

# Utopia critica

Paolo Jedlowski

*Utopia lives in a space between fictional and concrete possibilities. After the mention of Thomas More's Utopia and its original aims, the text focusses on utopic and dystopic narratives in social science fiction. Among these narratives, special attention is devoted to feminist science fiction and the rise of the notion of "critical utopias". With this notion, utopia is not the blueprint of a future societal model, rather it is the name of an imaginative and reflexive exercise.*

## *Possibili paralleli e possibili futuri*

Per ragionare sul tema dell'utopia, credo sia necessaria una premessa. Questa deve riguardare alcune declinazioni del concetto di *possibile*. Possibile è ciò che non è, ma che, a certe condizioni, potrebbe o potrà essere. Ma dire che *potrebbe* o dire che *potrà* è differente. Sono due declinazioni dell'idea del possibile, ed è nelle tensioni fra di loro che si apre lo spazio del pensiero utopico<sup>1</sup>.

Per la prima accezione del termine, pensiamo a quando leggiamo un romanzo. Nel mondo attuale, in quella che potremmo chiamare la concreta realtà che si offre ai sensi, c'è una persona che sta sfogliando un volume. Ma per noi, mentre leggiamo, c'è un altro mondo che si apre all'immaginazione. È un mondo di finzione, ma non del tutto irrealista: abitando e seguendo la storia, noi proviamo emozioni, mettiamo in atto competenze interpretative complesse, impariamo. Ciò avviene a condizione che sospendiamo la nostra incredulità rispetto a quanto ci si racconta: a condizione di accettare il gioco, insomma. I narratologi chiamano questo mondo un "mondo possibile": non è il mondo attuale, è un altro mondo, un "eterocosmo" che si affianca a quello in cui stiamo seduti con il nostro libro.

Chiamerei questo possibile un *possibile parallelo*: non indica ciò che pensiamo possa, con più o meno probabilità, accadere in futuro. Magari accadrà qualcosa di simile, ma non è il punto: questo mondo si dispiega a fianco di quello accessibile ai sensi, sta in un tempo diverso. Il domani del protagonista del romanzo che leggo non è il mio domani. Del resto, è un tipo di possibile che si può moltiplicare: ogni biblioteca è un repertorio di infiniti mondi possibili che sono esistiti o che aspettano di esistere nell'immaginazione.

Il possibile parallelo coesiste con qualsiasi presente e con qualsiasi evento futuro che concretamente accadrà. È indipendente. Ma se diciamo che è possibile che domani piova, evidentemente, stiamo pensando a una nozione di possibilità diversa. Lo stesso, se diciamo che è possibile che la settimana prossima andremo al cinema, o che gli uomini andranno su Marte. Qui pensiamo al possibile come ciò che in futuro potrà, o non potrà, verificarsi. Lo chiamerò il *possibile futuro*.

---

<sup>1</sup> Il testo riprende e sviluppa considerazioni proposte precedentemente in Jedlowski 2015, 2017 e 2018.

Nel caso della pioggia, valutiamo le informazioni che abbiamo sull'andamento di certi elementi naturali; nel caso del cinema, pensiamo alle motivazioni e agli stati d'animo nostri ed eventualmente di amici; in quello delle spedizioni su Marte, terremo conto di quello che sappiamo sui programmi delle agenzie spaziali... In tutti i casi, il possibile qui è *ciò che accadrà*, a condizione che si sviluppino certe condizioni o certe altre. Adesso, al pensiero che anticipa nell'immaginazione ciò che si verificherà, sono presenti molteplici possibilità; ma alla fine ce ne sarà una soltanto. Il possibile futuro è possibile solo fino a quando il futuro non diventa il presente. Ha una struttura diversa dal possibile parallelo.

Le funzioni di questi due possibili sono differenti. Il possibile parallelo è un ampliamento della nostra esperienza oltre i limiti connessi al fatto che abbiamo una vita soltanto. Nei mondi possibili della letteratura (e del cinema, del teatro, o della fantasticherie) compensiamo il carattere determinato della nostra esistenza, sperimentiamo altre vite. Il possibile futuro è una speculazione su stati di cose che ora sono indeterminati, ma che saranno determinati domani. Non è una visione di altrove, è una pre-visione.

