti miserabili delle vostre coste affollate. Mandatemi loro, i senza-tetto, gli scossi dalle tempeste e io solleverò la mia fiaccola accanto alla porta dorata»¹. Non tutti, ma molti hanno trovato nel Nuovo Mondo il futuro migliore che sognavano.

¹ Traduzione a cura dell'Autore

Milano e Torino non hanno statue o monumenti che le rappresentino agli occhi degli immigrati meridionali, ma sono ugualmente guardate e vissute come città ideali dove realizzare i propri sogni. Oggi, dal Mezzogiorno vanno via soprattutto i giovani che, terminati gli studi, preferiscono cercare fortuna altrove, in Italia e all'estero. Un mondo migliore non è più il sogno utopico degli studenti del Sessantotto, ma oggi è quello personale di migliaia di ragazzi. È l'utopia della giovane generazione.

Ma una città attrattiva non vive soltanto di futuro: deve anche saper dare forma al proprio passato, trasformandolo in un patrimonio riconoscibile e condiviso. Nel palinsesto di Freud (1930), tutte le Roma della storia – da quella classica alla barocca, dalla rinascimentale alla settecentesca, fino alla città post-unitaria – sono oggetto di esperienze preziose per il visitatore. La città può anche reinventare strumentalmente la memoria assecondando i periodi e le necessità. Il marketing e le politiche turistiche fondate sugli eventi tendono a valorizzare il periodo storico della città ritenuto più attrattivo.

Soprattutto per le città più moderne il recupero del passato, anche recente, è diventato indispensabile. Persino il recentissimo passato può diventare attrattivo, purché sia opportunamente tematizzato.

23.4 La città inclusiva

Nelle riflessioni contemporanee sulla città ideale, l'inclusione rappresenta una condizione essenziale per immaginare forme urbane capaci di accogliere la pluralità dei loro abitanti. Non riguarda soltanto la convivenza tra gruppi sociali diversi, ma la possibilità concreta per tutti di accedere agli spazi, ai servizi e alle opportunità della vita quotidiana. Come osserva Susan Fainstein (2010), una città può dirsi 'giusta' quando riduce le disuguaglianze nell'uso dello spazio e consente a ciascuno di partecipare alla vita collettiva. In questa direzione si colloca anche il tema della *spatial justice*, che sottolinea come la distribuzione delle risorse e degli spazi urbani sia un elemento decisivo per valutare il grado di inclusione di una città (Soja, 2010).

L'accessibilità assume un ruolo centrale: progettare ambienti urbani, trasporti e servizi utilizzabili da persone con abilità, età e condizioni differenti significa costruire una città più equa e più vivibile. Le ricerche di Rob Imrie (2012) e di Jan Gehl (2010) mostrano come la qualità dell'esperienza urbana dipenda anche dalla capacità degli spazi di accogliere corpi diversi, movimenti diversi, tempi diversi.

L'inclusione implica inoltre la rimozione di barriere fisiche, economiche o culturali che possono separare persone disabili e non disabili, residenti e immigrati, gruppi che praticano religioni differenti. È una dimensione che attraversa l'intera idea di città ideale, perché coinvolge la forma degli spazi, l'organizzazione dei servizi e le modalità con cui la città accoglie i suoi abitanti. Una città inclusiva è una città che consente a ciascuno di partecipare alla vita collettiva e di riconoscersi negli spazi che abita.

23.5 La città sicura

L'"Allegoria del Buon Governo" di Lorenzetti, già richiamata nel capitolo 4, mostra una città prospera e pacificata, protetta dall'angelo dal significativo nome di *Securitas* che invita i cittadini a muoversi senza timore. L'assenza di paura è considerata da sempre il requisito della città felice e prospera, di una città, in cui valga la pena vivere o – per usare una espressione di Walter Benjamin – «dove sia bello indugiare».

Tra le qualità che rendono una città vivibile e attrattiva, la sicurezza occupa oggi un posto centrale. Non si tratta soltanto dei reati effettivamente commessi, ma del modo in cui gli abitanti percepiscono gli spazi che attraversano. In molte metropoli esistono

zone o orari che vengono evitati non tanto per un reale pericolo, quanto per i segnali di degrado – vandalismi, abbandono, graffiti ostili – che generano inquietudine.

Il senso di insicurezza nasce infatti da una componente soggettiva – la paura – che può essere indipendente dai dati oggettivi sul rischio. A differenza del pericolo, misurabile statisticamente, la paura è un sentimento che si insinua nella vita quotidiana e può produrre malessere, diffidenza, talvolta angoscia. È la paura di essere aggrediti, ma anche quella – sempre più diffusa – di non ricevere aiuto in caso di bisogno, complice la scarsità delle forze dell'ordine o la percezione di una città indifferente.

Per questo, analizzare la sicurezza urbana significa partire non solo dai fenomeni criminali, ma soprattutto dal sentimento di insicurezza che li circonda. È questo sentimento, più che i dati, a generare domanda di protezione e a modellare il modo in cui gli abitanti vivono gli spazi. Come osserva Phil Hubbard (2017), «la paura satura gli spazi sociali della vita quotidiana».

Una città ideale, dunque, non è soltanto quella che riduce il pericolo, ma quella che dissipa la paura, restituendo ai cittadini la possibilità di muoversi, sostare e vivere senza timore.

23.5 La città sostenibile

Benché recente nella sua formulazione attuale, il discorso sulla sostenibilità si è imposto rapidamente, facendo della città uno dei suoi principali campi di applicazione. Non è un caso che Papa Francesco, nella lettera enciclica *Laudato si'* (2015), richiami l'immagine biblica del «giardino del mondo» da coltivare e custodire: un invito a considerare la città come un ambiente fragile, da proteggere e rigenerare.

Oggi la città viene infatti ripensata come ecosistema, un equilibrio complesso da ricostruire anche grazie alle nuove tecnologie, da cui l'idea di *smart eco city*. Un esempio emblematico di questa visione è Arcosanti, il villaggio sperimentale progettato da Paolo Soleri nel 1970 in Arizona, dove architettura e ambiente sono concepiti come un unico organismo.

La crisi climatica rende questa prospettiva ancora più urgente: ondate di calore, scarsità d'acqua, eventi estremi e inquinamento incidono ormai sulla vita quotidiana, modificano abitudini consolidate e, nei casi più gravi, mettono in discussione la stessa sopravvivenza di alcune città. Secondo il Gruppo intergovernativo sul cambiamento climatico (IPCC, 2022), oltre il 70% delle città mondiali è già esposto a rischi climatici significativi, un dato che conferma la centralità della questione urbana nella transizione ecologica.

