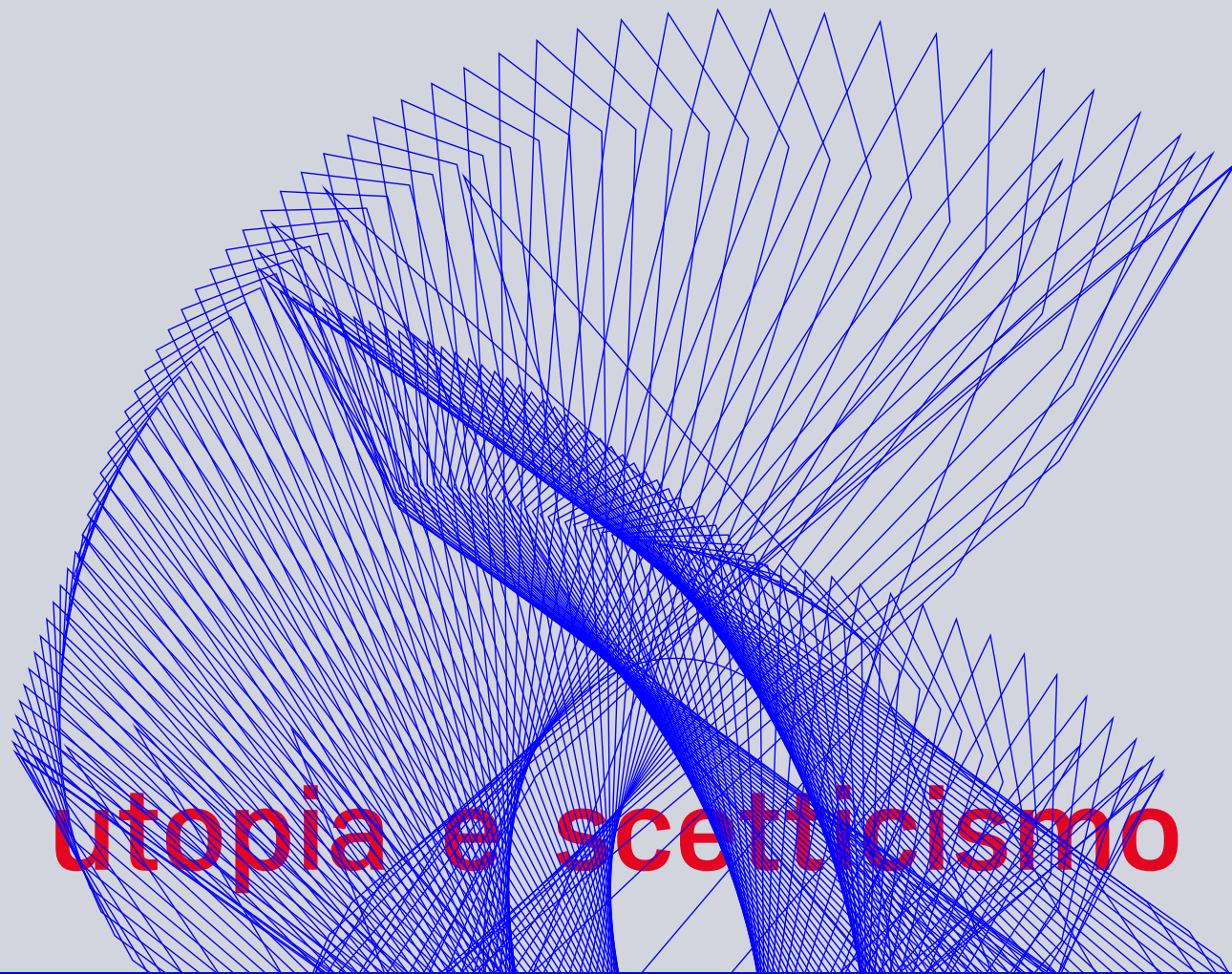




utopia e scetticismo

II/2025
ISSN: 2385-1945

Philosophy
Kitchen #23

Variazioni
sul mondo
nuovo

a cura di Fabrizio Meroi e Paolo Vanini





utopia e scetticismo

STATEMENT	7	
EDITORIALE	9	Utopia e scetticismo. Variazioni sul mondo nuovo Fabrizio Meroi Paolo Vanini
PARTE PRIMA	15	L'ambivalence de l'imaginaire politique dans le scepticisme moderne. De la critique des utopies à la reconnaissance de la fonction instituyente de l'imaginaire dans la vie sociale Sylvia Giocanti
L'UTOPIA COME PARADIGMA AMBIVALENTE	31	Irony and the Double Normativity of Utopia. Silvia Pierosara
	45	Una stravagante utopia. Abensour lettore di Levinas Silvia Dadà

	63	Abensour, Levinas e l'utopia come <i>epochè</i> Francesco Deotto
	77	Utopia o distopia? Bloch e Anders a confronto Filippo Adussi Maria Giuliana Lo Piccolo
PARTE SECONDA	93	Architecture and the Cosmos. Lesabéndio, Walter Benjamin and Utopia J. Igor Fardin
ORIZZONTI UTOPICI	107	Dall'utopia alla fantasmagoria nel <i>Passagen-Werk</i> di Walter Benjamin Anna Migliorini
	123	"Già domani ogni presente è diverso." Sulla temporalità dell'utopia blochiana Rosa Caramassi
	137	<i>Une sorte de Pompeï inversée.</i> Asger Jorn e la costruzione dell'utopia situazionista Davide Servente
	153	Tra utopia ed ecologia: Timothy Morton e la filosofia dopo la fine del mondo Antonio Di Chiro
PARTE TERZA	169	Un'utopia del corpo. Rabelais e il carnevale nella lettura di Bachtin Giordano Ghirelli
CAPOVOLGERE IL MONDO: LA LETTERATURA UTOPICA TRA UMORISMO E SCETTICISMO	185	Robinson Ironico. Tournier e il ribaltamento dell'utopia di Defoe Valentina Sperotto
	203	Critica della ragione «mal riposta». Scetticismo e utopia in <i>Erewhon</i> di Samuel Butler Paolo Vanini
	217	Distopie del merito: Kurt Vonnegut e Michael Young Pasquale Terracciano



Far uscire dalla tenebra dell'attimo vissuto un altro presente, che sia promessa di un futuro diverso, impensato, non è esercizio vano e inutile, una faccenda a cui dedicarsi nelle ore libere, per passatempo. La vocazione all'utopia, all'esercizio che consiste nell'articolare forme di esistenza non ancora sperimentate e supposte migliori, è in realtà consustanziale alla costruzione della nicchia evolutiva abitata dagli umani – esseri parlanti, dotati di immaginazione, capaci di combinare in maniera minimamente innovativa ciò che c'è così da far risultare, da lì, ciò che ancora non c'è ma che potrebbe essere. L'utopia, intesa quale specifica forma di costruzione del possibile, rilevante in sede filosofica e politica, ha allora la sua radice antropologica in quella capacità umana di fabbricare artefatti, di proiettarsi verso il novum, di modificare gli spazi per abitare il mondo in modo sempre diverso, di produrre opere d'arte, in ultima analisi di giocare con la fantasia e di rincorrere ciò che a volte il mondo dei sogni promette. Un discorso filosofico che non si occupasse degli statuti dell'utopia, che non indagasse come il sapere possa e debba confrontarsi con le forme espressive del bisogno umano di mondi altri, perderebbe ogni aggancio con la base materiale con cui si salda ogni progetto volto a costruire mondi storici in cui possano regnare giustizia e libertà.

Giovanni Leghissa per Philosophy Kitchen

Utopia e scetticismo. Variazioni sul mondo nuovo

Fabrizio Meroi

Professore Associato di Storia della Filosofia all'Università di Trento. Le sue ricerche riguardano principalmente il pensiero umanistico-rinascimentale da un lato e la filosofia del Novecento dall'altro.

fabrizio.meroi@unitn.it

Paolo Vanini

Docente a contratto in Storia della filosofia all'Università di Trento. Le sue ricerche si focalizzano sul rapporto tra utopia, umorismo, filosofia e scetticismo tra epoca moderna e contemporanea.

paolo.vanini@unitn.it
paolovanini86@gmail.com

Se si pensa all'utopia come a una strategia che mira a cancellare sia il passato che il presente per delineare un futuro totalmente contrapposto a ciò che è stato e a ciò che è, si coglie senza dubbio quella che è – o dovrebbe essere – una sua caratteristica oggettiva, ossia l'intento riformatore o, più radicalmente, rivoluzionario; ma così facendo, al tempo stesso, si presuppone che essa esponga il fianco a un esito – almeno potenzialmente – totalitario, dal momento che sarebbe implicito un netto rifiuto, senza alcuna concessione o compromesso, dell'esistente e delle sue radici. E, tra l'altro, quello che viene presentato come un mondo ideale tenderebbe ad assumere i contorni di un mondo, semplicemente, impossibile.

Se, invece, si considera che l'utopia nasce in epoca rinascimentale come un genere letterario capace di sfruttare la dimensione della finzione narrativa per osservare la realtà da una prospettiva inusuale e paradossale, mostrandone limiti, difetti e contraddizioni, allora se ne può vedere – e apprezzare – il carattere squisitamente scettico. Il “mondo nuovo” delle utopie, prima ancora di rappresentare un luogo ideale, si configura, infatti, come un modello alternativo al mondo esistente, che può essere immaginato in virtù di un atteggiamento iniziale di *epoché*, vale a dire di sospensione del giudizio – e non di acritica accettazione – nei confronti dei principi logici, etici, politici e religiosi che costituiscono le basi della società in cui viviamo e della realtà che abitiamo.

In questo senso, per l'appunto, l'utopia può essere ed è stata interpretata come un esercizio scettico in cui le riflessioni politico-filosofiche su come realizzare una “società giusta” si intrecciano in modo insolubile con le riflessioni artistico-letterarie legate all'immaginario dei “mondi

capovolti”, per mostrare che i confini tra possibile e impossibile, tra legittimo e illegittimo, tra giusto e sbagliato possono essere superati. L’utopia, insomma, rivelerebbe che i criteri, le norme e i valori tradizionali a cui ci affidiamo in ogni ambito e contesto non sono né sacri, né eterni; che di tutto si può dubitare e che la strada che dischiude nuovi orizzonti è sempre aperta.

A partire da queste premesse, è forse possibile rileggere e riconsiderare testi e autori della tradizione utopica moderna e contemporanea, intesa in senso ampio, per metterne in luce aspetti anche poco studiati e per indagarne, essenzialmente, i molteplici rapporti con le istanze di matrice o ispirazione scettica. È quanto si è cercato di fare, grazie al contributo delle autrici e degli autori dei singoli articoli, in questo numero di «Philosophy Kitchen», adottando un’ottica dichiaratamente interdisciplinare e concentrandosi sia sugli elementi e sui fattori di ordine storico e culturale, sia sui contenuti di natura più propriamente concettuale e teoretica.

Coerentemente a questo approccio, il volume è suddiviso in tre sezioni tra loro complementari. Nella Parte Prima, la costitutiva ambivalenza del paradigma utopico verrà indagato grazie a una serie di contributi che si confrontano con lo scetticismo utopico di Montaigne, la teoria critica di Ranier Forst, la riflessione teoretica di Abensour e Levinas e il ruolo dell’utopia nella filosofia della storia di Bloch e Anders. Nella Parte Seconda, saranno presi in considerazione i modi in cui l’utopia può cambiare il nostro modo di immaginare gli spazi architettonici che abitiamo e la nostra relazione con il mondo esterno, concepito come un complesso ecosistema che non si offre mai completamente alla capacità trasformativa dell’azione umana. Infine, nella Parte Terza, il focus sarà spostato sul rapporto tra umorismo, filosofia e scetticismo nella letteratura utopica e distopica, dal *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais alle distopie di Kurt Vonnegut e Micheal Young, passando per le satire di Samuel Butler e i romanzi di Michel Tournier.

Perché l’utopia non è soltanto un modo per indagare le possibili direzioni che la storia umana potrebbe intraprendere; è anche un racconto che, paradossalmente, ci mostra come il lieto fine d’un’avventura possa coincidere con un inizio che non si trova da nessuna parte.



parte prima

**L'utopia come
paradigma
ambivalente**

L'ambivalence de l'imaginaire politique dans le scepticisme moderne.

De la critique des utopies à la reconnaissance de la fonction instituante de l'imaginaire dans la vie sociale

Sylvia Giocanti

Professor of Philosophy at the University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Her research focuses on modern scepticism and libertinism in the classical age.

sylvia.giocanti@univ-paris1.fr
sylvia.giocanti@orange.fr

Political scepticism criticizes utopia as an innovative project that, by overestimating the power of reason and its role in governing states, risks breaking with reality. However, scepticism's critique targets utopia insofar as utopian thought stems from a misplaced demand for a foundational principle to legitimize political order, not because scepticism itself produces a political imaginary. This article shows that political scepticism nevertheless values fictional productions — understood as historical effects rather than as causal instruments of reform — which, over time, help to cement social bonds. Collective imaginaries are thus positively analysed as constitutive of social ordering and identity through established cultural dispositions, without nostalgia for a founding myth (a feature of reactionary thought) or an aspiration to revolutionary change guided by new ideals.

15

Introduction

Le scepticisme philosophique, qu'il soit ancien ou moderne, fait état d'un désaccord (*diaphonia*, *dissensus*) sur tous les sujets quels qu'ils soient : sur des questions de métaphysique, de physique, de morale, comme de politique. Le constat de cette situation (qui relève de l'état de fait) rend le doute insurmontable. Comment pourrait-on mettre un terme définitif aux querelles ? La vérité ne s'impose pas sur ce qu'il convient de penser dans un rapport d'adéquation avec la réalité dont on parle. La vérité est peut-être accessible, et même déjà atteinte et présentée dans tel ou tel discours, mais elle n'est pas reconnue de manière unanime par les personnes en présence.