Così presentate, queste due nozioni sembrano distanti. Ma non è così. Perché i mondi possibili aperti dalle narrative non sono senza effetti nel mondo reale. Esplorazioni e apprendimenti sperimentati nell'immaginazione possono rovesciarsi in stimoli, risorse per comprendere se stessi o il mondo, inviti all'azione. Il possibile parallelo può trasformarsi così in possibile futuro.

### 1. Utopie e distopie

Questa premessa permette di affrontare il discorso sull'utopia. In quanto forma letteraria, l'utopia è essenzialmente un possibile parallelo, e con il futuro ha pochi nessi. Ma quando permea di sé un immaginario, può trasformarsi nel disegno di un futuro possibile, e come tale può venire cercato.

La parola utopia l'ha coniata Thomas More nel 1516 (More 1516 [2016]). È modellata sul greco, ma la pronuncia inglese di *utopia* può corrispondere sia al greco *ou-topos*, non-luogo, sia a *eu-topos*, luogo buono. È la rappresentazione di un luogo inesistente e desiderabile insieme. È una finzione letteraria, un possibile parallelo.

La funzione di questa rappresentazione, in More e in tutti quelli che poi lo hanno imitato, è quella di indicare *a contrario* i vizi dell'ordine sociale vigente. Può essere il sogno di un altrove desiderabile, ma innanzitutto e più semplicemente è la critica, mediante strumenti letterari, di un qui e ora di cui si denunciano i difetti.

La trasformazione dell'utopia da un altrove che esiste solo nell'immaginazione letteraria a un futuro possibile cui tendere, ed eventualmente da edificare, comincia nella seconda metà del Settecento. Un possibile parallelo si trasforma in possibile futuro. Come ha scritto Koselleck (2006 [2009]), si tratta di una "temporalizzazione dell'utopia".

Il processo è avvenuto per gradi, ma ci voleva la temperie culturale moderna perché ciò accadesse. Era necessaria un'idea della storia come percorso determinato dalla capacità umana di disegnarlo, bisognava che il futuro si definisse come un contenitore aperto, caratterizzato da possibilità realizzabili attraverso l'agire dell'uomo.

Nell'Ottocento e in parte ancora nel Novecento la parola ha acquistato connotazioni specificamente politiche: utopici sono i progetti di edificazione di una società del

futuro caratterizzata da pace, prosperità, equa divisione del lavoro e delle ricchezze prodotte. Marx fu critico verso quelli che chiamava i socialisti utopisti, poiché i loro progetti si basavano su appelli volontaristici che non tenevano conto della dialettica storica e dell'inevitabilità dei conflitti; ma il respiro della sua opera ha molto di utopico; tuttavia, i regimi sociali che nel Novecento si sono richiamati al marxismo hanno preteso di realizzare l'utopia nella storia, e le loro derive totalitarie sono responsabili del discredito in cui l'idea di utopia è poi caduta.

Il Novecento del resto, consapevole della molteplicità di istanze che compongono l'io, della pluralità dei linguaggi e delle ragioni a cui possiamo appellarci, ha avuto molti motivi per diffidare delle utopie. L'utopia ha a che fare con il desiderio, e su questo la psicoanalisi invita ad essere cauti: l'oggetto del desiderio è sempre un fantasma, non è attingibile come tale nel mondo reale. I desideri poi sono differenti anche nella medesima persona, e persone diverse hanno desideri ancora più diversi. Ogni rappresentazione dell'utopia è un salto fuori e al di là delle contraddizioni del reale: ma nella realtà le contraddizioni esistono.

Molto più che rappresentazioni utopiche, la narrativa del Novecento ha offerto così rappresentazioni distopiche. L'utopia si è rovesciata: la distopia è una raffigurazione di futuri nefasti, tesa a scongiurarne la realizzazione. È una sorta di cartello con scritto "Attenzione! Pericolo!" appeso a certi processi che nel presente sono in corso. Dai romanzi di Zamyatin, di Orwell e di Huxley fino a oggi la successione delle rappresentazioni distopiche è assai ricca. La funzione critica rimane, ma con il rovesciamento compiuto si rinuncia alla prefigurazione di un futuro migliore, prefigurando piuttosto ciò sarebbe peggiore.