La protezione dell'ambiente urbano passa attraverso politiche che riguardano il controllo delle emissioni, la riduzione dei consumi energetici, la qualità dell'acqua e dell'aria, la gestione dei rifiuti, la pulizia e la lotta all'inquinamento acustico. L'obiettivo è avvicinarsi al cosiddetto 'impatto zero', riducendo al minimo gli effetti delle attività umane sull'ambiente. Centrale è anche il controllo dell'uso del suolo, spesso compromesso da interventi di rigenerazione urbana che, in nome della riqualificazione estetica, alterano profondamente gli equilibri sociali e ambientali. Come sottolinea Jane Jacobs (1961), la qualità urbana non può essere separata dalla vitalità sociale dei quartieri, un principio oggi ripreso da molte politiche di sostenibilità.

Una città sostenibile è tale solo se coinvolge i suoi abitanti: la partecipazione dei cittadini diventa parte integrante delle politiche urbane, perché la sostenibilità non è un risultato tecnico, ma un processo collettivo. La città ideale è, prima di tutto, una città che dura, che non consuma il proprio futuro. La sostenibilità, come ricorda l'UN-

Habitat (2020), è un equilibrio dinamico tra ambiente, economia e inclusione sociale, non un semplice insieme di norme tecniche.

In questa prospettiva si inserisce l'idea della *Garden City* di Ebenezer Howard (1898 [2015]), ispirata anche dal pensiero di John Ruskin e William Morris. Nel suo *Tomorrow: A Peaceful Path to Social Reform*, Howard immaginava una città capace di unire i vantaggi della vita urbana con quelli della campagna, eliminandone gli aspetti negativi. Era una risposta utopica al sovraffollamento e all'inquinamento dell'Inghilterra industriale, e rappresentava una possibile città ideale in un'epoca segnata dalla crescita incontrollata e dal degrado ambientale. Molti studiosi considerano oggi la *Garden City* un precursore delle politiche contemporanee di *urban greening* e di città a basse emissioni.

Ma nessuna città ideale, per quanto ben progettata, può esistere senza l'immaginario che la sostiene. Dopo aver esplorato le sue forme contemporanee, è necessario comprendere come la città viva nella mente, nei desideri e nelle narrazioni di chi la abita.

Immaginario della città ideale

È dall'antichità che si spera nella città ideale. Per alcuni è già ne *La Repubblica* di Platone per altri addirittura nella Bibbia, dove si narra la vicenda della Torre di Babele, città-torre ideale finché Dio, considerando la sua altezza un'offesa, la punì confondendo le lingue. La perfetta Torre di Babele si disfece e gli abitanti andarono per il mondo. La città-torre ci è stata restituita, rendendola popolare, dal quadro del 1653 di Bruegel il Vecchio.

L'idea della città ideale cominciava già nella lontana antichità a sperimentare la propria fragilità. Resisteva, trovando terreno fertile, nell'antica Roma, dove, anche se l'uso del termine ideale è molto raro, l'idea rimane come mostra l'espressione *certamen dignitatis*, la competizione tra città per la bellezza e la qualità della vita.

La possibilità di una città, espressamente definita come ideale, inizia nel Rinascimento con la pittura, con i progetti urbani e con le città nuove. Le immagini delle celebri Spalliere di Urbino, Baltimora e Berlino sono quelle di una città che la forma perfetta rende ideale. Perfetta è l'*urbs* perché le città delle tavole sono senza persone. Manca, cioè, la *civitas*. Ciò riflette anche la condizione dell'epoca, segnata dal dominio dei principi e dalla debolezza delle leggi. Ciò che, comunque, le tavole comunicano è che la città ideale è possibile costruirla. Pure ideali sono le città disegnate da Leonardo o da Filarete e descritte da Leon Battista Alberti nel *De re aedificatoria*. Considerata all'epoca ideale è la città di Pienza. Nel sedicesimo secolo prende forma, ad opera del Cardinale Contarini, il mito di Venezia 'città felice'. Mito che resisterà, rafforzandosi, sino ai nostri giorni.

Ideali, per la forma e la qualità della vita, sono da considerarsi le cinquantaquattro città dell'Isola di Utopia di Tommaso Moro. La seicentesca Città del Sole di Tommaso Campanella è ideale non solo per la sua forma regolare e perfetta, ma anche per ciò che attraverso i suoi graffiti, in cui sono anche disegnati il globo terrestre e le principali cartografie, può insegnare ai cittadini e anche ai ragazzi delle scuole.

Di una città ideale, per i servizi, l'efficienza e l'armonia che la forma fisica e l'organizzazione sociale possono contribuire a creare, parla espressamente l'architetto visio-

nario Ledoux. Ideale, quantomeno per la nascente borghesia, è la Parigi del Secondo Impero ridisegnata da Haussmann.

La Garden City of Tomorrow progettata da Howard, al passaggio dall'Ottocento al Novecento, avrebbe garantito il giusto equilibrio tra la città e la campagna. Le *Garden Cities* sono le città ideali del futuro, anche prossimo, e probabilmente prenderanno il posto delle vecchie città che, sostengono molti urbanisti, hanno fatto il loro tempo.

La città di Le Corbusier, che il suo autore non definì mai «ideale» ma presentò come modello razionale e pienamente moderno, prenderà il nome di *Ville Radieuse*. Nelle sue intenzioni, sarebbe stata una città più umana, senza dislivelli sociali, grazie a un'organizzazione funzionale dello spazio. «Ideale», tuttavia, l'avrebbero considerata i suoi futuri abitanti, perché in essa avrebbero potuto vivere in condizioni di ordine, luce e benessere.

Anche i futuristi hanno una loro città ideale, le cui particolarità e bellezza derivano dalla velocità esaltata da Marinetti. L'elaborazione più compiuta di questa visione è quella di Antonio Sant'Elia, che nelle tavole e nei testi programmatici de *La Città Nuova* immagina una città interamente modellata dalla tecnica, dall'energia e dal movimento. Nel Manifesto dell'architettura futurista Sant'Elia descrive ciò che serve alla città della modernità: essa ha bisogno «[...] di grandi alberghi, di stazioni ferroviarie, di strade immense, di porti colossali, di mercati coperti, di gallerie luminose, di rettili, di sventramenti salutari» (Sant'Elia, 1914 [2019]). Marinetti, dal canto suo, crede che «ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città», anche perché «i caratteri fondamentali dell'architettura futurista sono la caducità e la transitorietà». L'ideale futurista coincide dunque con una città in perenne trasformazione, destinata a rinnovarsi continuamente per rispecchiare la modernità.