Lorsqu'il s'agit de politique, la position philosophique sceptique est d'autant plus intéressante que le désaccord constitue une menace qui pèse sur les modalités paisibles du vivre ensemble. S'il y a désaccord sur ce qui est juste, non seulement en théorie, mais dans la manière d'administrer la justice, comment ne pas éprouver un sentiment d'injustice ?

La vérité doit avoir un visage pareil et universel. La droiture et la justice, si l'homme en connaissait qui eut corps et véritable essence, il ne l'attacherait pas à la condition des coutumes de cette contrée ou de celle-là. [...] Il n'est rien sujet à plus continuelle agitation que les lois. Depuis que je suis né, j'ai vu trois ou quatre fois rechanger celle des Anglais, nos voisins. [...] Et chez nous ici, j'ai vu telle chose qui nous était capitale [passible de la peine de mort] devenir légitime (Montaigne 1992, 579).

Le désaccord en politique est susceptible de remettre en cause l'organisation sociale, de conduire à la contester, sous forme de débats, mais aussi d'insurrections qui s'accompagnent d'actes de violence mettant en péril l'ordre politique lui-même et par conséquent aussi les potentiels bienfaits de l'obéissance aux lois : la tranquillité sociale.

L'intérêt du scepticisme philosophie moderne de Montaigne est d'aborder la question politique relativement au désaccord d'une manière beaucoup plus développée que chez les sceptiques antiques, à un double niveau :

- celui des discussions sur la politique qui sont le fait de théoriciens (des philosophes du politique) ;
- celui de la réalité de l'organisation politique qui, par un contraste saisissant relativement au *dissensus* des philosophes à ce sujet, s'impose comme un ordre (celui des sociétés régies par des lois) qui se constate.

L'imaginaire politique est ainsi traité sur deux plans différents : premièrement comme objet d'une critique des fictions produites par les théoriciens du politique, c'est-à-dire comme abstractions qui ne tiennent pas compte de la réalité ; deuxièmement comme le ciment qui fait tenir ensemble les éléments constitutifs d'une société organisée et de ce fait l'institue réellement par une culture commune.

C'est donc sous ces deux aspects que sera traité ici successivement l'imaginaire politique dans le scepticisme moderne de Montaigne, en essayant d'aller implicitement au-devant des méprises auxquelles il a donné lieu, méprises liées en grande partie aux usages ultérieurs (libertins,

augustiniens) et interprétations (conservatrices, conformistes, formalistes) qui en ont été faits et l'ont comme recouvert. [1]

La critique sceptique de l'idéalisme

Le point de départ pour comprendre la position sceptique est la célèbre déclaration de Machiavel par laquelle il disqualifie les utopies politiques à titre d'abstractions qui ne prennent pas en compte la réalité politique.

Mais puisque mon intention est d'écrire quelque chose d'utile à qui l'entend, il m'est apparu plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'image qu'on en a. Et beaucoup se sont imaginé républiques et principats dont on n'a jamais vu ni su qu'ils existaient vraiment (Machiavel 2000, 137).

Il existe en effet une réappropriation sceptique de cette distinction entre d'une part la réalité effective de la chose et d'autre part les réflexions théoriques sur les meilleurs régimes qui sont disqualifiées comme des productions de l'imagination spéculative, cette dernière faculté étant assimilée à la raison. En régime sceptique, à la différence de Machiavel, il ne s'agit pas d'ancrer la réflexion politique dans le réel afin de fonder un ordre nouveau, d'une manière interventionniste qui n'hésite pas à recourir à la violence. Ce qui intéresse Montaigne, à partir de cette distinction, est au contraire de montrer que la réalité politique s'impose comme ce qui a déjà été ordonné par l'histoire, et que toute velléité de réagencer cet ordre par décret est téméraire, puisque pour y parvenir il faudrait qu'il y ait accord sur ce qu'est le bien commun, sur ce qu'est un ordre juste et que précisément :

- Premièrement ce consensus n'est jamais donné, et donc l'imposer reviendrait à imposer de manière arbitraire à tout un peuple des idées issues d'un imaginaire singulier.
- Deuxièmement, quand bien même il y aurait un consentement populaire (hypothèse fictive), la raison seule, même en y étant autorisée, serait impuissante à imposer un ordre qui lui serait propre, à partir du moment où elle l'aurait décidé à part comme souveraine et ordonnatrice. Toutes les spéculations programmatiques forgées de toute pièces par l'imagination et ayant la prétention de valoir universellement ou même de manière générale, se heurteraient nécessairement à un ordre particulier historiquement préconstitué et violenté par cette imposition.

En effet, pour un sceptique, nulle société, considérée dans sa réalité historique, n'a surgi *ex-nihilo* à partir d'une décision collective et concertée, fruit d'une réflexion sur ce qui serait le plus raisonnable d'adopter comme meilleur gouvernement, meilleure constitution. C'est pourquoi les théoriciens (philosophes, historiens, auteurs de traités politiques) ne produiront jamais que des États imaginaires voués à être controversés qui ne verront de toutes façons jamais le jour :

Et certes toutes ces descriptions de police [État], feintes par art, se trouvent ridicules et ineptes à mettre en pratique. Ces grandes et longues altercations [au sujet] de la meilleure forme de société et des règles plus commodes à nous attacher, sont

[1] L'exposé de ces interprétations ne pourra pas toutefois être réalisé dans la présente contribution. Il faudrait lui consacrer une étude à part entière.

altercations propres seulement à l'exercice de notre esprit, comme il se trouve és arts plusieurs sujets qui ont leur essence en l'agitation et la dispute, et n'ont aucune vie hors de là. Telle peinture de police serait de mise en un nouveau monde, mais nous prenons les hommes obligés déjà et formés à certaines coutumes ; nous ne les engendrons pas comme Pyrrha ou comme Cadmus [qui repeuplèrent la Terre en jetant respectivement au sol des pierres et des dents de dragon]. (Montaigne 1992, 957).

La raison, par ses discours, peut se donner le loisir d'inventer des fondements et de construire à partir d'eux jusqu'aux nues. Mais alors, comme dans tout autre domaine de spéculation, elle ne construira sur rien de solide. L'État véritable (réel) n'est pas celui que les philosophes, qui estiment avoir pour vocation de devenir rois, essaient de former en Idée, en se fondant sur une raison censée avoir accès à la nature des choses mêmes. La raison, présentée depuis Aristote au moins comme la faculté naturelle qui assure la supériorité de l'homme, peut toujours chercher à fonder les choses en nature (ou sur des essences), c'est-à-dire dans le domaine politique sur des lois naturelles et universelles à partir desquelles il conviendrait de légiférer. Le résultat n'en est pas moins que, lorsqu'elle énonce ses lois, elle est paralysée par la diversité des résultats des différentes écoles de pensée et par la diversité de l'accueil de ces théories auprès des hommes politiques censés s'en inspirer pour gouverner le pays selon des lois positives qui leur soient conformes. Loin de susciter l'unanimité d'un consentement (comme ce devrait être le cas si elles étaient vraiment universelles), les prétendues lois naturelles, suscitent la discorde :

Mais ils sont plaisants quand, pour donner quelque certitude aux lois, ils disent qu'il y en a aucunes [certaines] fermes, perpétuelles et immuables, qu'ils nomment naturelles, qui sont empreintes en l'humain genre par la condition de leur propre essence. Et, de celles-là, qui en fait le nombre de trois, qui de quatre, qui plus, qui moins : signe que c'est une marque aussi douteuse que le reste. Or, ils sont si défortunés (car comment puis-je autrement nommer cela que défortune, que d'un nombre de lois si infini, il ne s'en rencontre au moins une que la fortune et témérité du sort ait permis être universellement reçue par le consentement de toutes les nations ?) ils sont dis-je si misérables que de ces trois ou quatre lois choisies, il n'y en a une seule qui ne soit contredite et désavouée, non par une nation, mais par plusieurs. Or c'est la seule enseigne vraisemblable, par laquelle il puisse argumenter aucunes des lois naturelles, que l'universalité de l'approbation. Car ce que la nature nous aurait véritablement ordonné, nous l'ensuivriions sans doute [sans aucun doute] d'un commun consentement. Et non seulement toute nation, mais tout homme particulier, ressentirait la force et la violence que lui ferait celui qui le voudrait pousser au contraire de cette loi (Montaigne 1992, 579-580).

Cette analyse n'est pas étonnante dans le cadre du scepticisme où la raison est dépourvue de normativité qui lui serait inhérente, d'un principe d'ordre qui serait l'expression d'une nature extérieure avec laquelle elle serait homogène et dont elle pourrait par conséquent formuler les lois. Elle s'offre seulement comme une médiation qui, par l'intermédiaire des discours qu'elle produit, recouvre le réel au moyen d'artifices qui lui sont propres. C'est pourquoi ce qu'elle produit relève d'un imaginaire (et ne se distingue donc pas des fantaisies produites par l'imagination) qui, dans le champ politique, ne peut être principe de légitimation d'un ordre, ordre

qu'elle est impuissante à instaurer d'une manière universelle. Le réel n'a jamais été agencé par des rêveries de philosophes sur la nature des choses que la lumière naturelle ou raison devrait traduire dans un discours.

Et il importe de le préciser relativement au naturalisme et au rationalisme des libertins du XVII^e siècle, tel l'auteur anonyme du *Theophrastus Redivivus*, [2] pour lesquels on peut distinguer une raison naturelle non corrompue par la culture d'une raison humaine qui a falsifié les productions de la première en promulguant des lois artificielles sources de dissensions (Livre VI, chap. III). L'institution d'organisations politiques va alors de pair avec l'invention de raisons (la noblesse, l'excellence, le mérite, le caractère sacré) qui imposent un ordre inégalitaire et injuste rendant l'homme féroce à l'égard de ses semblables. Le remède politique est alors de suivre les lois naturelles qui permettent de vivre dans la concorde, en prescrivant pour commencer de ne pas offenser autrui pour ne pas en être offensé à son tour. L'imaginaire politique est alors compris comme ce qui, avec la complicité d'une raison falsificatrice (que l'auteur qualifie d'« humaine » par opposition à « naturelle »), a asservi les hommes et instauré l'état de guerre. Il faut donc s'affranchir des lois factices (lois politiques, lois religieuses, coutumes), nées d'une raison humaine sophistique qui a instauré la tromperie, et se donner pour mesure d'une vie vertueuse, au moins à titre privé, la reconversion à l'ordre naturel.

[2] L'Anonyme qui a composé le texte en 1659 a été identifié par Gianluca Mori comme étant très probablement Guy Patin (Mori 2022).

Il ne s'agit pas du tout de cela chez Montaigne, car cet imaginaire philosophique, nostalgique d'une origine authentique, par son abstraction même de la réalité historique qui institue les États, demeure sans force. Il faut toujours distinguer l'irréalité des ordonnances rationnelles d'une part de la réalité ordonnée historiquement à laquelle on a affaire d'autre part. Car cette dernière se maintient d'elle-même sans l'intervention de la science politique, ou même de l'art politique : « La plupart des choses du monde se font par elles-mêmes. [...] Notre entremise n'est quasi qu'une routine, et plus communément considération d'usage et d'exemple que de raison » (Montaigne, III, 8, 933). Allant plus loin encore que Machiavel qui, dans une lettre à Francesco Vettori du 10 décembre 1513, [3] destitue l'art politique en en faisant un métier, Montaigne réduit ce métier de l'État à une « routine », ou au mieux à des considérations d'usage et d'exemples fournis par l'expérience. Sa fonction consiste à assurer la conservation (au sens biologique) du corps politique, c'est-à-dire à maintenir l'agencement fortuit des membres d'une société qui, au fil du temps, ont trouvé leur place *d'eux-mêmes* :

[3] Voir la lettre du 10 décembre 1513 à Francesco Vettori (Machiavel 2000, 526).

Je vois par notre exemple que la société des hommes se tient et se coud à quelque prix que ce soit. En quelque assiette [position] qu'on les couche, ils s'empilent et se rangent en se remuant et s'entassant, comme des corps mal unis qu'on empoche sans ordre trouvent d'eux-mêmes la façon de se joindre et s'emplacer les uns parmi les autres, souvent mieux que l'art ne les eut su disposer. (...) La nécessité compose les hommes et les assemble. Cette couture fortuite se forme après en lois ; car il en a été d'aussi farouches qu'aucune opinion humaine puisse enfanter qui toutefois ont maintenu leurs corps avec autant de santé et longueur de vie que celles de Platon et Aristote sauraient faire. » (Montaigne 1992, 956-957).

L'institution sociale est pensée suivant le schéma aléatoire des pièces qui, quoiqu'inégalement configurées, finissent par s'agencer les uns les autres, après avoir été jetées en vrac dans un sac. L'édification d'un État ne s'est pas faite autrement que fortuitement. Son tissu social s'est constitué par entassement successif et réajustement de rapports sociaux, de même que son statut légal qui en fonde la légitimité procède de l'addition de couches successives de lois qui se sont amoncelées au fil du temps. Ces constructions fortuites, certes, peuvent toujours s'écrouler, mais l'usage a fait qu'elles se sont fortifiées d'elles-mêmes, qu'elles ont trouvé une manière naturelle de se porter (au sens médical) à peu près correctement, de manière bien plus saine (selon le critère de longévité) que la manière d'être qui serait le fruit d'une prudence politique concertée relevant de l'art. Même si c'est parfois d'une manière qui nous semble vicieuse et déconcertante, les sociétés humaines s'organisent spontanément, suivant un modèle organique qui implique nécessairement la déficience, conformément à notre vie qui est définie par Montaigne comme « un mouvement matériel et corporel », « inégal, irrégulier et multiforme », une « action imparfaite de sa propre essence, et déréglée » (III, 3, 819 et III, 988). Montaigne ajoute qu'il faut « s'employer à la [la vie] servir selon elle », plutôt que s'employer à lui faire violence pour la parfaire selon des normes qu'elle n'est pas capable d'adopter.