Anche autori che verso la nozione di utopia hanno manifestato una certa simpatia non hanno mancato di rilevarne i difetti. Come Lewis Mumford, ad esempio, che nella sua *Storia dell'utopia* notava come tutte le utopie politiche abbiano tentato fino ad oggi di:

«...imporre una disciplina monolitica all'immensa varietà delle attività e degli interessi degli uomini, creando ordinamenti troppo inflessibili e sistemi di governo troppo centralizzati e assoluti, incapaci di rispondere a qualunque nuova esigenza che li mettesse in discussione» (Mumford 1922/1962 [2008], 6).

È una critica rivolta a ciò che l'immaginazione utopica può generare se è assunta come guida alla realizzazione di un ordinamento politico in modo letterale. Ma - continuava Mumford - il pensiero utopico resta importante: la memoria degli slanci utopici del passato è preziosa perché ogni società, oltre alle istituzioni in vigore, possiede una riserva di potenzialità che proprio le utopie si incaricano di esplorare, e la cui memoria consente di tenere vive.

In verità, il problema è che l'utopia ha in sé una sorta di aporia. L'aporia è la compresenza di aspetti contraddittori nello stesso pensiero. Qui sta nel fatto che l'utopia ha un momento negativo che le è consustanziale: è critica, è negazione radicale di quello che esiste; non trae la sua forza da ciò che disegna, ma da ciò che rifiuta (il che fra l'altro rende conto del suo carattere contestualizzato: le utopie cambiano perché cambiano i contesti a cui sono chiamate a reagire). In questo modo l'utopia apre al possibile futuro, ma nell'azione che consegue si deforma: al posto della sua carica critica si afferma la volontà di legittimazione dei progetti che dalla critica sembrano

discendere, e, in caso di successo, quella dei regimi che in nome dell'utopia vengono creati. Questi, realizzandosi, espungono ogni altra utopia, e bloccano il possibile.

## 2. Utopie critiche

La narrativa distopica ha a che fare con ciò. Va notato però che, mentre la narrativa distopica era in pieno sviluppo, negli anni sessanta e settanta del Novecento si è assistito anche a un rinnovato interesse per l'utopia in sé stessa. Ciò è legato ai movimenti e alle culture giovanili sorti attorno al 1968. A uno degli slogan di allora si riferisce il titolo di un libro di Tom Moylan, pubblicato nel 1986: *Demand the impossible. Science fiction and the utopian imagination* (Moylan 1986 [2014]).

La tesi di Moylan è che l'impulso utopico presente in quei decenni si è riverberato quasi immediatamente in una produzione letteraria di tipo fantascientifico. Lo ha fatto però in un modo nuovo: assorbendone sia l'impulso, sia una riflessione critica sul concetto di utopia.

Per i testi a cui pensa Moylan usa l'espressione "utopie critiche". A caratterizzare l'utopia critica è la consapevolezza dei limiti della tradizione utopica che ha inteso l'utopia come un modello sociale. Mettono in scena la presenza di differenze e imperfezioni nelle società utopiche stesse, e si sforzano di immaginare i conflitti che la loro realizzazione comporterebbe. Nel suo libro Moylan dedicava un capitolo ciascuno a Samuel R. Delany, Joanna Russ, Ursula LeGuin e Marge Piercy. Delany è il primo scrittore nero e il primo scrittore dichiaratamente omosessuale della fantascienza. Russ, LeGuin e Piercy sono donne. È interessante notarlo. Nella narrativa femminile e femminista l'utopia compare non solo articolata in termini di genere, ma soprattutto sviluppata in una chiave che potremmo dire "riflessiva": salvandone cioè le funzioni immaginative ma riconoscendone allo stesso tempo i limiti, o meglio le "ambiguità". Ciò è evidente, per fare un esempio solo, nel capolavoro di Ursula LeGuin, *The dispossessed: an ambiguous utopia* (tradotto in italiano con un titolo diverso: *I reietti dell'altro pianeta*) (LeGuin 1974 [2007]).

*The dispossessed* disegna due mondi contrapposti, Urras e Anarres. Uno è meravigliosamente ricco, ma la ricchezza è distribuita in modo aspramente disuguale, vi regnano ingiustizia e oppressione. L'altro è più povero, ma gli abitanti sono uguali, godono di diritti e doveri equamente condivisi. Rappresentando l'uno il sogno utopico dell'altro, segnalano con la loro reciproca parzialità il carattere sfuggente dell'utopia in quanto oggetto definito, ma permettono di serbare la nozione del suo potenziale critico. Di ogni immaginazione utopica è suggerito il carattere situato (muove ogni volta dalla situazione entro cui stiamo), ma è conservato il senso della sua capacità di criticare ciò che di volta in volta esiste.