Sebbene lontano dalla fede futurista, Giorgio De Chirico offre con il suo quadro *Interno metafisico con una grande officina*, un'immagine della città industriale. L'immagine che il pittore ci consegna è quella reale di un grande impianto industriale lombardo. Nel quadro compare però un 'quadro nel quadro', che raffigura un altro paesaggio industriale, dalle forme diverse e quasi anticipatrici della città postindustriale.

La ricerca della città ideale, anche se il termine è poco usato, è impegno di una rilevante parte dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea. Il tratto ottimistico dell'architettura emerge quando trattati e utopie letterarie si intrecciano, e quando i principi dell'arte del costruire incontrano le aspirazioni a una società più giusta (Coleman, 2003). Il *forward looking* è un tratto ricorrente nella scena progettuale contemporanea. L'elenco è lungo e stimolante per la qualità dei progetti e per la loro varietà. Da *Berlin City Edge* del 1987 di Daniel Libeskind all'avveniristica e improbabile, ma certamente affascinante *global city, New Babylon*, a cui ha lavorato dal 1956 al 1974 Costant Nieuwenhuys in nome dell'*unitarian urbanism*. *Oceanix City* è un progetto di città galleggiante sostenibile, pensato per affrontare le minacce legate all'innalzamento del livello del mare.

Queste rappresentazioni della città ideale, che attraversano epoche e culture diverse, non sono soltanto progetti o visioni architettoniche: diventano immagini che si sedimentano nella memoria collettiva e contribuiscono a formare l'immaginario urbano attraverso cui interpretiamo la città.

A questo punto, il tema della città ideale si intreccia con quello dell'immaginario urbano.

Innumerevoli sono, quindi, le definizioni illustri di città ideale, ma ancora più numerose sono quelle che appartengono tanto all'immaginario collettivo che a quello individuale perché i sogni e i desideri mutano continuamente tanto nei diversi gruppi sociali che nel singolo individuo.

La città vive ed è vissuta attraverso l'immaginario che non è composto da tutti i luoghi e da tutte le immagini; non è la proiezione fedele della città reale, ma l'esito della composizione variabile delle narrazioni, delle pratiche e delle esperienze della sua gente. Sono immagini e racconti che nel tempo vengono unificati nell'immaginario che costituisce la lente attraverso cui desideriamo, incontriamo, viviamo la città. L'immaginario muta continuamente, segnato dagli eventi e dai cambiamenti della cultura e dalle trasformazioni sociali, modificato dalle esperienze, dalle paure e dalle speranze. L'immaginario è una sorta di palinsesto in cui confluiscono le vicende, le speranze e le delusioni del passato, le utopie e le sconfitte.

Scrive Krakauer (2024): «Le immagini spaziali sono capaci di articolare le speranze, i sogni e le paure di una società; perché ovunque i geroglifici di ogni immagine spaziale sono decifrati, è lì che la base della realtà sociale presenta sé stessa». Per Sansot (2004) «l'immaginario non è una evasione dal reale, ma un'altra maniera di essere in relazione con esso». Anche Simmel (1903 [1995]) affronta, sia pure in maniera più cauta, il tema dell'immaginario: «noi possiamo facilmente essere ipnotizzati dalle impressioni che agiscono sul nostro spirito e ci portano per il loro ritmo e la loro uniformità allo stato crepuscolare dell'irrealtà».

L'immaginario ha sempre accompagnato e definito l'esperienza urbana. È sempre l'immaginario che dà forma e significato alla città e in particolare a quella in cui viviamo. Anche un quartiere può generare un immaginario che deriva in larga misura dalla storia e dalla sua particolare condizione. Il nostro immaginario muta, ma cambia con esso anche la nostra città, spesso ridisegnata dai nostri sogni e dai nostri desideri. Ancora Calvino (1971): «Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra».

Nell'immaginario attraverso il quale viviamo la città il ruolo della mediatizzazione è sempre più rilevante e in continuo mutamento. Cambiano, trasformandosi anche profondamente, i soggetti narranti – letteratura, pittura, cinema, media – e con essi mutano le esperienze di quanti a diverso titolo e con varie culture e provenienze, vivono la città o ad essa guardano. Sull'immaginario agiscono in maniera rilevante le fotografie che fissano nella mente aspetti della città capaci di essere ricordati e riempiti di significato o le letture come, per esempio, la grande narrativa urbana dell'Ottocento e del Novecento e i romanzi di fantascienza.

Le esperienze, sia vissute che trasferite dai media, confluiscono nell'immaginario e da questo sono influenzate. È stata, per esempio, ripresa sia nelle scienze sociali che, soprattutto, nei media la definizione di «città porosa» data a Napoli da Walter Benjamin e Asja Lacis (1925 [2024]) dopo solo tre giorni di soggiorno nella città. Anche le guide che portano i turisti in giro per la città parlano ormai di «città porosa».

Oggi, Napoli è per tutti porosa. Così come largamente diffuse ed influenti sono le analisi di Lefebvre sul disordine della città contemporanea e quelle di molti urbanisti che dichiarano l'attuale città invivibile.

Ognuno vive la città in maniera diversa e diversamente la immagina e la sogna. Probabilmente, per dare un nome ai desideri e alla città che spera li soddisfi non viene usato il termine ideale. Anche perché quella che si desidera non è tanto una città ideale quanto una città semplicemente migliore dove valga la pena vivere.

L'immaginario, dunque, non è un semplice sfondo, ma la sostanza stessa attraverso cui viviamo la città. È da qui che possiamo trarre una riflessione più ampia sul senso delle utopie e delle città ideali nel nostro presente.

Conclusioni

Letto un libro, ci si interroga sovente sul perché sia stato scritto. La risposta, in questo caso, è che c'è più di un motivo per cui valga la pena ripercorrere la vicenda delle utopie dalle prime narrazioni di Platone e della filosofia antica sino ai giorni nostri. Oggi, le visioni negative o positive del futuro si intrecciano, confondendosi al punto da spingere molti a chiedersi se vi sia ancora posto per le utopie. Ma, forse, proprio per questo, si vanno moltiplicando le opere sulle utopie e sulla loro storia.