Le modèle de l'auto-régulation peut ainsi être rapporté à la propension des hommes à faire société attestée par l'histoire des peuples. Mais ce n'est certainement pas en ce qu'il s'agirait d'une préfiguration d'une destination morale de l'homme – comme c'est le cas chez les théoriciens de l'auto-régulation comme Hutcheson, Hume, Smith où une normativité universelle s'affirme à travers cette destination des hommes à la socialisation –. L'histoire constitue l'organisation politique au fil du temps. Mais le fait que tel ou tel modèle de société s'impose est aléatoire. Et toute la critique sceptique porte sur l'imaginaire politique en ce sens premier d'une normativité rationnelle et universelle jugée utopique que les théoriciens du politique estiment devoir imposer. Les sceptiques s'en prennent ainsi aussi bien :

- premièrement à ceux qui, comme Machiavel, tournés vers l'avenir, défendent une politique interventionniste de la rupture, parce qu'ils ne veulent pas « laisser le temps être le père de la vérité » et cherchent à instaurer un ordre nouveau en domptant la fortune. L'utopie désigne alors l'ordre futur visé qui n'a guère de chances d'être atteint.
- deuxièmement, à ceux qui, tournés vers le passé, voudraient réformer le politique par le biais d'une refondation de l'État en prenant pour modèle la nature originaire telle que la raison la conçoit. Cette fois, c'est la restauration du passé qui, également en mauvaise part, peut être qualifiée d'utopique.

Ces derniers, que l'on peut qualifier de « réformateurs » aussi bien que de réactionnaires, sont particulièrement intéressants, car ce retour rêvé à une norme à tort délaissée située dans un passé mythique (le temps des origines) sacralise les fondements du politique. [4] À l'inverse, certains lecteurs de de Montaigne, dont Pascal, mais aussi bon nombre des libertins du XVII^e siècle, tel La Mothe Le Vayer, [5] se sont employés à démystifier ces fondements en montrant que la vénération de l'origine avait pour fonction politique d'occulter, par la constitution d'un imaginaire

[4] Voir les analyses décisives de F. Brahami (2004, 15-37).

[5] Voir dans les *Dialogues faits à l'imitation des anciens*, le « Dialogue traitant de la politique sceptiquement » (La Mothe Le Vayer, 2015, 465-526).

social opacifiant le passé, la réalité d'une violence originaire instauratrice des sociétés humaines.

On peut ainsi en conclure que le scepticisme critique moins l'imaginaire politique en tant que tel, et les différents types d'utopie qu'il est capable d'engendrer, que l'illusion, alimentée par l'idéalisme en général (celui des philosophes, des historiens, de certains hommes politiques), selon laquelle on peut se débarrasser de l'imaginaire en politique et tout penser à l'aune de la raison naturelle, à des fins de refondation.

Il convient donc d'examiner l'imaginaire politique du point de vue des gouvernés (et non plus des gouvernants), de celui du peuple ou plus généralement de toute société qui nécessairement s'est instituée par cet imaginaire. Comme nous allons le montrer dans un second temps, il devient alors patent que le scepticisme ne fait pas la critique de cet imaginaire politique pour libérer le peuple d'une imposture dont il serait victime. Il montre plutôt en quoi il est indispensable au politique, compris dans ses conditions réelles d'existence, parce qu'il cimente le régime social qui est le sous-bassement de l'État.

La critique du fantasme d'un retour à l'origine

À l'époque de Montaigne, les réformateurs nourrissent le fantasme d'une refondation à partir de l'origine – la nature ou la raison dans les spéculations des philosophes idéalistes, l'authenticité d'une lecture évangélique soustraite à la corruption de l'Église romaine pour les réformés – refondation à laquelle ils veulent reconduire le peuple pour régénérer le présent. En effet, de même qu'après la Révolution française de 1789 certains réformateurs voudront restaurer l'ancien régime au nom de la pureté des origines, à la Renaissance, après le choc culturel qui a fait suite à la découverte des peuples amérindiens et le traumatisme suscité par les guerres civiles en lien avec la crise de la Réforme, la vérité et la perfection sont situées derrière les hommes, dans les modèles héroïques de l'antiquité gréco-latine ou dans le christianisme des pères de l'Église. Réformer est restaurer un ordre dénoncé comme corrompu en s'appuyant sur un modèle fondateur qui efface le travail de l'histoire. Selon ces novateurs, les variations et altérations du régime social et religieux ne sont pas pensées comme un effet de l'usage, mais comme des abus relativement à des normes (qui seraient de ce fait corrompues).

Le scepticisme, dans la mesure où il ne pense pas le changement social en termes d'écart catastrophique par rapport une norme originelle, n'est pas réactionnaire, ni même conservateur. Il estime au contraire qu'il ne faut pas être dupe de l'absolutisation et naturalisation des principes historiques – en fait contingents et arbitraires, car propres à un univers social particulier : cette naturalisation par l'imagination et la mythologisation des origines sont selon lui des processus immanents à toute société.

Mais ce n'est pas pour autant qu'il faille substituer à ce principe un autre principe pour refonder la société. Au contraire : le scepticisme prend appui sur ce que l'histoire a sédimenté dans les mentalités, sur la consistance culturelle qu'elle a conférée à un peuple, pour en accompagner le développement producteur de formes sociales (politiques, religieuses, morales...) inédites. Si pour le sceptique il n'y a aucune pertinence à rapporter la loi à son origine, ou à un autre principe régénérateur, c'est

parce que ce n'est pas de l'acte originel d'un législateur « consacré » que la force de la loi dépend, mais du temps, de la durée pendant laquelle elle a été en vigueur et sacralisée par l'imagination du peuple qui en est venu à croire en elle, non pas parce que les gouvernants lui ont menti, mais parce que le caractère mythique de la loi est un processus inhérent à la vie sociale :

Les lois se maintiennent en crédit, non parce qu'elles sont justes, mais parce qu'elles sont lois. C'est le fondement mystique de leur autorité. Elles n'en ont point d'autre. Qui bien leur sert. Elles sont souvent faites par des sots, plus souvent par des gens qui, en haine d'égalité, ont faute d'équité, mais toujours par des hommes, auteurs vains et irrésolus. Il n'est rien si lourdement et largement fautier que les lois, ni si ordinairement. Quiconque leur obéit parce qu'elles sont justes ne leur obéit pas justement par où il doit (Montaigne 1992, 1072).

Obéir aux lois parce qu'elles sont justes n'est pas leur obéir par où l'on doit, car à l'origine les lois sont le fruit d'une usurpation arbitraire et violente, et donc injuste. La société n'est pas naturelle (au sens où elle a été instituée). Elle est de l'ordre du fait (historique, qui « fait droit ») : elle n'a jamais émergé d'une concertation, d'un pacte originaire et raisonnable. Il n'y a pas d'origine contractualiste et donc rationnelle de l'autorité politique et il ne peut pas y en avoir, car l'histoire ne nous offre que des exemples de formations sociales où la raison ne joue jamais un rôle fondateur. Ce qui fonde les lois est l'autorité qui s'est ajoutée au fil du temps et qui a rendu ce qui était arbitraire à l'origine légitime (ayant force de prescription, parce que sa normativité, aussi arbitraire soit-elle, a pu s'imposer). C'est pourquoi aller chercher du côté des origines de quoi démystifier (à l'aune de la nature ou de la raison) ce qui a rendu effectivement la réglementation sociale acceptable et même respectable, voire vénérable pour ses membres, n'est pas rendre service à cette communauté, mais potentiellement dangereux :

Les lois prennent leur autorité de la possession et de l'usage. Il est dangereux de les ramener à leur naissance. Elles grossissent et s'ennoblissent en roulant, comme nos rivières : suivez-les contremont jusqu'à leur source, ce n'est qu'un petit ruisseau d'eau à peine reconnaissable, qui s'enorgueillit ainsi et se fortifie en vieillissant. Voyez les anciennes considérations qui ont donné le premier branle à ce fameux torrent plein de dignité, d'horreur et de révérence : vous les trouverez si légères et si délicates, que ces gens ici qui pèsent tout et le ramènent à la raison, et qui ne reçoivent rien par autorité et à crédit, il n'est pas merveille s'ils ont leurs jugements souvent très éloignés des jugements publics. Gens qui prennent pour patron l'image première de la nature, il n'est pas merveille si, en la plupart de leurs opinions, ils gauchissent [s'écarter de] la voie commune (Montaigne 1992, 583).

Les rationalistes – qui dans la mesure où la raison s'identifie à la lumière naturelle, sont souvent aussi des naturalistes – posent un cadre originaire de lois fondamentales qui pourraient prétendre s'appliquer à tout ce qui s'est passé jusqu'aujourd'hui, et devraient l'être pour rendre les lois actuelles légitimes. C'est se tromper sur le sens symbolique du commencement qui n'est pas la transparence de ce qui est premier, mais l'opacité d'un processus qui se perd dans des temps immémoriaux.

On mesure ici toute la différence avec un idéal de transparence qui se proposerait d'instruire les citoyens sur les raisons d'obéir à l'État tel qu'il s'est constitué, après avoir dissipé tout ce qui relève de l'imaginaire, sans pour autant d'ailleurs se priver du ressort des affects, en articulant les raisons d'obéir à la crainte du châtement, comme c'est le cas par exemple chez Hobbes (Hobbes, *Léviathan*, chap. XV, Foisneau, 2016). L'opacité selon le philosophe sceptique est souhaitable, dans la mesure où ce n'est pas le dévoilement de l'origine qui fonde la loi dans son effectivité (ce qui fait qu'on lui obéit), mais son recouvrement par l'introduction progressive d'une distance temporelle qui, au fil du temps grâce à son oubli, l'ennoblit, et même la sacralise. En s'imaginant qu'elle est au principe d'une obéissance nécessaire, ce qui était au départ contingent et souvent extorqué par violence n'a plus à être réactualisé. La violence de l'origine est retenue en puissance dans un univers de symboles qui imposent le respect, et dont la célébration ritualisée procure un plaisir partagé collectivement. Que ce plaisir repose sur une illusion, illusion que nous sommes capables de reconnaître, ne doit pas gâter notre plaisir : « Nous avons eu raison de faire valoir les forces de notre imagination, car tous nos bien ne sont qu'en songe ». (Montaigne II, 12, 489)

Par l'imagination, on donne une valeur absolue à ce qui ne l'est pas, et on en est d'autant plus réjoui. Ceux qui à l'inverse, afin de restaurer de l'ancien (par exemple les lois naturelles fondamentales enfouies sous la culture), cherchent à innover par décret, interrompent violemment (en introduisant une rupture) le mouvement de la formation progressive des sociétés : « Par quelque moyen que nous avons loi [occasion, possibilité] de les [États] redresser et ranger de nouveau, nous ne pouvons guère les tordre de leur pli accoutumé que nous ne rompons tout. » (III, 9, 957). Montaigne est finalement plus progressiste (ou « transformiste ») que conservateur : il ne reproche pas à l'innovation d'introduire du mouvement, mais de l'empêcher, de faire violence au mouvement naturel de l'évolution, qui, comme les lois, est fortuit, puisqu'il s'inscrit dans « la branloire pérenne » du monde (III, 2), c'est-à-dire le mobilisme universel. Lorsque Montaigne recommande d'obéir aux lois et coutumes de son pays, il fait en même temps appel à une prise de conscience du caractère fortuit de leurs valeurs : « Ce que notre raison nous y conseille de plus vraisemblable, c'est généralement à chacun d'obéir aux lois de son pays. [...] Et par là que veut-elle dire sinon que notre devoir n'a autre règle que fortuite ? (II, 12, 578-579). Les lois sont elles-mêmes édictées par les législateurs, « auteurs vains et irrésolus » (III, 13, 1072).

À l'inverse, défaire de force la coutume au nom de la raison pour y substituer d'autres conventions présentées comme des valeurs absolues, revient à déchirer le tissu social et à ruiner ce que les individus considéraient (à tort ou à raison) comme ayant une valeur morale. Ce que Montaigne reproche donc si rudement aux novateurs, c'est la violence inévitable qu'entraîne une modification brutale et complète du régime social, comme si l'on pouvait l'assainir par une imposition extérieure d'un autre ordre qui serait supérieur. La société s'ordonne en effet de manière immanente à une normativité qui résulte de l'institution de l'individu par des coutumes et des lois. Pour qu'un peuple consente à obéir aux lois, il faut que ces lois n'entrent jamais en contradiction avec les mœurs qui les soutiennent et qu'elles sont censées exprimer, c'est-à-dire aussi – comme Montaigne le

dit explicitement à la fin de I, 23 : « De la coutume et de ne changer aisément une loi reçue » – qu'elles s'adaptent aux mutations morales en cours. Dans ce cas, lorsqu'il s'agit de rétablir l'équilibre entre le régime social et la législation, que les lois ne sont plus à même d'être reçues, l'introduction de nouveautés est souhaitable. Lorsque les mœurs inscrivent en elles une normativité qui préfigure une législation qui fait défaut ou qui est contredite par les lois positives actuelles, il convient de modifier et réformer la législation pour faciliter l'obéissance par une meilleure adéquation aux mœurs, le but étant que la vie selon les lois soit plus aisée. La raison est alors mise à contribution, dans la mesure où elle justifie les réformes dans l'après-coup, non pas au sens où elle pourrait produire une vérité (la vérité ne peut pas être socialisée sans être altérée comme vérité), mais au sens où elle peut produire, pour une organisation sociale donnée (de manière contextualisée) des raisons d'être ou de procéder ainsi plutôt qu'autrement. Ce faisant, la position de Montaigne en politique pourrait être qualifiée de transformiste : il ne peut être taxé de conservatisme, puisque le mobilisme universel rend les législateurs incertains et irrésolus, puisque rien ne se conserve ; il ne peut non plus être qualifié de conformiste, puisque les formes changent au cours de l'histoire. Mais ce transformisme, par son caractère immanent, refuse toute projection dans le passé comme dans le futur. Il n'a pas recours à l'utopie, à un imaginaire qui tirerait profit des fictions produites par la raison spéculative pour penser l'avenir. En revanche, il fait grand cas de l'imaginaire social qui accompagne la formation et transformation des corps politiques, et même qui les institue en produisant l'attachement nécessaire à l'identité de chaque peuple.