Dopo Moylan il lavoro più articolato riguardo a fantascienza e utopia lo ha scritto Frederic Jameson nel suo *Archaeologies of the future* (Jameson 2005). Jameson parte dal riconoscimento della credenza egemone nel mondo contemporaneo, quella secondo cui le alternative storiche al capitalismo si sarebbero svelate impraticabili, e un altro sistema socio-economico sarebbe inconcepibile. Oggi pare più facile immaginare la fine del mondo che quella dell'ordine politico ed economico vigente. A riguardo, le rappresentazioni utopiche possono svolgere la funzione di costruire lo spazio per immaginare alternative: non mera estrapolazione di tendenze in atto, ma rottura del continuum storico in corso. Ma il punto è soprattutto che la fantascienza

aiuta ad atteggiarsi non ingenuamente verso queste rappresentazioni. O almeno certa fantascienza: la fantascienza femminile degli anni '60 e '70 del Novecento in particolare. Dei romanzi di LeGuin, Jameson sottolinea come conservi il potenziale critico dell'immaginazione utopica, rifiutandone al contempo ogni trasformazione in modello sociale determinato. L'utopia serve la critica: ma deve essere oggetto di critica in sé stessa.

Tale critica non porta alla dismissione dell'utopia *in toto*, al contrario. Ciò che Jameson propone è se mai quello che chiama un "anti-anti-utopismo", un atteggiamento capace di pensare altrimenti e di pensare contemporaneamente le condizioni, i limiti e le virtù di questo pensare altrimenti.

Nel capitolo finale del suo *Archaeologies of the future*, Jameson prova così a proporre una sorta di utopia post-utopista, quella di un mondo che si configuri come una federazione di utopie differenti: immagina un mondo di comunità scelte dove ciascuno possa vivere secondo i principi che ritiene migliori, senza imporre gli stessi principi a chi non li condivide. È un tentativo di venire a capo di uno dei problemi più evidenti dell'utopia "realizzata": questa vorrebbe essere un idillio per tutti, ma non tutti considerano idilliache le stesse cose.

Forse è un tentativo non del tutto soddisfacente. Come ha notato Ruth Levitas, l'elemento chiave delle rappresentazioni utopiche sta, più che nel disegno di situazioni alternative al presente e ideali, nella loro capacità di far immaginare forme di desiderio diverse (Levitas 2013). È un pensiero oggi particolarmente rilevante: ciò che il regime economico attuale mette a regime è esattamente il desiderio. Rispetto ai desideri che oggi siamo invitati a provare, ciò che le rappresentazioni utopiche presentano sono desideri non conformi. Ma se questo è il punto, le difficoltà dell'utopia non si risolvono con rappresentazioni più "corrette". L'utopia è straniamento, capacità di mettere in questione l'esistente; e a poter essere messe in questione sono anche le rappresentazioni che coltiviamo a proposito di cosa significhi essere umani.

Del resto, gli esseri umani non sono così come sono per natura. O meglio: siamo certamente natura, ma la capacità di *divenire* - di svilupparsi cioè in un certo numero di modi differenti, di acquisire nuove abilità o disposizioni - è una caratteristica essenziale della natura umana. È questo divenire che la fantascienza critico-utopica invita a esplorare. Quello che ci chiede, in fin dei conti, è di quali futuri vogliamo essere i progenitori.

### 3. Esercizi di immaginazione

Perché il futuro, comunque sia, lo generiamo. È il punto su cui terminava il libro di Jameson. Come ho accennato, il libro si occupa largamente della narrativa fantascientifica femminile, ed è con la citazione di un romanzo di una donna che finisce. È *Sul filo del tempo* di Marge Piercy, un romanzo del 1976 (Piercy 1976 [1990]).

Il romanzo racconta di una donna, Connie, una chicana di mezza età che conduce un'esistenza miserabile ai margini di una città americana. Via via emarginata, finisce in un manicomio. In quelli che ad altri appaiono come suoi deliri, è visitata da un essere del futuro. E da questi è invitata a visitare a sua volta il suo mondo.

L'essere del futuro è androgino, né uomo né donna (Piercy usa alternativamente "he" e "she" per parlarne). Nel suo mondo i figli nascono in provetta, e hanno tre genitori.