Il motivo è probabilmente nel fatto che le utopie parlano insieme dei sogni e della realtà che genera questi sogni. Analizzarle ci permette non solo di capire il periodo storico in cui sono nate, ma, soprattutto, di guardarlo con gli occhi di chi lo ha vissuto.

Per esempio, la medievale Terra della Cuccagna, l'utopia dei poveri, ci offre un quadro di come nelle campagne la gente vivesse nella povertà, che sembrava non avesse alcuna possibilità di essere, se non eliminata, almeno ridotta. In questa terra utopica vi sono per tutti cibo a volontà e fiumi di latte e di vino. C'è tutto ciò che i poveri non hanno e che possono al massimo sognare.

La descrizione dell'isola di Utopia di Tommaso Moro ci porta al mondo del primo Cinquecento, con le sue privazioni e con il clima oppressivo dell'Inghilterra di Enrico VIII. Negli stessi anni la scoperta del Nuovo Mondo alimenta le speranze e spinge a cercare di realizzarle. Quanti attraversano l'oceano, spinti dalla volontà di creare un mondo veramente nuovo, hanno dentro di sé un sogno che non osano chiamare utopia.

La seicentesca Città del Sole ci narra di ciò che si sogna in un'Europa segnata dall'Inquisizione e dai poteri totalitari. In questa utopia è facile leggere la realtà di un mondo nel quale lo stesso autore, il domenicano Tommaso Campanella, avendo passato in carcere ventisette anni, non poteva non sognare e sperare di vivere. E, soprattutto, mostrare come questo futuro fosse possibile.

Nel successivo secolo dei lumi, le narrazioni utopiche fioriscono. L'Illuminismo spiega come il mondo che viviamo non sia l'unico, ma che invece sia possibile costruirne un altro, come stava già avvenendo in Francia o negli Stati Uniti grazie alle due

Giandomenico Amendola, University of Florence, Italy, giandomenico.amendola@unifi.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giandomenico Amendola, *Conclusioni*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.27, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 107-108, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

Book References DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references

grandi rivoluzioni. Il sognare è vissuto come un diritto, soprattutto se si ritiene che i sogni possano realizzarsi.

L'Ottocento presenta uno scenario che, per molti aspetti (sviluppo industriale e formazione di una solida e potente borghesia), è il proseguimento del precedente. La fabbrica e il lavoro salariato disegnano la scena urbana e lo sfruttamento del proletariato segna l'esperienza collettiva. Soprattutto nella seconda metà del secolo, l'ideologia si rafforza e tocca, influenzandola, l'utopia. Sono sempre più numerosi quanti desiderano una radicale modifica della società in cui vivono, per cui l'utopia, per essere credibile e far sognare, deve andare nel futuro. Qui, però, si può incontrare un mondo che è solo la proiezione dello sfruttamento, delle sofferenze e della mancanza di diritti di quello attuale. La narrazione dell'utopia cede il passo a quella della distopia.

Diversa è la vicenda della città ideale che è parallela a quelle delle utopie, ma è più legata all'esperienza di chi la città la vive. Questa volta il futuro sembra prossimo perché è già possibile cominciare a costruirlo. Dal Rinascimento in poi, l'uomo non solo sogna, ma comincia a prendere possesso della realtà. La città ideale appare prossima e possibile grazie ai disegni dei grandi artisti italiani, tra cui Leonardo.

L'architettura si presenta con i suoi progetti capaci di anticipare la città ideale, anche se solo per fini dimostrativi. Ripercorrere la vicenda dell'architettura moderna consente di intercettare sogni e desideri dei popoli del Novecento. L'architettura è vista come strumento per anticipare e rendere visibile – ma solo con esempi – la città ideale. L'architettura cerca anche di parlare di un futuro vicino e possibile, volendo trasmettere ai cittadini la capacità di immaginare.

La città ideale e quella dell'utopia vivono ancora oggi nel nostro quotidiano, alimentate dalla speranza che è sempre una costante. Tutti sperano in un futuro, prossimo o lontano, migliore.

Nella stessa direzione si muovono anche quanti considerano l'utopia un'illusione, un sogno o persino una chimera. *À chacun sa chimère* è il titolo di uno dei poemetti in prosa di *Le Spleen de Paris*, che Baudelaire (1869 [1996]) compose alla metà dell'Ottocento. Scrive:

Sotto un grande cielo grigio, in una grande pianura polverosa, senza sentieri, senza erba, senza un cardo, senza un'ortica, io incontrai diversi uomini che camminavano curvi. Ciascuno di loro portava addosso un'enorme Chimera, che pesava come un sacco di farina o di carbone [...] Essi procedevano con la fisionomia rassegnata di quelli che sono condannati a sperar sempre.

Per Baudelaire, della speranza è impossibile fare a meno, anche se dobbiamo pagare un prezzo, spesso anche alto.

Ogni epoca ha immaginato la sua città ideale. La nostra non fa eccezione: continua a cercarla, a disegnarla, a raccontarla. Perché la città ideale non è un luogo: è un movimento dello spirito, un modo di guardare il futuro.