La raison historicisée au service de l'imaginaire politique

Selon le scepticisme moderne, la raison, faute de normativité qui lui serait inhérente, est en elle-même indifférente à adopter telle ou telle coutume. Mais elle est susceptible de les valider si les circonstances l'invitent à le faire : « Notre sagesse même et consultation suit pour la plupart la conduite du hasard » (Montaigne 1992, 934). La raison relaie intellectuellement la constitution de tel ou tel imaginaire collectif en confortant par les moyens qui lui sont propres (l'argumentation) la formation par l'accoutumance à laquelle les individus sont soumis. En effet, pour le sceptique moderne, la raison n'est pas un critère de vérité, mais « un instrument de plomb et de cire, allongeable, ployable et accommodable à tous biais et à toutes mesures » (565), dont l'usage se conforme à la régulation externe à laquelle il s'applique. Cela revient à affirmer avec Pierre Bourdieu [6] qu'il y a une « historicité de la raison », des conditions de son émergence qui font qu'elle s'exerce toujours de manière déterminée, relativement à un contexte, et non d'une manière absolue en vertu d'une naturalité préservée dont elle serait porteuse et qui la consacrerait comme l'origine et le principe de tout droit.

[6] Voir Pierre Bourdieu (1997, 103 et 135), en particulier, la partie 3 sur « Les fondements historiques de la raison ».

Dans le domaine politique, la raison, sceptiquement conçue, s'auto-limite (et ainsi réfrène sa propension à l'idéalisation) de manière spontanée en trouvant à l'extérieur d'elle-même les principes de régulation dont elle a besoin pour assurer sa vocation sociale. Elle peut alors reconnaître rétroactivement (par un retour sur les conditions de son exercice)

comme raisonnable (car adaptée, selon le critère pragmatique de l'utile) l'inculcation ou la discipline socialement nécessaire dont elle a fait elle-même l'objet. Elle accompagne alors le modelage imaginatif, affectif et corporel que la société requiert, en fournissant les raisons de s'y employer. Ainsi, en s'inscrivant dans un champ pratique, où elle se trouve sous l'influence d'un imaginaire collectif qui oriente ses choix, la raison, sur la base de prédispositions à agir constituées par l'accoutumance, et en vue d'usages déterminés, est capable d'intervenir utilement et efficacement.

Elle ne consacre pas pour autant l'arbitraire en se rendant complice de la coutume, dans la mesure où la force de l'accoutumance, qui nous forme au changement et à la variation, a une fonction d'intégration socio-politique

C'est à la coutume de donner forme à notre vie, telle qu'il lui plaît ; elle peut tout en cela : c'est le breuvage de Circé, qui diversifie notre nature comme bon lui semble [...]. Elle peut nous duire non seulement à telle forme qu'il lui plaît [...] mais au changement aussi et à la variation, qui est le plus noble et le plus utile de ses apprentissages (1080-1083).

Après avoir été elle-même façonnée par la coutume, la raison intervient dans la formation des institutions politiques, mais certainement pas pour fixer les choses dans une seule forme (comme le prétendent les détracteurs de la philosophie sceptique en politique qui l'accusent de conformisme [7]). Dans le scepticisme, la coutume n'est pas seulement ce qui est figé dans une seule forme, ce qui asservit. Comme principe d'accoutumance, elle désigne aussi la force nécessaire à la formation d'un être social capable d'exercer sa liberté au moyen de la raison. La coutume précède la raison en l'homme et lui communique cette force plastique par laquelle, à son tour, la raison peut veiller à l'actualisation des dispositions qui se sont inscrites dans les corps au cours du processus d'apprentissage.

[7] Voir Horkheimer (2009, 241-288).

La liberté d'innovation politique n'est donc pas empêchée. Mais elle ne se fonde pas sur la croyance en une vérité (qu'elle soit rationnelle ou spirituelle). Elle prend appui sur ce à quoi un peuple est socialement disposé. Si la rationalisation de la vie politique devient pensable au sein du scepticisme, ce n'est ni à partir d'idées transcendantes qu'il faudrait imposer au réel, ni selon une nécessité immanente à la réalité socio-historique chargée de fournir des valeurs fédératrices. Ce sont bien des coutumes – c'est-à-dire des formes rituelles particulières et toujours arbitraires auxquelles nous sommes corporellement disposés et sentimentalement attachés – qui cimentent la vie sociale, et non des normes universelles se prêtant à une approbation spirituelle, ni même des valeurs spirituelles constitutives d'une communauté depuis l'origine et qui pourraient être exhumées comme rationalité concrète inaperçue jusqu'alors.

Telle est la grande différence avec l'étude des mœurs telle qu'elle est menée dans la pensée post-révolutionnaire de type conservatrice et même rétrograde (comme celle de Louis de Bonald): [8] le sceptique ne considère pas qu'il faille chercher le fondement de la raison dans la société, que la vérité puisse être socialisée. On n'a jamais affaire qu'à des fictions, référées à un imaginaire social, qui font un temps *consensus*.

[8] Voir F. Brahami (2016, 226-227).

Et il n'y a pas lieu se dépiter de la perte de la vérité : le scepticisme n'exprime pas malgré lui le désespoir lié à la conscience de cette perte. La vie sociale n'a pas à être ordonnée à une vérité reconnue par la communauté, et ressaisie et formulée en termes spirituels. Pour le sceptique, la vie sociale ne repose pas sur des croyances spirituelles, mais : premièrement sur des aptitudes d'auto-organisation qui relèvent de l'agencement corporel ; deuxièmement sur un imaginaire culturel (un « ordre symbolique » diraient les anthropologues d'aujourd'hui) qui n'est pas rationnel.

Précisons ce dernier point : dans ce scepticisme moderne, à partir de l'interaction sociale, la société structure l'esprit humain jusque dans son intériorité : « Je n'ai rien que moi et si [pourtant] en est la possession en partie manque et empruntée », déclare Montaigne (1992, 968). Autrement dit, le rapport à soi requiert une réappropriation à partir de ce qui nous constitue du-dehors. Les qualités dites personnelles sont prises dans les rôles sociaux que l'on joue et sont à rapporter à ces rôles, c'est-à-dire à des fonctions qui tiennent lieu d'obligation :

Celui-ci sachant exactement ce qu'il se doit, trouve dans son rôle qu'il doit appliquer à soi, l'usage des autres hommes et du monde, et pour ce faire contribue [apporte en contribution] à la société publique les devoirs et offices qui le touchent (1006-1007).

L'imaginaire politique modifie la conception de la relation civile, désormais prise dans la structure d'une réflexion au sens optique de la représentation et du mimétisme à partir duquel chaque individu se constitue sous le regard des autres : « Pour m'être dès mon enfance dressé à mirer ma vie en celle d'autrui, j'ai acquis une complexion studieuse en cela et quand j'y pense, je laisse échapper autour de moi peu de choses qui y servent : contenance, humeurs, discours. J'étudie tout » (1076).

Chacun se constitue à partir des images que lui renvoie le monde, en miroir, en s'inscrivant dans des traditions, et donc dans un imaginaire social préconstitué où l'on apprend à jouer des rôles (par imitation), où l'on s'efforce de « bien faire l'homme » (1110). La vie humaine est en grande partie jouée, si bien qu'il y a une dimension « théâtrale » de la conscience de soi par laquelle on soigne sa visibilité en soignant l'image de soi, y compris lorsqu'on cherche à être authentique. Le point de vue d'autrui sur soi permet de s'approuver de manière commune, et de trouver sa place dans le monde qui nous est accordée par autrui, et à partir de laquelle on trouve son identité sociale : on se reconnaît alors comme chrétien, périgourdin, ou allemand, [9] mais aussi père, enfant, ami, amant, client, selon les fonctions occupées, les activités de la boutique, à partir de laquelle seule l'arrière-boutique de Montaigne prend sens. Ainsi, loin d'être totalement dépréciée relativement à l'amitié parfaite que Montaigne a entretenue avec La Boétie, l'amitié civile désigne cet échange de services et de bienfaits qui conduit à rechercher la fréquentation d'une personne sous tel ou tel aspect : beauté, facilité de mœurs, libéralité, paternité, fraternité et ainsi du reste (191), toutes ces facettes déclinent l'identité individuelle et conjointement sociale.

Selon cette conception sceptique, la société repose bien sur des croyances partagées qui cimentent le tissu social et traduisent la toute-puissance informatrice des mœurs. La vocation spirituelle de la société n'y est

[9] Voir Montaigne (1992, 445) : « Nous sommes chrétiens à même titre que nous sommes ou périgourdin ou allemands ».

pas nécessaire, sur la base d'une raison divine originaire censée se développer dans l'histoire. Une ritualisation de l'existence par les coutumes, coutumes qui procèdent de l'acquisition de dispositions corporelles et mentales, suffit à former un peuple soudé qui se dote ensuite d'institutions adéquates qu'il estime raisonnable de suivre.

Se définit ainsi un usage sceptique de la raison en politique qui ne détruit pas la raison, mais la fait intervenir dans l'après-coup pour rationaliser l'existence sur la base d'une réflexion qui est capable d'introduire une distance critique à partir de laquelle l'adhésion aux valeurs morales, dans ce qu'elles peuvent avoir d'arbitraire, est réexaminée. Le sentiment de la naturalité des mœurs est bien pensé comme une illusion dont chacun doit pouvoir prendre conscience en se donnant la liberté de se retirer dans l'arrière-boutique pour réfléchir sur ce qui se passe dans la boutique (I, 30, 241).

Cette distance constitue en effet une médiation nécessaire à l'assainissement de la vie politique en ce que, par ce retour sur soi – qui est chez Montaigne de manière indissociable souci du monde –, elle préserve la vitalité de l'exercice du jugement qui se penche sur l'adéquation des institutions au régime social. Cette rationalisation a pour finalité de se donner les moyens d'approuver des normes en procédant sans cesse à leur réajustement, sans s'absolutiser dans une entreprise de destruction de l'ordre social (selon l'accusation portée à l'encontre du scepticisme des Lumières [10]), prémisses à la refondation en vérité de cet ordre).

[10] Brahami (2016, 117) s'appuie notamment sur Auguste Comte, pour présenter cette conception révolutionnaire du scepticisme des Lumières.

Conclusion

Dans quelle mesure peut-on vivre ensemble dans le désaccord des opinions, en se passant de vérité ? Suffit-il de reconnaître ce pluralisme comme un bien précieux (qui préserve du fanatisme) pour que les individus puissent vivre en communauté d'une manière harmonieuse, malgré l'absence de concorde ? Ne faut-il pas, pour qu'un peuple soit un peuple, un minimum d'unité sans laquelle il n'y aurait pas de communauté politique ? Et si tel est le cas, cette unité doit-elle avoir pour ressort l'adhésion rationnelle ou encore spirituelle à une certaine conception du bien commun à laquelle tout le monde aspire ?

Le scepticisme de Montaigne nous rappelle que la cohésion sociale ne nécessite pas l'adhésion à des vérités communes, mais qu'elle ne peut faire l'économie d'un imaginaire commun qui rend désirable les biens que les rôles sociaux mettent à notre portée. Sans une manière commune de désirer et de sentir, de trouver plaisir à s'impliquer dans le jeu social, chacun demeurerait « singulier en sa fantaisie », comme les sujets tyrannisés du *Discours de la servitude volontaire* de la Boétie.

Cette implication dans le jeu social requiert :

- que l'on reconnaisse ces liens de dépendance (à ne pas confondre avec des liens de soumission) comme des attachements qui nous lient aussi par les affects, ce qui engage donc autant le corps que l'esprit, l'imagination que la raison,
- que l'on se rende capable de prendre de la distance relativement au jeu que l'on joue (réglementé par un rôle) pour y introduire une certaine inventivité sans laquelle on ne peut, faute de liberté, prendre

plaisir à jouer : « Il faut jouer dûment notre rôle, mais comme rôle d'un personnage emprunté ». (Montaigne, III, 10,

1011 [11]).

[11] Voir Erwin Goffman (1991, 52-53).