È un mondo costituito da comunità rurali largamente autosufficienti, benché interconnesse. Possiede avanzate tecnologie, che hanno a che fare specialmente con la comunicazione e con la gestione dell'ambiente naturale. È radicalmente democratico. È venuto a costituirsi dopo una lunga guerra civile, e ancora i suoi avversari lo osteggiano, pur ritirati nelle parti più inospitali del globo.

La rappresentazione del mondo utopico proposta da Piercy deve molto agli anni in cui è scritto, alla controcultura americana degli anni Sessanta e Settanta. Non è comunque un mondo irenico: il sesso è piuttosto libero, ma la gelosia vi compare; i conflitti sociali ci sono, anche se le comunità hanno robusti anticorpi. In ogni caso, il punto fondamentale, e il motivo per cui Jameson cita questo romanzo, sta altrove. Compare in una conversazione fra Connie e il suo visitatore.

Connie gli (le) dice di non comprendere bene come la storia della terra sia arrivata al futuro da cui lui (lei) proviene. Lui (lei) risponde che non è chiaro affatto, anzi, non è neppure sicuro che avvenga: Niente è *necessariamente* così, mi capisci? Noi non siamo che un futuro possibile.

Mano a mano, Connie capisce che ciò che accadrà non è scritto. Dipende dalle scelte che di volta in volta compiono gli esseri umani. Anche lei. Che il futuro da cui proviene il suo visitatore si dispieghi effettivamente non è certo. Lei stessa ne sarà un'antenata. Oppure no. L'essere con cui sta parlando ha un'esistenza fragile, eterea: sarà corpo solo se lei lo genererà. Questa consapevolezza motiverà infine Connie a certi atti che prefigureranno una rivoluzione, quella da cui quel futuro sarà originato.

Potremmo riassumere così: nel romanzo gli abitanti di un futuro utopico compaiono nella vita di una donna di oggi; la loro esistenza dipende da lei, le dicono; le chiedono aiuto: perché loro sono un possibile futuro, ma è nel presente che si compiono le scelte che renderanno attuale un futuro o un altro.

I ventagli di possibilità sono aperti a ogni istante a chi possieda l'immaginazione capace di scostarsi dalla tirannia del mondo dato e di intravedere la vita più degna di essere vissuta. Ma questa vita si realizzerà, almeno in parte, solo se a questa immaginazione saranno ispirate le azioni che nella realtà attuale compiamo.

Il futuro non può venire previsto. Ogni previsione è un tentativo di sterilizzare il suo carattere enigmatico. Lo si può tuttavia immaginare. Difficile concepire esseri umani incapaci di farlo, perché l'essere umano è costitutivamente teso verso ciò che non-è-ancora.

### *Slanci utopici*

Tale immaginazione, tuttavia, va coltivata. Il pensiero utopico vive di esercizio. E l'impulso utopico si rinnova mettendosi in questione. Non ha smesso di farlo. In anni più recenti, l'opera di fantascienza letteraria che ha ricevuto la più grande attenzione da parte di chi si occupa di teoria sociale è la "trilogia marziana" di Kim Stanley Robinson (Robinson 1993, 1994, 1996 [2020]).

I tre romanzi di cui è costituita la trilogia di Robinson disegnano la storia di una colonizzazione di Marte da parte dei terrestri collocata in un futuro prossimo. Tale colonizzazione comporta un processo di "terraformazione": l'ambiente marziano è progressivamente reso simile a quello della Terra. Ma comporta anche la formazione di una civiltà inedita. Benché erede di tutte le civiltà terrestri (che i coloni conservano nella memoria e di cui discutono vivamente pregi e difetti), questa civiltà è nuova. E

risolve efficacemente i principali problemi di ingiustizia della Terra. Come si esprime uno dei personaggi, è una “civiltà decente”. Ma non è il risultato di un processo pacifico, tutt’altro: comporta scontri sanguinosi con le istituzioni e le forze armate della Terra e fra i diversi partiti che si formano su Marte.

L’esito finale a cui il racconto di Robinson conduce può essere considerato come la realizzazione di un’utopia: ma si tratta di un’utopia modesta, di cui è disegnato il percorso, di cui non si nascondono le contraddizioni, e che resta aperta. Con Robinson insomma l’utopia è reinserita nella Storia: oggetto di immaginazione ma anche di ricorrenti riflessioni critiche e autocritiche da parte dei protagonisti della sua edificazione. L’esperimento mentale in cui la narrazione consiste non riguarda solo i tratti della società ideale: riguarda l’insieme dei processi che all’approssimazione a questa meta potrebbero portare.