Bibliografia

- Abensour, M. 2009. *L'utopia da Thomas More a Walter Benjamin*. Roma, Schibboleth.
- Adams, H. 1880. *Democracy: An American Novel*. Ed. consultata: Mineola (NY): Dover Publications, 2008.
- Adams R. 2008. *Empowerment, Participation and Social Work*. New York: Palgrave Macmillan.
- Alberti, L. B. 1485. *De re ædificatoria*. Ed. consultata: Torino: Boringhieri, 1966.
- Amendola, G., Sajous, M. 2015. *La carte du pays de tendre. In viaggio verso la tenerezza*. Bari: Adda.
- Amendola, G., 2025. *Il turista e la città tra grand tour e architurismo*. Bari: Adda.
- Argan, G. C. 1986. "Prefazione." In Aristarco, G. *L'utopia cinematografica*. Palermo: Sellerio.
- Argan, G. C. 2001. *Walter Gropius e la Bauhaus*. Milano: Abscondita.
- Aron R. 1989. *Le tappe del pensiero sociologico. Montesquieu, Comte, Marx, Tocqueville, Durkheim, Pareto, Weber*. Milano: Mondadori.
- Austen, J. 1817. *Northanger Abbey*. Ed. consultata: Milano: Garzanti, 2004.
- Babeuf, F. N. 1794-96. *Le Tribun du Peuple*. Ed. consultata: Roma: Editori Riuniti, 2004.
- Bacon, F. 1627. *New Atlantis*. Ed. consultata: Milano: SE, 2022.
- Balzac H. 1842. *La Comédie humaine*. Ed. consultata: Milano: Mondadori, 2006.
- Battaglia, B. 2024. *Saint-Just e le ragioni della rivoluzione: La vita, gli scritti, i discorsi*. Independently published.
- Baudelaire, C. 1857. *Les Fleurs du mal*. Ed. consultata: Milano: Garzanti, 1964.
- Baudelaire, C., 1869. *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Ed. consultata: Milano: Mondadori, 1996.
- Bauman, Z. 2003. *City of Fears, City of Hopes*. London: Goldsmiths College, University of London.
- Bellamy, E. 1888. *Looking Backward 2000-1887*. Ed. consultata: Milano: Ortica Editrice, 2024.
- Benjamin, W. 2000. *I "passages" di Parigi*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W., Lasis, A. 1925. *Neapel*. Ed. consultata: Torino: Einaudi, 1994.
- Bentham, J. 1791. *Panopticon; or, The Inspection-House*. London: Verso, 1995.
- Berdiaeff, N. 1947. *Dialectique existentielle du Divin et de l'humain*. Ed. consultata: Prodinova, 2019.
- Bettetini, M. (a cura di). 1999. *La città dell'utopia*. Milano: Garzanti-Scheiwiller.
- Bloch, E. 1994. *Il principio speranza*. Milano: Garzanti.

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Bibliografia, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0985-4.references, in Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, pp. 109-116, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0985-4, DOI 10.28253/979-12-215-0985-4

- Bloch, E. 2000. *The Spirit of Utopia*. Stanford: Stanford University Press.
- Bloch, E. 2019. *Speranza e utopia*. Milano-Udine, Mimesis.
- Boccaccio, G. 1470-71. *Decameron*. Ed. consultata: Roma: Tuminelli, 1951.
- Bodin, F. 1869. *Le roman de l'avenir*. Ed. consultata: Paris: Hachette, 2020.
- Bolotin, N., Laing, C. 2002. *The World's Columbian Exposition: The Chicago World's Fair of 1893*. Urbana (IL): University of Illinois Press.
- Boullée, E. L. 2005. *Architettura. Saggio sull'arte*. Torino: Einaudi.
- Brendon, P. 1991. *Thomas Cook: 150 Years of Popular Tourism*. London: Martin Secker, Warburg Ltd.
- Butler, S. 1872. *Erewhon*. Ed. consultata: Milano: Adelphi, 2017.
- Cabet, E. 1840. *Voyage en Icarie*. Ed. consultata: Napoli: Guida, 1983.
- Cacciari, M. 2016. "Profezia e Utopie." In Cacciari, M., Prodi, P. *Occidente senza utopie*. Bologna: Il Mulino.
- Calvino, I. 1971. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. 1971. "Presentazione." In Guerci, L. (a cura di), *I socialisti utopisti*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. 1978. "Quale utopia?" In *Utopia rivisitata* (numero monografico dell'Almanacco Bompiani). Milano: Bompiani.
- Calvino, I. 2012. *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Mondadori.
- Campanella T. 1623. *La Città del Sole*. Ed. consultata: Milano: Mondadori, 1996.
- Cassirer, E. 2011. *La forma del concetto nel pensiero mitico*. Milano-Udine: Mimesis.
- Cavendish M. 1666. *The Description of a New World, Called the Blazing World*. Ed. consultata: London: Penguin Classic, 2016.
- Cerdà, I. 1867. *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Ed. consultata: Milano, Jaca Book, 2004.
- Choay, F. 1965. *L'urbanisme, utopies et réalités*. Paris: Éditions du Seuil.
- Cioran, E. M. 2014. *Storia e utopia*. Milano: Adelphi.
- Coen, L., Institute Claude-Nicolas Ledoux (eds.) 2000. *À la recherche de la cité idéale*. Paris: Institute Claude-Nicolas Ledoux.
- Coleman, N. 2005. *Utopias and architecture*. London: Routledge.
- Condorcet, M.J.A.N. de. *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*. Ed. consultata: Roma, Editori Riuniti, 2020.
- Cortesi, L. 2005. *Crespi d'Adda, villaggio ideale del lavoro*. Bergamo: Grafica Monti.
- Cyrano de Bergerac, S. 1657. *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*. Ed. consultata: Milano: La Vita Felice, 2014.
- Dahrendorf, R. 1971. *Uscire dall'utopia*. Bologna: Il Mulino.
- De Foe, D. 1719. *Robinson Crusoe*. Ed. consultata: Milano: Crescere, 2012.
- De Moncan, P. 2003. *Ville utopiques, ville rêvées*. Paris: Les Editions du Mécène.
- Dickens, C. 1850. *David Copperfield*. Ed. consultata: Milano: BUR, 2013.
- Diderot, D. 1796. *Supplément au Voyage de Bougainville*. Ed. consultata: Paris: Gallimard, 1994.
- Doré, G., Jerrold, B. 1872. *London: A Pilgrimage*. London: Grant, Co.
- Dostoevskij, F. 2013. *Ricordi dal sottosuolo*. Milano: Feltrinelli.
- Elias, N. 2014. *L'Utopie*. Paris: La Découverte.
- Engels, F. 1845. *The Condition of the Working Class in England*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2021.
- Engels, F. 1880. *Socialism: Utopian and Scientific*. Ed. consultata: Seattle: Sanage Publishing House, 2021.
- Fainstein, S. 2010. *The Just City*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Ferrarotti, F. 2001. *La società e l'utopia*. Roma: Donzelli Editore.
- Firpo, L. 1982. "Appunti sul carattere dell'utopismo." In Matteucci, N. (a cura di), *L'utopia e le sue forme*. Bologna: Il Mulino.
- Florida, R. 2019. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- Foucault, M. 1976. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. 2004. *Utopie Eterotopie*. Napoli: Cronopio.
- Fourier, C. 1808. *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales. Prospectus et annonce de la découverte*. Ed. consultata: Paris: Flammarion, 1998.