- que l'on révisé perpétuellement ses jugements : la valeur politique de l'incertitude tient au fait que, sans empêcher le respect de l'ordre social, elle soustrait à une soumission aveugle (conservatrice et conformiste) à l'ordre établi.
- que l'on adopte une attitude modérée quoique vigilante qui consiste à veiller à ce que les institutions soient conformes aux mœurs, et à procéder aux réajustements législatifs qu'exigent les transformations qui sont en train de se réaliser en elles ; que l'on fasse en sorte que ces mutations intègrent les effets sociaux dont les causes sont externes, comme la découverte de nouveaux mondes, de nouvelles mœurs, de nouvelles cultures.
- que face à ce constat de « la porosité des mondes », l'on remette en cause le caractère absolu des valeurs morales, et que l'on s'autorise à accepter l'évolution des normes jusqu'ici adoptées, de telle sorte qu'elles puissent encore fait l'objet d'un consensus

Bibliographie

- Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil.
- Brahmi, F. (2004). Montaigne et la politique. *BSAM*, janv-juin 2004, 15-37.
- Brahmi, F. (2016). *La raison du peuple. Un héritage de la Révolution française (1789-1948)*. Paris: Belles Lettres.
- Foisneau, L. (2016). *Hobbes, La vie inquiète*. Paris: Gallimard.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris: Minuit.
- Hobbes, T. (1983). *Léviathan*. Paris: Sirey.
- Horkheimer, M. (2009). Montaigne et la fonction du scepticisme. In *Théorie critique. Essais*. Paris: Payot.
- La Boétie, E. (2002). *Discours de la servitude volontaire*. Paris: Vrin.
- La Mothe Le Vayer, F. (2015). *Dialogues faits à l'imitation des Anciens*. Paris: H. Champion.
- Machiavel, N. (2000). *De Principatibus, Le Prince*. Paris: PUF.
- Montaigne, M. (1992). *Essais*. Paris: PUF.
- Mori, G. (2022). *Athéisme et dissimulation au XVIIe siècle. Guy Patin et le Theophrastus Redivivus*. Paris: H. Champion.
- Prévost, J. (2004). *Libertins du XVIIe siècle, Vol II, Theophrastus Redivus* [1659], Livres III et IV. Paris: Gallimard.

Irony and the Double Normativity of Utopia.

Silvia Pierosara

Associate Professor of Moral Philosophy at the University of Macerata. Her research focuses on contemporary ethics and politics, critical theories of history and memory, narrative ethics, theories of recognition, relational and narrative autonomy, and the ethics of nostalgia.

s.pierosara@unimc.it

This contribution explores the normative dimension of utopias, broadly understood as narratives that prefigure perfect worlds, in which every trace of injustice disappears and a precise idea of good society is realised. By investigating the normativity of utopia, the fundamental role of irony will emerge. Irony is not only an essential attitude in utopian thought with respect to the reality of existing ethical-political relations, but is also a relativising attitude within the very models proposed by the different utopias. First, drawing on Rainer Forst's thematisation of the double normativity of irony, I explore the first level of the normativity of utopia. Secondly, I examine the second level of the normativity of utopia. In fact, according to Forst, irony does not only turn outwards. This aspect constitutes a first level of normativity that could be defined as 'diagnostic', which can be fully placed within a typically theoretical-critical method. The ironic posture, on the contrary, also turns inwards, that is, towards the proposed utopia itself. Third, I point out that the ironic side of utopian thought is linked to criticism towards naive conceptions of progress that delude humans into the idea of a possible perfection.

31

Introductory Remarks

The aim of this contribution is to investigate the normative dimension of utopias, broadly understood as narratives that prefigure perfect worlds, in which every trace of injustice disappears, and a precise idea of good society is realised. The approach is not so much historical-philological as ethical-political and critical. The background to this contribution is the reference to the problematic relationship between critical social theory and utopian thinking, which several authors have taken up and explored in depth. By investigating the normativity of utopia, the fundamental role of irony – which can be traced back to a form of skepticism – will emerge. Irony is not only considered an essential attitude in utopian thought with respect to the reality of existing ethical-political relations, but is also, and perhaps more profoundly, a relativising attitude within the very models proposed by the different utopias. It is an attitude that acts as an antidote to the pervasive risk of the perfect society imagined by utopias being transformed into its opposite.

The author of reference for this investigation is Rainer Forst, a philosopher who can be traced back to the critical social theory of the Frankfurt School. He has identified a new horizon for critical theory in justificatory procedures (Forst 2007), starting from an original interpretation of the Kantian constructivism *à la* Rawls. Even though Forst is not a utopian thinker, his writings explicitly show a clear thematisation of the double normativity of utopia from the perspective of the critical theory of society.

Firstly, I explore the first level of normativity (and the role of irony in it) in utopian thought, by reconstructing Forst's arguments. According to him, the first level of normativity consists in the radical critique of historically given power, and of the injustice that this power produces in the form of oppressive or insufficiently emancipating economic, social, and political relations. Therefore, utopian models are normative insofar as, by outlining ideal worlds, they at least implicitly provide criteria for criticising (Shklar 1965) and possibly transforming (Athanasίου 2020) the existing, thus putting the world and its relations at an appropriate distance through irony.

Secondly, I examine the second level of the normativity of utopia. In fact, according to Forst, irony does not only turn outwards. This aspect constitutes a first level of normativity that could be defined as 'diagnostic', which can be fully placed within a typically theoretical-critical method. The ironic posture, on the contrary, also turns inwards, that is, towards the proposed utopia itself. By reconstructing some passages from some of the most famous political utopian narratives, Forst investigates this trait, recognising it as a vital function of utopia. By using irony to describe the ideal world being proposed, the authors provide a valid antidote to the relativisation of the very idea of a perfect society. Therefore, on a closer inspection, Forst argues that the authors of utopian tradition used irony precisely when describing the features of that perfect society, explicitly realising how disturbing and risky it was.

Thus, the second level of normativity of utopia consists precisely in this ironic look at themselves, remembering that perfection does not belong to humans and how dangerous it would be to attempt to realise it. Rather, irony binds utopian thought to constantly rethink itself, to

relaunch new narratives without slipping into perfectionism and, at the same time, into the cold resignation of one who watches from afar the vain attempts to perfect or transform the world. Irony in utopian thought is thus a powerful antidote to the absolutisation of any vision of the good and of a blind faith in human perfectibility.

Thirdly, by examining some of the criticisms that have been levelled at Forst's perspective, it is recognised that the ironic side of utopian thought is linked to a criticism towards naive conceptions of progress that delude humans into the idea of possible perfection. This side does not turn into resigned despair, but rather into an invitation to think otherwise, while imagining new social and political forms that are capable of reflecting justice and the good, without the latter having to turn into a reason for exclusion towards those who have ideas of the good that differ from those proposed in utopian narratives.

Finally, it will be pointed out that the implications on which Forst's analysis is based are multiple: firstly, it is a matter of recognising that utopian thinking is useful, if not necessary, only if it seriously takes into account the two levels of normativity; therefore, paradoxically, if it does not take itself too seriously. To do this, it is necessary to unveil the ethical-anthropological presuppositions of this perspective: the renunciation of an idea of perfection, whereby authentic utopia has already come to terms with the human limit, and also the distinction between justice and good, a distinction that utopian thought has sometimes attempted to annul, thus making itself an easy prey to totalitarian delusions. Utopian irony then becomes a form of dialectical thought that inhabits a middle ground between the too-narrow horizons of reality – which require critique – and the daydreams of a disturbing perfection.

Some preliminary considerations are necessary in order to situate irony as a particular form of skepticism. While modern and contemporary skepticism is primarily epistemological, ancient forms of skepticism are also a way of living, a form of detachment from any crystallisation of beliefs, forms of life, and values. Skepticism encourages us not to take for granted and problematise even the commonsensical ideas of right and good forms of life in common. Such attitude is proper to irony as well. It is a form of problematisation of what is considered "normal" and "valid", with particular attention to the forms of life and to the ethical-political ways of living together. What irony adds to the skeptic detachment is a form of playfulness, which is not opposed to a serious commitment and does not turn into nihilism, but, on the contrary, is the attitude that makes normativity possible. Even if not explicitly recognised in Forst's essay on irony and utopia, such meaning of irony can be traced back to the early Romantics, in particular, as it is well known, to Friedrich Schlegel (1958), according to whom irony is actually a form of «critical-reflective distancing» guided by the practice of «self-limitation» (Fabro, Pieretti 2006, 5839). It is not a lack of interest for the ethical and political commitment in the world, but a movement of immersion and distancing that is fundamental to identify the distortions and injustices of a certain political and social context. It is also fundamental not to take too seriously the possible solutions and the revolutionary or reformist projects of transformation. In this sense, irony becomes a valuable tool for dialectical thinking, as it seems to show an awareness of the limitedness of

every human political omni-comprehensive project, which runs the risk of turning into its contrary.

The First Level of (Ironic) Normativity in Utopian Thought

In his *Utopia and Irony. On the Normativity of a Political Philosophy of Nowhere*, Forst traces utopian politics back to radicalism and explicitly follows Ernst Bloch in distinguishing a kind of politics that defends human dignity, which can be traced back to a view that aspires to happiness. As it is known, Bloch elaborates on such distinction in his famous work *Natural Law and Human Dignity* (1986), and he repropose it in his *The Principle of Hope*. According to Bloch,

Social utopian thought directed its efforts toward human happiness; natural law was directed to human dignity. Social utopias depicted relations in which *toil* and *burden* ceased, natural law constructed relations in which *degradation* and *insult* ceased (1986, xxix).

It is not by chance that Forst primarily refers to Bloch and starts from such distinction, which implicitly calls into question the difference between the right and the good, and, as it will be shown in the last section, the fact that such reference comes back to and is compared with the Adornian legacy. Since the very beginning of the essay, it becomes clear that the problematic side of utopian thought is traced back by Forst to the reference to good and happiness. Indeed, according to him, irony serves precisely to solve such troubles. Forst analyses utopian political thought from the perspective of the Critical Theory of Society, having in mind the first generation of those thinkers in particular. According to both Forst and some spokespersons of the first generation of the Frankfurt School, utopian political thought points to happiness, if not completeness, which is translatable into the category of «political perfectionism» (Forst 2014, 179).

This radical trait is both the force and the weakness of utopian thought, which does not limit itself to correcting injustices, but rather aims at eliminating the conditions that produce such injustices. In order to eradicate injustices – so Forst’s argument goes – the concept of justice is not enough, therefore one must have an idea of good, even perfect, society worth being realised.

Utopias present colourful, literary depictions of political communities in which social conflicts are not primarily *canalized* or dealt with in legitimate and just ways, but in which the causes of such conflicts are *eradicated* [...] Utopian thinking, I want to argue, is radical in this sense: it aims to pull out the roots of social evils (Forst 2014, 177).

Eliminating the roots of social evils has at least two implications: in terms of perfection and happiness, the ideal society must proceed from a definition of the good; and the assumption that justice is not enough. The reference to perfectionism should not be overlooked.

The first level of normativity depicted by Forst is not thinkable without irony, even if the reference to irony is not explicit in his essay. It consists of criticising the present reality through an exercise of self-distancing,

even by imagining another (or no) place from which to look at the awful reality. Therefore, utopian thinking is *prima facie* capable of normativity, since it criticises the present in light of some criteria with which to compare the present society. The normative content is, at least partly, dependent upon the capability of self-distancing, which represents one of the most important meanings of irony from the Romantics onwards. Such normative and self-distancing attitude is recognised by the author, first and foremost, in Thomas More.

More's *Utopia* first book is precisely such exercise: a critique of his contemporary English politics and religion, carried out «with extreme sharpness and no hint of ambivalence» (182). Such criticism towards the contemporary world, raised by a gesture (even imaginative or literary) of self-distancing, is recognised by the author in other utopian thinkers and works, even if not with the same grade of explicitness. In Campanella's *The City of the Sun*, the reference to the author's experience – and the implicit critique towards the religious situation – can be deduced, for example, [1] from Campanella's description of the jurisdiction adopted by the *City of the Sun*, which is similar to the methods that the author experienced in prison. He refers to «summary convictions without charge», and to the practice of «influencing someone convicted "until he himself acquiesces in the sentence of death passed upon him"» (187). Whether it is an elsewhere far away from their birthplace, or a prison, the change of place is a form – even physical – of self-distancing that makes critique possible.

[1] In other textual *loci*, for example, Campanella also criticises the avidity of his contemporaries in conquering the "new world".

Continuing with the reading of the utopian traditional spokespersons, Forst mentions Francis Bacon and Louis-Sébastien Mercier. In both cases, even though it is not explicit in Forst, the normativity of their utopian visions of a perfect society starts from self-distancing – even while remaining within the system – from the current world.

The hypothesis here is that the ironic and distant attitude, which could be defined as the facilitator, represents a way of applying immanent critique. Therefore, Bacon's *New Atlantis* is not only a critique of the contemporary way of doing science, but also a political critique of dogmas, superstitions, and ignorance. Mercier's *L'année 2440* is a critique of contemporary society, which paves the way for the dream of a future set 700 years ahead.

Forst's analysis firstly focuses on the implicit normativity of such pictures of a perfect world, tracing back such normativity to a counterfactual ideal which serves as a criterion to judge what is wrong with the present. He introduces irony only at the second level of his analysis, but perhaps it could be worth noting that such normativity is enabled by an exercise of self-distancing, which is inherently an ironic positioning.

To make utopian thought usable for politics, it is important to recognise its proximity to the idea of immanent critique, as suggested by Danani (2023) and Stahl (2023). To make utopia not only a nowhere, but also a good place to live, a reference to the functioning of immanent critique is appropriate. This latter is analogous to utopia since it does not create external principles or norms to assess the real world. Even if utopian tales could look like an escape, the real world has not disappeared, but quite the contrary. It lies precisely here, even if it is far, but it is always at least virtually possible to come back and transform it. Immanent critique, as it has been defined

by Jaeggi, is a kind of critique rooted in the immanent world, and does not aim to restore promised and disattended forms of fair and good life, but recognises that there is no fair and good life within that world, whose normative assumptions turn out to be contradictory (Mordacci 2023). Hence, the need to transform it and imagine society in a different way. Since it is impossible for humans to create *ex nihilo*, according to Jaeggi (and Marx before her), immanent critique, «insofar as it adopts an immanent approach, is not a matter of dogmatically positing a norm that stands in opposition to the existing order of things. In Marx, this antidogmatism becomes the anti-utopianism of a form of social criticism» (Jaeggi 2018, 193), which does not unrealistically create values or images *ex nihilo*, but moves from a criticism of the past conditions to radically modify them.