Uscendo dai riferimenti letterari, esercizi di immaginazione utopica possono venire attivati dovunque. Come nelle pratiche recentemente denominate “FutureLab” di cui in Italia rende conto Vincenza Pellegrino (Pellegrino 2019 e 2020). Si tratta di ricerche-azione dove a essere praticate sono modalità di conversazioni collettive in più fasi: l’esplicitazione delle sofferenze e dei problemi avvertiti da ciascuno, la costruzione collettiva di mondi utopici fantastici, e l’individuazione dei movimenti concreti che, fin da ora, potrebbero andare nella direzione di colmare la distanza fra la situazione attuale e quelle così fantasticate.

L’utopia è intesa qui proprio come un esercizio di immaginazione. Certo, gli animatori di queste conversazioni vi aggiungono diverse riflessioni sociologiche (chi è interessato a certe fantasie? cosa è fattibile? chi lo ostacolerebbe? quali conflitti sorgerebbero?). Non sono del resto conversazioni che avvengano spontaneamente: si tratta di promuoverle, sollecitarle, per certi versi guidarle. È un accudimento della capacità di immaginare possibili paralleli e poi di trasformarli in possibili futuri.

In tutto ciò la funzione dell’utopia sembra disegnarsi come quella di un prodotto dell’immaginazione capace di farci prendere, almeno temporaneamente, una certa distanza dallo stato di cose esistente nel mondo entro il quale abitiamo, e di spingerci a valutarlo alla luce di ciò che sarebbe (o dovrebbe oppure, nel caso della variante distopica, *non* dovrebbe) essere possibile. Il ricordo degli slanci utopici del passato in questo quadro può tornare utile. Certo, gli slanci utopici sono affini alla speranza: più una postura che la determinazione di obiettivi definiti. Ma ricordare uno slancio ha una caratteristica: tende a farne tornare la voglia. Non dello stesso slancio, ma di slanciarsi di nuovo. È difficile modificare i desideri, ma nei momenti successivi di una vita, e anche della Storia, possono essere gli stessi e pure assumere forme diverse. Possono far apparire certi aspetti del tempo come una spirale: qualcosa torna, ma a una differente altezza, in una situazione cambiata, in cui magari siamo più ricchi grazie a ciò che ricordiamo di avere appreso dal destino degli slanci precedenti.

#### *Riferimenti bibliografici*

- Koselleck, R. (2006), *Il vocabolario della modernità*, il Mulino, Bologna, 2009.  
Jameson, F. (2005), *Archaeologies of the Future*, Verso, London.  
Jedlowski, P. (2015), *Futuri possibili. Immaginario, fantascienza, utopia*, in “Quaderni di Teoria Sociale”, XV, 2: 11-32.  
Jedlowski, P. (2017), *Memorie del futuro*, Carocci, Roma.

- Jedlowski, P. (2018), *Immaginazione utopica e educazione al possibile*, in R. Serpieri, A. L. Tota (a cura), *Quali culture per altre educazioni possibili?*, Franco Angeli, Milano: 42-52.
- LeGuin, U. (1974) *I reietti dell'altro pianeta*, Nord, Milano, 2007.
- Levitas, R. (2013), *Utopia as method. The imaginary reconstitution of society*, Palgrave Macmillan, London/New York.
- More, T. (1516), *Utopia*, Feltrinelli, Milano, 2016.
- Moylan, T. (1986), *Demand the impossible. Science fiction and the utopian imaginartion*, Peter Lang, Bern, 2014.
- Mumford, L. (1922), *Storia dell'utopia*, Donzelli, Roma, 2008.
- Pellegrino, V. (2019), *Futuri possibili. Il domani per le scienze sociali di oggi*, Ombre Corte, Verona.
- Pellegrino, V. (2020) *Futuri testardi. La ricerca sociale per il "dopo.sviluppo"*, Ombre Corte, Verona.
- Piercy, M. (1976), *Sul filo del tempo*, Eleuthera, Milano, 1990.
- Robinson, K. S. (1993, 1994, 1996) *Il rosso di Marte, Il verde di Marte, Il blu di Marte*, Fanucci, Roma, 2020.