- Francesco. 2015. *Laudato si' Sulla cura della casa comune*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Freud, S. 1930. *Das Unbehagen in der Kultur*. Ed. consultata: Torino: Bollati Boringhieri, 1971.
- Friedman Y. 2016. *Utopie realizzabili*. Macerata: Quodlibet.
- Fukuyama, F. 2020. *La fine della storia e l'ultimo uomo*. Torino: UTET.
- Fuller, J. (2020). "Every Act of Design is an Act of Future-making." AIGA/Eye on Design. <https://eyeondesign.aiga.org/every-act-of-design-is-an-act-of-future-making/> (06/03/2026).
- Garnier, T. 1917. *Une cité industrielle*. Ed. consultata: Milano: Jaca Book, 2018.
- Gates, B. 2017. *Sono un ottimista globale*. Milano: Il Saggiatore.
- Gehl, J. 2010. *Cities for People*. Washington (DC): Island Press.
- Goethe, J.W. 1827. *Ausgabe letzter Hand*. Ed. consultata: Berlin: Aufbau-Verlag, 1960.
- Goonewardena, K., Kipfer, S., Schmid, C., Milgrom, R. (eds). 2008. *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. New York: Routledge.
- Guterman, C. 2021. *Leumann. Storia di un imprenditore e del suo villaggio modello*. Savigliano, Piazza.
- Hollands, R. 2008. "Will the real smart city please stand up?" *City* 12(3): 303-20.
- Howard, E. 1898. *Garden Cities of To-Morrow*. Ed. consultata: Leopold Classic Library, 2015.
- Hubbard, P. 2017. *City*. London: Routledge.
- Hugo, V. 1831. *Notre-Dame de Paris*. Ed. consultata: Milano: Rizzoli, 2007.
- Hugo, V. 1862. *Les Misérables*. Ed. consultata: Milano: BUR, 2011.
- Huxley, A. 1932. *Brave New World*. Ed. consultata: New York: Vintage Books, 2008.
- Imbruglia, G. 2021. *Utopia. Una storia politica da Savonarola a Babeuf*. Roma: Carocci.
- Imrie, R. 2012. *Universal Design: Creating Inclusive Environments*. Hoboken (NJ): Wiley-Blackwell.
- Institut Paris Région. 2024. *Les mobilités en Île-de-France: évolutions récentes et nouveaux usages*, Paris: Institut Paris Région.
- IPCC – Intergovernmental Panel on Climate Change. 2022. *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the IPCC*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jacobs, J. 1961. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House.
- Jameson, F., 2007, *Il desiderio chiamato Utopia*. Milano: Feltrinelli.
- Jefferson, T. 2005. *Federalismo e democrazia*. Milano: Libero.
- Kaufmann, E. 1984. *Tre architetti rivoluzionari: Boullée-Ledoux-Lequeu*. Milano: FrancoAngeli.
- Kendall, S., Dale, J. (eds.), 2023. *The Short Works of John Habraken: Ways of Seeing / Ways of Doing*. London: Routledge.
- Krakauer, D. 2024. *The Complex World: An Introduction to the Foundations of Complexity Science*. Santa Fe (NM): The Sante Fe Institute Press.
- Krieger, A. 2019 *City on a Hill, Urban Idealism in America from the Puritans to the Present*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Kumar, K. 1987. *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*. Oxford: Basil Blackwell.
- Le Corbusier. 1925. *Urbanisme*. Ed. consultata: Milano: Il Saggiatore, 2017.
- Lefebvre, H. 2016. *A la recherche de l'utopie perdu*. Paris: L'Harmattan.
- Lefebvre, H. 2018. *La produzione dello spazio*. Milano: PGreco.
- Le Goff, J. 1989. *La civiltà dell'Occidente medievale*. Torino: Einaudi.
- Lenin, V. I. 1970. *Stato e rivoluzione*. Roma: Editori Riuniti.
- Libeskind, D. 2005. *Breaking Ground. Avventure nella vita e nell'architettura*. Milano: Mondadori.
- Luciano di Samosata. II d.C. *Vera Historia*. Ed. consultata: Milano: BUR Rizzoli, 1996.
- Mannheim, K. 1929. *Ideologie und Utopie*. Ed. consultata: Bologna: Il Mulino, 1972.
- Manzoni, A. 1827. *I promessi sposi*. Ed. consultata: Milano: Crescere, 2014.
- Marcato, M. 2019. *Filarete e la città ideale. Politica e architettura nel primo Rinascimento*. Parma: Terebinto.
- Marchand, R. 1985. *Advertising the American Dream*. Berkeley: University of California Press.
- Marcuse, H. 2008. *La fine dell'utopia*. Bari: Laterza.
- Marx, K. 1848. *Manifest der Kommunistischen Partei*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2017.