Titus Stahl (2023) proposes an integration between immanent critique and utopian thought, but he does not sufficiently insist on the critical immanent trait of utopias. They are daydreams, tales, and imaginative exercises which, due to their reference to the good, are not equitable to external or ideal images and norms, but precisely derive from the failures of the present and the past.

The Second Level of Normativity in Utopian Thought and the Role of Irony

Forst proposes to recognise two levels of normativity in utopian thought, with the second one being explicitly linked to the ironic attitude of utopian thinkers, first of all Thomas More. The force of irony lies in its not being «all that serious» (Chrostowska 2018), in its being similar to play.

Forst's analysis keeps normativity and irony together: if utopia contains a second level of normativity, the latter lies between the necessity and the impossibility of envisioning a perfect society. If utopia has a normative content, it is due to the irony implied within it. Utopian thinkers know very well that irony can rescue utopia from becoming a totalitarian project. Doubts raised by irony concerning the goodness of what utopia proposes represent the way to constantly put into question projects aimed at realising a perfect and unchangeable society. Self-ironising is thus the practice that allows utopian thinkers for a relativisation of their proposals, not taking them too seriously and literally.

Therefore, irony is also normative, since it signals that, if we want to transform the ideal into the real, the only way to do so is to bear in mind that perfection does not exist and is not necessarily good: «optimum is the enemy of the good». Irony is not a way to disregard and ridicule political and social projects, neither it is a kind of resignation; rather, it is a way to constantly interrogate oneself about the correctness, fairness, and the applicability of the ideal to the real. According to Forst, the authentic utopian thought is precisely recognisable by its capability of self-distancing, not only from the experienced unfair reality, but from the same idea of fair and good society that it is proposing, imagining, and designing. For utopia to be good, it needs to cultivate such capability from within; otherwise, the risk of totalitarianism cannot be avoided.

Let us follow Forst in his steps towards such depiction of irony. First, he pinpoints two relevant features of utopian normativity, which are worth mentioning:

Characteristic of this form of political normativity is (a) its *radicalism* (the roots of the social evil are eradicated completely) and (b) it goes *beyond* justice, because the good society is in a sense beyond a just one since the latter has to deal with conflicts that the utopian society has already overcome. (Forst 2014, 189).

Here, the reference to the good beyond the right is fundamental, since Forst precisely argues that the good can make utopian societies dangerously close to totalitarian experiments, thus imposing a particular vision of the good to the political community. Therefore, according to him, almost all degenerations of utopia can be traced back to such reference to the good. This means that such risk is inherent to utopia, that is, the design of a good, happy society. Such distinction between good and right is explicable in the author since he is a Kantian and ultimately a Rawlsian constructivist, anchored to the idea that formalism will rescue political societies from becoming ethical, oppressive or even authoritarian states. If Forst's analysis were to stop at this level, one could say that utopia has no chance of survival and is inevitably destined to turn into hell after promising paradise. Nonetheless, it is irony itself that saves utopia from final condemnation. In this sense, irony is normative, that is, it becomes the very norm of a good utopia: the secret of irony is not to take itself too seriously.

He goes on as follows:

The second normative level of utopia is situated where reflection on the first level is conducted, – that is, where the imperfect shines through the perfect, where utopia threatens to revert into dystopia and the colourful picture turns grey and dark. Hyperbole and irony are the expression of this reflection. But what exactly does their normativity consist in? Not, of course, in a (post)modern Rortyan consciousness of contingency but rather in a moderate skepticism, in a challenging of the very idea of human perfectibility. (189)

The imperfect emerges through the perfect, and human imperfection guides the moderate skepticism that leads utopian thinkers to doubt the real goodness of what they are proposing. If utopia has a function, one could say, it is the dialectical one, since the awareness of the risks of taking a certain idea of the good too seriously is itself a warranty of not becoming a dystopia. To make such an argument, Forst analyses More, Campanella, Bacon, and Mercier's projects, highlighting for each of their utopias the explicit ironic position they cultivate in order not to be taken too seriously in their message. He shows and refers to some passages of their works in which this irony becomes apparent. In More's *Utopia*, for example, irony serves as a means to unmask the dangers implicit in controlling and determining all aspects of collective and private existence, through a rigid discipline and many specific rules. In Campanella's *The City of the Sun*, as previously mentioned, there are many explicit critiques concerning the summary jurisdiction applied. In Bacon, Forst argues that there is an ironic attitude concerning scientific experiments that play with human and animal life, aimed at extending *ad libitum* human life and enhancing their capabilities, or even at creating new species. Lastly, according to Forst, Mercier's work is disseminated of exaggeration and ironic descriptions of strange habits, such as the punishments assigned to bad writers, or the fact that the

religion in which to believe is explicitly declared as something invented for people.

Indeed, Forst links utopian normativity to the capability of relativising their own pictures of a good society, thus showing the risks of rigidly and universally applying the rules intended to achieve and preserve collective happiness. Therefore, if a reference to the dimension of the good is unavoidable in utopia, as Bloch clearly showed, Forst points out that it has to be accompanied by a constant exercise of self-relativisation through irony, and that this task must be carried out from within.

Forst's essay ends with a further consideration, which is worth mentioning to fully grasp the anthropological premises on which his political argument is grounded. According to him, the most radical problem in taking utopias too seriously lies in the fact that utopias tend to discard human dignity, particularly those aimed at controlling and determining in a widespread way each and any aspect of human life. As a matter of fact, they do not allow for human creativity (the core of human dignity) to manifest itself and to find solutions to the unpredictable: «here an element of individuality and non-determination – or non-identity – in Adorno's words, come in» (190), [2] that

is, the impossibility of determining everything is recognised even by utopian thinkers, precisely to the extent that it applies first and foremost to their reference to

[2] The reference to Adorno will be useful in the next section.

happiness, which is impossible to determine once and for all. Otherwise, happiness could undermine human dignity, whose outcome is creativity, which is meant as the possibility of humans to determine themselves, without being pre-determined once and for all. On this basis, Forst can argue that the lesson of utopian thought is that «happiness appears as an aporetic political concept». Such conclusion could sound quite paradoxical, since his essay started with the recognition of an inherent tendency to imagine and pursue happiness as the main feature of utopian political thought.

The Normativity of Irony in Utopia: Forst and his Readers

This section focuses on two influent critical voices (Ypi 2015, Chrostowska 2018) whose comments to Forst's essay can help to further examine the meaning of irony in utopia, and to highlight some implications of Forst's analysis, even comparing him with his two main interlocutors in his essay: Bloch, who is explicitly and often referred to, and Adorno, who is quoted *en passant*, but, as it will be shown, is very important to him in understanding the aporetic trait of utopia.

The first critical reading is that of Lea Ypi, who devoted an article to Forst's essay on utopia and moved an articulated critique of him, to which he responded extensively and exhaustively. Lea Ypi's criticism can be pinpointed as follows. First, she raises doubts regarding the reference he makes to the negative dialectics, which seems to be a trait of utopian thinking, a negative dialectic demonstrating the structural ambivalence of utopia, precisely through the use of irony. According to Ypi, even if Forst tries to reassure the reader by saying that this negativism will never turn into resignation, such reassurance is nothing but a verbal one, therefore it is at least ineffective. Second, according to Ypi, Forst fails to recognise that

the degeneration of utopia into its opposite does not depend upon its content, but rather upon its form. Moreover, so Ypi's argument goes, there is no reason not to believe in the possibility of realising happiness through a more concrete, not abstract, idea of justice – a radical one – which has to come to terms with a sort of idea of the good. The problem, Ypi suggests, is not that utopia points to the good, but that it does not point enough and convincingly to it, proceeding abstractly rather than exercising the famous Blochian educated hope. She writes:

This educated hope allows us to see that the normativity of Nowhere does not come from the critical reflection on the existing world enabled by our dreaming of an imagined one, nor does it come from the ironic stance that being neither here nor there forces upon us. It comes rather from the process of discovering thoughts and aspirations implicit in the ongoing historical struggles of the world that we have (Ypi 2015, 222).

At the end of his reply to Ypi's criticism concerning his reading of utopia, and in order to address the critique of resignation that one may deduce from his essay, as Lea Ypi does, Forst goes back to his tradition and provides a reply to such criticism by tracing the irony of utopia back to negativism. This makes any picture of the ideal society not only impossible, but also dangerous, thus putting a ban on images. According to Forst,

Obviously, we find both elements – the right and the good, generally speaking – within the Marxist tradition. And in fact both elements are at work in thinkers like Bloch. My account is closer to the tradition of Western Marxism that was developed in Frankfurt and elsewhere, in which there was a reason for a ban on images of the true and good human life like we find in Adorno. Within this tradition, it is for humans in progressive history to determine the true and good life for themselves through processes of reciprocal justification, and disagreements about the good remain legitimate as long as the imperative not to dominate others remains in place (Forst 2015, 233).

If Lea Ypi's criticism is grounded on the persuasion that the right and the good should not be kept too separated, and that in the end they speak the same language, Forst's position favours the primacy of justice over happiness. What he refers to as ironic attitude is exchanged by Ypi as resignation, and her criticism is directed precisely towards the fact that Forst does not take happiness too seriously. While Ypi could be right in her attempt to get justice and happiness closer in the political sphere, since radical justice can only take into account the issues of happiness, some perplexities could be raised in her equating irony and resignation.

Nevertheless, her comments enable Forst to delve again into this question. He demonstrates that, instead of resignation, irony could be easily traced back to the attention one must pay when defining a precise and fixed notion of the good. It is not by chance that the original point of friction internal to Critical Theory concerning utopia is precisely the distance between Adorno and Bloch. Forst reconsiders this space that separates Bloch and Adorno, as well as their famous 1964 radiophonic conversation. According to Adorno, it is not possible to determine the "open",

therefore the ban on images applies to utopian pictures of a perfect society as well [3].

Irony serves as a relativising tool, which helps create vague and indeterminate counter-images; a skeptical-utopian tolerance should be used against the risk of solidification of certain ideas of the perfect society. Perhaps, the issue at stake in Forst's arguments does not concern irony, nor the proximity between his use of irony and Adorno's ban on images of the good, but the too neat separation between the right and the good. Indeed, Adorno himself would not have shared it, preferring not to crystallise any idea of good society, nor to trace utopia back to a single category like happiness. It is worth quoting Adorno in his dialogue with Bloch in at least two passages. In the first one, he recognises that:

What people have subjectively lost in their consciousness is the ability, quite simply, to imagine the whole as something that could be totally different. That people are oath-like bound to the world as it is. My thesis on this would be that innermost-ly all people, whether they admit it to themselves or not, know that it is possible that it could be different. Not only could they live without hunger and probably without fear, but they could also live as free people (Adorno 1964, 4).

It is apparent that his negativism does not lead to resignation, but quite the contrary. He denounces the resignation he sees precisely because he recognises that it could be fought through a cultivated – and negativistic, of course – utopian thinking. Forst recognises this trait very honestly. Adorno then specifies that his reference to the whole applies not only to the entirety of human coexistence, but rather to the categories that should be taken together, such as happiness and freedom, and so forth. Secondly, in another passage of the radiophonic dialogue with Bloch, Adorno clearly explains the meaning of the impossibility of making idols, images of the good and of the best utopian society, tracing it back to his negative dialectics. However, he does not fail to acknowledge the risks of not being allowed to create pictures of utopia. In particular, he highlights the risk that negative existing elements might progressively undermine the possibility of imagining alternative ways of achieving justice and happiness.

Forst shows great sensitivity towards Adorno's approach. In particular, he appreciates the caution against the production of images of the good. However, while Forst rejects any incursion of the good into the just, Adorno considers such contamination as necessary, although it requires careful attention to avoid producing misleading images of it. As a consequence, he leaves the doubt that in an unfair world it is still possible not to be contaminated and to conceive what justice could be, even if the impossibility is considered by him as a condition of possibility of resistance.

The proximity between Adorno and Forst is not secondary, and has been noted also by Chrostowska (2018) in an essay dedicated to the utopian dimension in Benhabib, Forst, Cooke, and Allen. According to Chrostowska, Forst's essay on utopia is worth considering attentively for several reasons, with a particular focus on the following elements: the normative stance and negativism as positive features of utopia, and a kind of normativity closely linked to irony, which she appreciates but proposes to

[3] Quoting Jutten to comment Adorno's perplexities on utopia, for example, Stahl refers to «imaginative negativism» (2023, 65). This point is emphasized also by Danani (2023) and Mordacci (2023), who invites to be careful in insisting too much on negativism when it comes to utopia, otherwise it could turn into resignation.

correct with the category of play. Nonetheless, she criticises the formalism of his proposal, going back to the final lines of Forst's essay, where he praises for utopian dreams not to be dismissed. Chrostowska comments as follows: «the weak utopianism—moderately skeptical [...], less-than-radical [...],—that Forst advocates seems too ironic and insufficiently hopeful, and one is justified in asking: How exactly is the utopian dream not betrayed?» (4). The idea of utopia in Forst is too loose to be effective, even for going on and dreaming, and it runs the risk of remaining too anchored to a type of formalism that corresponds to abstractness. Apparently, renouncing the idea of happiness unavoidably implies renouncing radicality. As it will be shown in a while, this is partly true.

The interest in Chrostowska's reading of Forst's essay lies in the fact that she considers his reference to irony as a valuable point. However, she proposes to enforce and enrich it by resorting to the dimension of play, in which Adorno once again is a precious reference. The idea of play owes its effectiveness to the fact that it is usually associated to the utopian thought, particularly to Thomas More's *Utopia* (Piaia 2018). Furthermore, play has many points of contact with irony, but it adds the concreteness of a practice, which is carried out and performed within and with reality. It is not merely a matter of detachment, but of trying to conceive alternative forms of coexistence illuminated by an idea of justice—an idea that, to be genuine, must be radical.

Chrostowska points out:

Utopian play must [...] consist in playing by, but also with, the rules of social-political practices, exposing their contingency and the real contradictions between them, and showing that the existing conditions are unacceptable, not to be played along with—that, in short, the game is up. It thus entails a creative and spontaneous exercise of freedom, exceeding the given, radically reconceiving it, and it is fair only to the extent that the old rules still apply to it (6).

41

Chrostowska explicitly recognises similarities between Adorno's notion of play, according to whom man is a playful animal, and the role of irony in utopia. She firmly believes that playing with the rules, as well as with the normativity established by the same play, is perhaps more effective than irony. Furthermore, it can be more concrete and less desperate and resigned, just because people are compelled to play, and to undo reality, rules, and images produced and reproduced.

Conclusion

Forst has the merit of coming back to the normativity of utopia through irony, and of giving new life to the link between utopia and critical theory, in line with Benhabib (1986), among others. Ypi and Chrostowska highlight two different critiques of Forst's reconstruction of the political benefits of utopian thought. Nevertheless, two additional aspects are worth noting in his reconstruction. The first one concerns the belief in progress and perfectibility. This concept, indeed, is underlined in his reference to Mercier's *uchronia*, which is entirely guided by a strong plea for human historical progress. The second one involves the attempt to translate Adornian negativism – expressed through the famous ban on images

– into a type of formalism. By doing so, Forst runs the risk of overlooking the creative and transformative side of utopian thought, which should not fall in love with the images of a good society that it produces, but cannot stop producing them. There is no doubt that Forst refers to irony precisely to suggest that utopian thought should play with the images that it produces. If this interpretation is true, then Forst’s merit lies in having recognised such dialectical tension, and in having discovered that within utopian thought such dialectic is the salvation of utopian thinking, and that this can only be realised through irony.

Perhaps, Forst could have further emphasised the critique of human perfectibility that appears in utopian thought, which would imply a critique of the linear and inexorable progress of history, as well as the implicit critique to the persuasion that progress exists and leads history towards the better. In other words, the ironic glance inherent to some forms of utopian thought could help disregard a naïf idea of progress and better understand the concept of progress itself in a dialectical way. Forst supports this point in order to avoid simplistic, unilinear, teleological, dominative, models of social and moral progress: «If our critique of false notions of progress is situated and not merely abstract and empty, we also argue for progress, both in theory and in practice, because overcoming false progress is true progress. Being against progress because one is motivated by an account of nondomination or emancipation is also to be for it» (Forst 2019, 18). Irony could be a way of distancing oneself from the concept of progress without taking it too seriously, while also relativising it. This allows to keep an open dialogue between the demand for emancipation and the teleological optimism typical of certain progressive philosophies of history. [4]

However, the fact that some utopian authors like Mercier subscribe to the belief in historical progress imposes certain cautions against the relationship between utopia and progress, which irony can help to focus on but not completely resolve. In particular, utopian thought appears as a transformative strategy, leaving open the question of the gradualness and progressiveness of reforms. Maybe, for a utopian ironic normativity to be effective, it should further ironise the very notions of perfectibility and progress. Utopia is radical to the extent that it is capable of putting into discussion and ironically distancing ourselves also from the blind faith in progress, and from the idea that mankind will one day reach an ultimate state of perfection. In his final remarks, Forst insists on the need to trace utopia back to human dignity rather than to happiness. However, for human dignity to become real, one should cultivate a moderate skepticism not only towards the utopian dreams of a perfect society, but also towards a consolidated idea of progress which has become a dystopian nightmare for many people in the past, in the present, and in the future. The irony of utopia, then, lies precisely in the fact that it suspends the linearity of time and plays the game of “what if”, thus coming to terms with the bad habit of always considering the road to justice and happiness already laid out. Irony is and shall remain a safe exercise of self-relativisation, without renouncing the ruptures provoked by thinking otherwise and presenting a completely different and distant reality.

[4] See also Forst (2017), who states that progress occurs when «a society strives for new levels of justification» (74) of moral and social orders. According to him, justification is the only practice which impedes progress to become yet another form of domination or presumed superiority.

Bibliography

- Adorno, T.W., Bloch, E. (1964). "Possibilities of Utopia Today", Radio-Debate, Südwestrundfunk
<https://archive.org/details/AdornoErnstBloch-MglichkeitenDerUtopieHeuteswf1964>
 trans. Jonathan Roessler.
- Athanasίου, A. (2020). At Odds with the Temporalities of the (Im)possible; or, What Critical Theory Can (Still) Do. *Critical Times*, 3 (2), 249-276.
- Benhabib, S. (1986). *Critique, Norm, and Utopia*. New York: Columbia University Press.
- Bloch, E. (1986). *Natural Law and Human Dignity*. Boston: MIT Press.
- Chrostowska, S.D. (2018). Serious, not all that Serious. Utopia beyond Realism and Normativity in Contemporary Critical Theory. *Constellations*, 1-14.
- Danani C. (2023). Utopia: critica e progetto. *Iride*, 3, 513-528.
- Fabro, C. & Pieretti, A. (2006). Ironia. In *Enciclopedia filosofica*, vol. 6, Milano: Bompiani.
- Forst, R. (2007). *The Right to Justification. Elements for a Constructivist Theory of Society*. New York: Columbia University Press.
- Forst, R. (2014). Utopia and Irony. On the Normativity of a Political Philosophy of 'Nowhere'. In *Justification and Critique*. New York: Polity, 177-190.
- Forst, R. (2015). A Critical Theory of Politics. Grounds, Method, and Aims. Reply to Simone Chambers, Stephen White, and Lea Ypi. *Philosophy and Social Criticism*, 41 (3), 225-234.
- Forst, R. (2017). *Normativity and Power. Analyzing Social Orders of Justification*. Oxford: Oxford University Press.
- Forst, R. (2019). The Justification of Progress and the Progress of Justification. In Allen, A. & Mendieta, E. (eds), *Justification and Emancipation. The Critical Theory of Rainer Forst*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 17-37.
- Mordacci, R. (2023). *Critica e utopia*, Roma: Castelvechi.
- Piaia, G. (2018). L'utopia di Thomas More, tra 'iocus serius' e messaggio universale. *Rinascimento*, 58, 371-382.
- Schlegel, F. (1958). *Lyceum-Fragmente*, in *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, II. München: Schönningh.
- Skhlar, J. (1965). The Political Theory of Utopia: From Melancholy to Nostalgia. *Daedalus*, 94 (2), 367-381.
- Stahl, T. (2023). Beyond the Nonideal: Why Critical Theory Needs a Utopian Dimension. *Journal of Social Philosophy*, 1-20.
- Ypi, L. (2015). Two Pictures of Nowhere. *Philosophy & Social Criticism*, 41 (3), 219-223.

Una stravagante utopia. Abensour lettore di Levinas

Silvia Dadà

Assistant Professor in Moral Philosophy and Bioethics at the University of Pisa. Her research focuses on the thought of Emmanuel Levinas and Jacques Derrida concerning the themes of justice and vulnerability. She has extensively explored the concept of vulnerability, interpreting it as a normative principle underpinning caring responses directed toward both other human beings and the natural and digital environment.

silvia.dada@unipi.it

Miguel Abensour's work centers on the theme of utopia, demonstrating its profound potential in both the political and ethical realms through analyses of numerous utopian thinkers. Unexpectedly, among these authors appears the figure of Emmanuel Levinas. Although the French-Lithuanian philosopher did not explicitly develop a concept of utopia, Abensour interprets Levinasian thought as the foundation for a new "utopian spirit." This spirit, as Abensour understands it, signifies both an existential conversion of the subject and an alternative, resistant political practice. This article reconstructs Abensour's engagement with Levinas, specifically by focusing on the crucial link established between the concept of "utopia" and that of "an-archy". Both terms are read as expressions of a critical attitude toward the social order, manifesting through the fundamental questioning of established foundations.

45

Introduzione

La categoria di «utopia» ha attraversato la storia del pensiero, dalla modernità a oggi, come un fiume carsico (Altini 2013; Volpe 2022). Senza mai sparire del tutto, ha sempre mantenuto una sua rilevanza, sia sul piano propriamente filosofico che politico. Ricostruirne il significato in modo univoco è un'impresa assai complessa: è infatti necessario, innanzitutto, richiamare una genesi concettuale, specifica, di questo genere letterario, cercando di sintetizzare gli aspetti caratterizzanti dalla sua prima comparsa alle successive rielaborazioni. L'origine etimologica del termine, come è noto, rimanda all'unione di due parole dal greco οὐ, «non» e τόπος, «luogo». Si tratta di un neologismo di epoca moderna (Vieira 2005), riconducibile alla nota opera del 1516 di Thomas More (2016) intitolata, appunto, *Utopia*. In questa si riporta il racconto del viaggio di Raffaele Itlodeo, della società e dei costumi di un'isola remota, in cui si realizza il sogno di un governo giusto. Quindi, per lo meno inizialmente, Utopia è un nome proprio, il cui uso si estende successivamente a indicare tutte quelle narrazioni e quei progetti di fondazione di una società giusta, virtuosa, costituita sulla comunione, sulla solidarietà, la pace e l'armonia. Si tratta quindi di una dimensione che non ha luogo, ma anche di una dimensione ideale e volta alla perfezione. Questa sfumatura qualitativa è introdotta da un'altra possibile origine etimologica, che sostituisce a οὐ la particella εὖ-, «buono». Tale ambiguità è volontaria e dichiarata dallo stesso More, [1] per evitare il richiamo alla semplice negazione.

[1] Un primo nome dell'isola, infatti, avrebbe dovuto essere Nusquama, dal latino *nusquam*, "da nessuna parte"; ma proprio la volontà di favorire questo doppio senso ha portato alla scelta di Utopia.

A questa prima determinazione si affianca un altro senso più diffuso e generico, per cui l'utopia rappresenta un'illusione, un progetto irrealizzabile e impossibile. Questi due sensi non sono certo privi di punti di contatto: anzi, il senso generico deriva, in buona parte, dall'allargamento semplificato e dalla banalizzazione del primo, e insieme dall'influenza di posizioni fortemente critiche e avverse all'utopia, anche sul piano teorico. Si deve infatti tener presente che la questione si declina diversamente a seconda della connotazione positiva o negativa che viene attribuita al fenomeno.

Chi si appella all'utopia, secondo uno sguardo critico, lo farebbe per sviare il confronto con la realtà, offrendo scenari di pura evasione. Per quanto desiderabili, quindi, le prospettive offerte dall'utopia si ritrovano frustrate nel tentativo di compiersi.

All'inefficacia dell'utopia e a questa sua dimensione avulsa dal reale rimanda anche la critica di Marx ed Engels (Marx & Engels 2017) rivolta ai cosiddetti socialisti utopisti, i quali, pur offrendo «materiale preziosissimo per illuminare gli operai», vengono accusati, con un'espressione hegeliana, di fare «castelli per aria» e di proporre soluzioni che non riescono a vedere la più radicale lotta di classe che muove l'intento rivoluzionario del comunismo. [2]

[2] Sulla critica al socialismo utopistico si veda soprattutto Engels (1970).

Non solo inefficace, l'utopia si rivela molto spesso addirittura ingannevole: come è sostenuto dai critici dell'utopia nel Novecento, dietro a questi progetti di società massimamente giuste e virtuose si nasconderebbero piuttosto le aspirazioni di controllo e disciplinamento sociale. Questa visione negativa dell'utopia ha

trovato ampio spazio soprattutto in seguito alle due guerre mondiali. Il ricorso assai frequente, nei regimi totalitari del Novecento, alla retorica dell'uomo nuovo, al miraggio di una società ideale spesso ricondotta a miti fondativi originari, ha portato a considerare l'utopia come una possibile nemica della democrazia e dell'emancipazione. Da un lato quindi, il realismo ideologico ma anche il socialismo scientifico ne denunciano l'inefficacia e l'irrealizzabilità, dall'altro il mondo liberale mette in guardia dai suoi pericolosi esiti autoritari.

Lecture di questo genere, tuttavia, nel richiamo al realismo, o alla scienza (come nel caso di Engels), sembrano neutralizzare il potenziale creativo e politicamente rilevante dell'utopia. Esse rischiano inoltre di abbandonare aprioristicamente ogni possibile associazione tra utopia e democrazia. Ed è proprio contro questa accezione negativa in direzione di una rivalutazione del concetto che si sviluppa il lavoro di Miguel Abensour. Il tema dell'utopia rappresenta il centro nevralgico del suo intero percorso intellettuale. Sin dalle prime fasi egli vi ha infatti dedicato numerosi testi e si è confrontato in modo serrato con gli autori più significativi a riguardo. [3]

Egli arricchisce e sistematizza il complesso quadro delle utopie, attuando una sorta di ricostruzione del concetto nella storia del pensiero filosofico-politico. L'operazione programmatica di Abensour consiste nel trattare una linea di continuità tra autori e prospettive che hanno esplicitamente fatto riferimento all'utopia e altri che, implicitamente, contribuiscono alla realizzazione di uno spirito o di una disposizione utopica. Attraverso questa ricostruzione, egli vuole andare a proporre una visione rinnovata dell'utopia che possa recuperare un ruolo produttivo e fecondo nel discorso filosofico e politico.