- Mattei, U., Nader, L. 2010. *Plunder: When the Rule of Law Is Illegal*. Malden (MA): Blackwell.
- Meller, H. 1979. *The Ideal City*. Leicester: Leicester University Press.
- Mercier, L. S. 1771. *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*. Ed. consultata: Bari: Dedalo, 1993.
- Minden, N., Bachmann, H. 2002. *Fritz Lang's Metropolis: Cinematic Visions of Technology and Fear*, Rochester (NY): Camden House.
- Mitchell, W. J. 1996. *City of Bits*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Molotch, H. 1988. "The City as a Growth Machine." In Logan, J. R., Molotch, H. L., *Urban Fortunes: The Political Economy of Place*. Berkeley (CA): University of California Press.
- Moore, C. 2019. *Daniel H. Burnham: Architect, Planner of Cities*. London: Forgotten Books.
- Moro, T. 1516. *Utopia*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2016.
- Morris, W. 1890. *News from Nowhere*, Ed. consultata: Oxford, 2009.
- Mumford L. 1922. *The Story of Utopias*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2017.
- Muroni, S. 2015. *Tresigallo, città di fondazione. Edmondo Rossoni e la storia di un sogno*. Tresigallo (FE): Edizioni Mondragón.
- Negroponte, N. 1974. *La macchina per l'architettura*. Milano: Il Saggiatore.
- Olivetti, A. 1960. *Città dell'uomo*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Olivetti, A. 2013. *Il cammino delle comunità*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Owen R. 1813. *A New View of Society; or, Essays on the Principle of the Formation of the Human Character*. Ed. consultata: London-New York: Routledge, 2010.
- Orwell, G. 1938. *Homage to Catalonia*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2023.
- Orwell, G. 1945. *Animal Farm: A Fairy Story*. Ed. consultata: Milano: Feltrinelli, 2022.
- Orwell, G. 1949. 1984. Ed. consultata: Milano: Crescere.
- Pedna, A. 2000. *Le utopie urbanistiche di Isaac Asimov*. Milano: Edizioni Unicopli.
- Pellerin, G. 1878. *Le monde dans deux mille ans*. Ed. consultata: Paris: Hachette, 2016.
- Pennacchi, A. 2024. *Palude*. Milano: Mondadori.
- Popper, K. 1984. *Miseria dello storicismo*. Milano: Feltrinelli.
- Popper, K. 2008. *La società aperta e i suoi nemici*. Roma: Armando.
- Proudhon, P.-J. 1840. *Qu'est-ce que la propriété? ou Recherches sur le principe du Droit et du Gouvernement*. Ed. consultata: Bari: Laterza, 1978.
- Richardson, B. W. 1876. *Hygeia: A City of Health*. Ed. consultata: London: Legare Street Press, 2023.
- Riesmann, D. 1947. "Utopias Some Observations on Community Plans and Utopia." *The Yale Law Journal* 57.
- Rossi Cardia, G. 2011. *Cecilia. Comunità anarchica sperimentale. Un episodio d'amore nella colonia "Cecilia"*. Milano: Ortica editrice.
- Rothstein, E., Muschamp, H., Marty, M. 2003. *Visions of Utopia*. Oxford: Oxford University Press.
- Sant'Elia, A. 1914. *Manifesto dell'architettura futurista*. Ed. consultata: Milano: Mondadori, 2009.
- Saint-Simon, C.-H. 1829-31. *Œuvres complètes*. Ed. consultata: Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2019.
- Salaris, C. 2009. *Futurismo*. Firenze: Giunti.
- Salgari, E. 1907. *Le meraviglie del Duemila*. Ed. consultata: Milano: Crescere, 2022.
- Sand, G. 1860. *La ville noire*, Ed. consultata: Clermont-Ferrand, Editions De Borée, 2007
- Sansot, P. 2004. *Poétique de la ville*. Paris: Payot.
- Sant'Agostino. 1413-26. *De civitate Dei contra paganos*. Ed. consultata: Milano: Mondadori, 2022.
- Sartre, J.-P. 2019. *L'immaginario*. Torino: Einaudi.
- Sassi, L., Ricatti, B., Sassi, D. 2013. *Schio. Archeologia industriale*. Schio: Sassi.
- Say, J. B. 1800. *Olbia, ou Essai sur les moyens de réformer les moeurs d'une nation*. Paris: Hachette 2012.
- Schaer, R., Claeys, G., Sargent, L. (eds). 2000. *Utopia: The Search for the ideal Society in the Western World*. New York: The New York Public Library.
- Scheler, M. 2013. *La posizione dell'uomo nel cosmo*. Milano: FrancoAngeli.

- Scoppetta, C. 2009. "Il ruolo dell'utopia nella costruzione dell'urbanistica." *Urbanistica* 138: 96-103.
- Shaw, G. B. 1928. "Western Civilization: A Prophecy." *The New York Times*, 26 February.
- Simmel, G. 1903. *Die Großstädte und das Geistesleben*. Ed. consultata: Roma: Armando Editore, 1995.
- Soja, E. W. 2010. *Seeking Spatial Justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stendhal. 1817. *Rome, Naples et Florence*. Ed. consultata: Paris: Gallimard, 2013.
- Suvin, D. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Swift J. 1726. *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. Ed. consultata: Milano: Rusconi, 2018.
- UN-Habitat. 2020. *World Cities Report 2020: The Value of Sustainable Urbanization*. Nairobi: UN-Habitat.
- Verne, J. 1879. *Les Cinq Cents Millions de la Bégum*. Ed. consultata: Milano: Mursia, 2021.
- Verne, J. 1994. *Paris au XXe siècle*. Paris: Hachette.
- Voltaire. 1764. *Dictionnaire philosophique*. Ed. consultata: Roma: Newton Compton, 2011.
- Wells, H. G. 1895. *The Time Machine*. Ed. consultata: Richmond: Alma Books, 2017.
- Wells H. G. 1905. *A modern utopia*. Ed. consultata: London: Penguin Classics, 2005.
- Wilde, O. 1891. *The Soul of Man under Socialism*. Ed. consultata: Roma: Newton Compton, 2011.
- Winthrop, J. 1838. *A Model of Christian Charity*. New York: Cosimo Classics, 2020.
- Wright, F. L. 1939. *An Organic Architecture: The Architecture of Democracy*. Ed. consultata: Milano: Abscondita, 2021.
- Wright Mills, C. 1970. *Politica e potere*. Milano: Bompiani.
- Zevi, B. 1950. *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi.
- Zola, E. 1901. *Travail*. Ed. consultata: Create Space Independent Publishing Platform, 2016.
- Zukin, S. 1993. *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*. Berkeley (CA): University of California Press.

Indice dei nomi

- Alberti L. B. 24, 103
Asimov I. 11, 14
Bacon F. 15, 28, 30, 35-36, 63
Barnett J. 51
Baudelaire C. 67, 79, 108
Bellamy E. 57-58
Benjamin W. 16, 51, 67, 99, 105
Bloch E. 12-13, 72, 80-81
Bofil R. 82
Boullée É.-L. 18
Burnham D. 90
Butler S. 52
Cabot É. 42-43
Calvino I. 12, 14-15, 17, 50-51, 79, 94, 98, 105
Campanella T. 11, 15, 29-30, 39, 72, 103, 107
Castro F. 82
Cerdà I. 87
Colombo C. 23, 29, 31, 90
Condorcet 47
Crespi S. 58
Cyrano de Bergerac S. 12, 15, 39, 76
Dahrendorf R. 12-15
De Chirico G. 104
De Foe D. 47
Diderot D. 41-42
Eiffel G. 70, 90
Engels F. 12, 66, 71
Filarete 11, 26, 29, 103
Florida R. 96
Foster N. 12, 96, 98
Fourier C. 14-15, 40-41, 43, 49-53, 66, 71, 73
Garnier T. 85
Gates B. 95
Gehry F. 12, 96, 98
Goethe J. W. 40, 98
Hausmann G.-E. 62, 66-67, 82, 89, 104
Hidalgo A. 97
Howard E. 58, 101, 104
Huxley A. 14, 64, 76-77, 94
Ippodamo da Mileto 17
Krier L. 82
Lang F. 82-83
Le Corbusier 12, 58, 67, 79, 81, 85-87, 93, 104
Ledoux C.-N. 13, 18, 53, 104
Lefebvre H. 12-14, 79-80, 105
Leonardo da Vinci 11, 26, 103, 108
Leumann N. 59
Lorenzetti A. 27, 99
Mannheim K. 12-13, 16, 79, 87
Marcuse H. 73
Marinetti F. T. 104
Marx K. 43, 71, 76
Mercier L.-S. 12, 42, 61-62, 70, 76
Mitchell W. J. 95
Molotch H. 94
Moro T. 11, 15, 23-26, 28-32, 41, 47, 49, 72, 75, 103, 107
Morris W. 62-63, 75, 101
Mumford L. 14, 16, 43, 90
Murat J. 17
Newton I. 18, 50
Nouvel J. 82
Olivetti A. 12, 59
Orwell G. 11, 75-76

- Owen R. 15, 43, 53-54, 59, 66, 71
Penn W. 31
Platone 17, 24, 35-36, 41, 72, 103, 107
Richardson H. H. 51
Rossi A. 54-55, 59
Rossoni E. 91
Ruttmann W. 83
Saint-Simon H. 43, 50, 55, 66, 71, 72
Salgari E. 12, 69-70
Sant'Agostino 21, 59
Sant'Elia A. 12, 82, 104
Sartre J.-P. 12-13
Say J.-B. 47
Scudéry M. de 39, 42
Soleri P. 100
Stendhal 98
Swift J. 12, 45-47
Verne J. 12, 69-70, 76
Vespucci A. 11, 23, 31
Voltaire 33, 41, 61-62, 73, 91
Wells H. G. 14, 63-65, 72, 76
Winthrop J. 31-32
Wright F. L. 12, 58, 65, 86-87
Zola É. 12, 66, 71, 85

Il Florence Accessibility Lab



Il Florence Accessibility Lab (FAL) è un'Unità di Ricerca Interdipartimentale creata nel 2013 presso l'Università di Firenze, a seguito di oltre due decenni di ricerche sull'accessibilità ambientale e sull'inclusione sociale (vedi <https://www.dida.unifi.it/vp-136-fal.html>).

Il FAL intende dare un contributo per definire, consolidare e promuovere una cultura del progetto che consideri l'accessibilità ambientale una grande risorsa collettiva per l'autonomia e il benessere umano. L'obiettivo di rendere le comunità locali più dinamiche, sicure e coese, di valorizzare il patrimonio architettonico e paesaggistico, di sviluppare tecnologie avanzate per migliorare la vita delle persone, è coerente con il concetto di "Sviluppo Umano", così come inteso dallo *United Nations Development Programme*.

Il FAL adotta un approccio alla ricerca interdisciplinare che si basa sulla centralità della persona umana nei processi di trasformazione dell'habitat e sulla necessità che tali processi siano guidati da una conoscenza attenta alle dinamiche socioeconomiche e da un atteggiamento di cura verso i beni comuni.

Il FAL opera, a vari livelli, su un'ampia gamma di campi applicativi: dai beni culturali al turismo, dalla sicurezza alla mobilità urbana, dagli oggetti d'uso all'arredo urbano, dall'adattamento abitativo all'edilizia pubblica. Inoltre, promuove, alimenta e organizza diversi tipi di progetti di alta formazione (corsi di formazione e aggiornamento, workshop, seminari, summer school, master, ecc.).

Fin dalla sua creazione, il FAL ha ospitato studiosi, dottorandi e ricercatori, italiani e stranieri, tutti accomunati dall'interesse per la ricerca sull'accessibilità come strumento per conseguire i diritti umani.

Attualmente l'Unità di Ricerca è composta da una trentina di docenti dell'Università di Firenze, appartenenti ai Dipartimenti di Architettura, Ingegneria Industriale, Scienze per l'Economia e l'Impresa, Scienze Politiche e Sociali, Formazione, Lingua, Intercultura, Letteratura e Psicologia e Scienze Giuridiche, e da borsisti e assegnisti di ricerca, collaboratori e consulenti, italiani e stranieri.

Il Florence Accessibility Lab ha fatto da modello per la costituzione di altri 'laboratori di accessibilità' creati in diverse università italiane.

PEOPLE_PLACES_ARCHITECTURE

IMPRONTE

Antonio Lauria, Luigi Vessella, *Small Forgotten Places in the Heart of Cities. On the residuality of public spaces in historical contexts: Florence as a case study*, 2021

Antonio Lauria, Francesco Alberti, Pietro Matracchi, Gabriele Paolinelli, *Enhancing cultural and natural heritage as a lever for the regeneration of rural areas. The village of Bënjë, Southern Albania, as a case study*, 2024

Giandomenico Amendola, *L'utopia e la città ideale. Sogni, paure, desideri*, 2026

OPERA PRIMA

Luigi Cappelli, *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani. Percorsi di conoscenza e indirizzi metodologici*, 2023



Le utopie raccontano i sogni dell'umanità, la storia che li ha generati e il modo in cui sono stati vissuti. Questo volume ripercorre la vicenda delle utopie dalle prime narrazioni di Platone e Tommaso Moro sino ai giorni nostri, quando ci si interroga se esista ancora posto per le utopie. La storia della città ideale è parallela a quella delle utopie, ma è più legata all'esperienza di chi la città la abita e la vive. Il futuro appare allora vicino, poiché è possibile cominciare a costruirlo già nel presente. Dal Rinascimento a oggi, la città ideale appare prossima e realizzabile grazie al lavoro dei progettisti, a partire dal grande Leonardo da Vinci. Ripercorrere le vicende dell'architettura moderna consente di intercettare i nostri sogni e i nostri desideri riflessi nelle molte città ideali immaginate e forse intravedere quelli che ancora ci attendono.

Giandomenico Amendola è stato professore ordinario di sociologia urbana nella Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Tra le sue opere: *La città postmoderna* (1997); *Tra Dedalo e Icaro* (2010); *Emozioni urbane* (2015); *Sguardi sulla città moderna* (2019); *La città: immagini e immaginari* (2024); *Il turista e la città tra grand tour e architurismo* (2025).

00,00€

ISSN 2975-0415 (print)
ISSN 2975-027X (online)
ISBN 979-12-215-0984-7 (Print)
ISBN 979-12-215-0985-4 (PDF)
ISBN 979-12-215-0986-1 (ePUB)
ISBN 979-12-215-0987-8 (XML)
DOI 10.36253/979-12-215-0985-4

www.fupress.com