Tra gli autori presi in esame in questo quadro, appare come particolarmente interessante il confronto con Emmanuel Levinas. Ciò può in parte stupire, visto che il filosofo franco-lituano non ha mai esplicitamente dedicato la sua riflessione all'elaborazione di una proposta utopica o alla teorizzazione di tale categoria. Anzi, la maggior parte delle (poche) volte che questo concetto si trova nominato, lo è in senso negativo. Malgrado l'apparente disinteresse levinassiano, Abensour trova nel confronto con questo autore il fondamento di quella nuova disposizione utopica che rappresenta insieme una conversione esistenziale del soggetto e una pratica politica alternativa e resistente.

Lo scopo di questo saggio è proprio quello di comprendere il legame tra il concetto di utopia, la proposta di Abensour e la lettura di Levinas. Per fare ciò, partiremo illustrando le principali caratteristiche dell'utopia per Abensour, per poi dedicarci più specificamente alla sua interpretazione del pensiero levinassiano. Quello che cercheremo di mostrare con questa analisi è sia l'apporto del lavoro di Abensour al concetto di utopia, sia l'apporto di Levinas alla concezione di Abensour. A questi due aspetti se ne aggiunge un terzo significativo, ossia l'apporto che l'interpretazione di Abensour fornisce retroattivamente alla lettura dello stesso Levinas, spiegando il potenziale metapolitico del suo pensiero.

[3] La sua tesi di dottorato, discussa nel 1973 sotto la direzione di Gilles Deleuze, si intitola *Les formes de l'utopie socialiste-communiste: essai sur le communisme critique et l'utopie*. I successivi lavori dedicati all'utopia sono raccolti dall'autore in quattro volumi: *Le procès des maîtres rêveurs. Utopiques I* (Abensour 2015), *L'Homme est un animal utopique. Utopiques II* (Abensour 2013b), *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin. Utopique III* (Abensour 2016a), *L'histoire de l'utopie et le destin de sa critique* (Abensour 2016b).

Utopia e democrazia insorgente

Il progetto intellettuale di Abensour è dedicato all'elaborazione di una filosofia politica critica, in cui il concetto di utopia svolge un ruolo cardine (Breaugh, 2003). Le opere dedicate a questo tema sono raccolte nei quattro volumi intitolati, appunto, *Utopiques*. Come si evince dal titolo (al plurale), l'obiettivo non è tanto quello di offrire un'unica proposta di "corretta" utopia, quanto piuttosto quello di ripercorrere le varie strade che contribuiscono insieme a comporre il variegato quadro dell'Utopia. Si tratta di una vera e propria costellazione, in cui il filosofo francese cerca, senza pretese di completezza, di tracciare la mappa. Per ricostruire, quindi, la personale visione di Abensour rispetto all'utopia è necessario passare per il confronto e l'analisi di numerosi autori.

I principali elementi ci sono forniti, innanzitutto, dal suo confronto con colui che ha coniato il termine, Thomas More. Nel suo *Thomas More o la via obliqua* (2015) egli illustra il dibattito attorno a questo testo, identificando due principali interpretazioni. Da un lato una lettura che vede Utopia come un progetto politico esplicito, quindi come l'espressione del socialismo moderno (Kautsky 1927) o di una restaurazione del modello monastico medievale (Chambers 1963); dall'altra come un'opera allegorica, di carattere esclusivamente letterario, con un rimando a una conversione spirituale, uno «strumento di rinascita interiore» (Prévost, 1978). Le due prospettive, a parere di Abensour, sono entrambe parziali, in quanto perdono di vista il valore intrinsecamente politico della scrittura stessa. Ancor prima che del suo contenuto «l'*Utopia* sarebbe politica non per quello che dice [...] ma nell'effettuazione stessa del suo dire» (Abensour 2015, 40).

Egli, nell'elaborazione della sua proposta, rimanda alla prospettiva di Leo Strauss (1988). La morte di Savonarola, come la morte di Socrate, riapre la questione sul rapporto, affrontato ampiamente da Strauss, tra società e filosofia, e sulla modalità in cui il filosofo possa comunicare e trasmettere le sue idee alla comunità senza esserne bandito. Attraverso un raffinato gioco di impersonificazioni e mascheramenti, More cerca di riprodurre la medesima tematica, inventando un genere letterario di per sé politico, in grado di restituire la complessità di dire con prudenza, insinuando il seme del cambiamento senza causare un brusco rifiuto. Piuttosto che essere un programmatico modello della società perfetta, l'utopia ci restituisce quindi un movimento e una logica di cambiamento, di ripensamento dello stato del reale attraverso un dire obliquo, sottile ed erudito. Come dice Massimo Cacciari,

l'utopia gioca invece sul paradosso e spesso sull'ironia. L'ironia, stretta parente della *skepsis* autentica [...], indaga disincantata sulla realtà presente e la sua stessa paradosionalità manifesta appieno l'esigenza di una drastica *decisione* da quest'ultima. (Cacciari Prodi, 2016, 65)

La principale finalità dell'opera di More non sarebbe, quindi, quella di restituire un modello politico o spirituale, quanto quella di riprodurre una modalità del discorso in grado di sollecitare un cambiamento, «la ricerca senza fine dell'ordine politico giusto e buono, esposto in quanto tale ad una invenzione e reinvenzione permanente» (Abensour 2015, 72-73).

A parere di Abensour, quindi, ci troviamo di fronte a una «complicazione del politico» (Abensour 2015, 40), attraverso cui si manifesta il carattere processuale e dinamico oltre le singole concretizzazioni.

Si verifica un perenne scarto dal modello, che non significa per questo una rinuncia alla realizzazione. Come afferma giustamente Massimo Mordacci, «il senso del 'non' [nell'origine etimologica del termine] è piuttosto polemico che idealizzante, indica l'altro dal presente come critica» (Mordacci 2020, 9). Il discorso sull'utopia, quindi, si sviluppa insieme, in seguito all'opera di More, sia come un nuovo genere letterario, sia come un nuovo discorso critico e politico, non tanto volto a fornire uno specifico contenuto normativo, quanto a sollecitare una disposizione, una spinta al pensare altrimenti.

A questi elementi che emergono dal confronto con l'opera prima del genere, si affianca necessariamente l'indagine della più recente ripresa del tema da parte dei cosiddetti socialisti utopisti (la triade composta da Fourier, Saint-Simon, Owen) (Tommasello 2017). Essi hanno avuto il merito di aprire la strada a una nuova filosofia della vita e di sfidare i limiti del possibile. Ancor di più, però, il senso dell'utopia può essere compreso a partire dalla critica a questi pensatori da parte di Marx ed Engels. Anche in questo caso, Abensour richiama a una più attenta e profonda lettura, non appiattita su un'indifferenziata critica all'utopia. [4]

Per farlo mette innanzitutto in luce la distanza tra la posizione di Marx e quella di Engels. La diade utopia/scienza deve essere fatta risalire a quest'ultimo, a testimonianza del suo positivismo di fondo. Nel caso di Marx, invece, la critica all'utopia non può essere ricondotta a una svalutazione per la sua non-scientificità, quanto piuttosto alla sua assenza di storia. Ciò che Marx condanna è proprio la pretesa delle utopie di determinare il movimento sociale dall'utopia (Marx chiama questa tendenza «sostituzionismo utopico»). Al contrario, è l'utopia a essere un momento ineliminabile del processo storico, che si modula a partire dal movimento sociale. [5] Piuttosto che abbandonare l'utopia, Marx riuscirebbe così a salvarla, portandola a un livello superiore, attraverso una particolare previsione dell'avvenire, ossia la teoria del comunismo: «non c'è dubbio che lo slancio di Marx verso il comunismo, "principio energetico del futuro prossimo", porti le tracce dell'urto dell'utopia e della filosofia» (Abensour 2017, 236). Avviene quindi quella che Abensour definisce una «doppia iniezione», da una parte quella dell'introduzione del tema della storia nell'utopia, dall'altra della tensione verso il futuro nella filosofia della storia in Hegel.

Questa rilettura di Marx permette di aggiungere elementi significativi per comprendere la prospettiva di Abensour sull'utopia: essa, per essere filosoficamente e politicamente rilevante, deve poggiare sulla storia, ossia sulla possibilità di realizzazione, deve rispondere alle rivendicazioni del corpo sociale senza pretendere di plasmarlo e di determinarne la forma. Si tratta di una critica della società presente attraverso la configurazione di una realtà differente, immaginata, ma pur sempre realistica, che apre la riflessione al futuro.

[4] Di simile avviso anche Ruth Levitas: «The general orientation to utopia that has developed not only misrepresents the views of both Marx and Engels, but has had thoroughly deleterious effects on the socialist project in the past hundred years» (Levitas 1990: 41). C'è invece chi sostiene che vada ribadita la natura antiutopistica del pensiero di Marx, considerato come un «accidental utopian» (Webb 2019).

[5] Abensour rimanda alla interpretazione di Guy Debord, il quale sostiene che «le correnti utopistiche del socialismo possono, benché esse stesse storicamente fondate sulla critica dell'organizzazione sociale esistente, possono giustamente essere qualificate come utopistiche nella misura cui rifiutano la storia [...] ma non perché rifiutino la scienza. I pensatori utopisti al contrario sono interamente dominati dal pensiero scientifico, quale si era imposto nei secoli precedenti» (Debord 2006: 93-94).

La critica all'utopia non è mossa soltanto dal socialismo materialista. Il processo (Abensour, 2013b) che a tal proposito è stato intavolato dai pensatori dell'utopia dopo le due guerre mondiali invoca un'idea uniforme (ed «eterna») di utopia, erroneamente fatta coincidere col mito, ossia il richiamo a un'origine e a un modello di società omogenea e pacificata. Contro tale visione, Abensour si riferisce al cosiddetto «nuovo spirito utopico» (Abensour 2016), ossia a quei pensatori (quali Benjamin, Adorno e Horkheimer) che hanno provato a pensare l'utopia in modo nuovo a partire da una critica delle utopie del XIX secolo. Senza sposare una ripresa acritica delle utopie, questi autori hanno tentato di demitologizzare l'utopia rendendo manifesta la distanza tra questi due piani, «rifiutando il mito della comunità fusionale e *l'immagine del corpo che ad esso si lega*» (Abensour, 2011, 308). In questo senso, la figura di Walter Benjamin offre un importante contributo alla proposta di Abensour. Di fronte all'urgenza della catastrofe, il filosofo tedesco richiama l'attenzione all'utopia non tanto per accoglierla in modo acritico, bensì per metterne in luce il carattere dialettico, in grado di combattere il mito. Se pensata in analogia con la dialettica dell'emancipazione proposta dalla teoria critica (Horkheimer, Adorno 2010), [6] anche nel caso dell'utopia si tratta di sorvegliare criticamente che essa non si ripieghi su se stessa, fino a divenire il proprio contrario. Con l'immagine del sogno, la spinta verso l'avvenire dell'utopia non si adagia sul richiamo al mito del passato, ma offre, nel sonno stesso, l'occasione del risveglio.

[6] Sul legame tra teoria critica e utopia, con un'originale lettura dell'utopia come un metodo specificamente critico – articolato in quattro momenti: 1) analisi critica della realtà sociale; 2) identificazioni delle contraddizioni fondamentali; 3) immaginazione di assetti alternativi; 4) progettazione di pratiche trasformative – si veda il recente lavoro di Massimo Mordacci (2023).

L'utopia, proprio per questo suo spirito intrinsecamente critico, pone se stessa in dubbio, cercando di reinventarsi continuamente. Ben distante dal totalitarismo, che si realizza nella neutralizzazione della pluralità del sociale, essa è più affine o addirittura co-originaria [7] alla democrazia, precisamente a quella che Abensour, richiamandosi al pensiero lefortiano sulla cosiddetta «democrazia selvaggia» (Lefort 1971), definisce «democrazia insorgente», che «si colloca paradossalmente in un luogo che sfida ogni localizzazione» (Abensour 2008, 23-24).

[7] Nel suo saggio sul tema, Philippe Hurteau parla di una vera e propria «co-originalité du principe démocratique (réduction) et du principe utopique» (Hurteau 2014: 63)

Per Abensour la democrazia è quella forma di governo che rende conto dell'irrequieta tensione tra l'unità dello Stato e la pluralità del sociale, senza ridurre mai i due poli, esercitando sempre una contestazione interna:

La democrazia [...] è una forma sorprendente di esperienza politica che, dispiegandosi nella durata e nell'effettualità, si dà istituzioni politiche, ma allo stesso tempo non cessa di levarsi contro lo Stato: nella sua opposizione allo Stato e nella sua effervescenza non si tratta tanto di giungere alla fine della politica, ma di elaborare nel modo più fecondo e paradossale un «disordine nuovo» che sia un'invenzione politica, sempre rinnovata, al di là dello Stato o piuttosto contro di esso (Abensour 2011, 302)

Per Abensour la democrazia si basa sull'indeterminatezza e la contestazione permanente ma, a differenza della proposta lefortiana, tale messa in crisi dei fondamenti, dell'unità e della totalità non si limita al terreno empirico della pratica democratica, bensì si radica in una determinata

esperienza dell'Essere. Questa continua creazione di un «disordine nuovo» è possibile proprio alla luce di un eccesso irriducibile, uno spazio di ulteriorità utopica, che permette di immaginare una configurazione differente delle cose. La constatazione di una mancanza di luogo lascia quindi spazio a un modello di realizzazione diverso, per contrasto con la società contemporanea. È quindi un concetto critico che fornisce alla democrazia la dinamica forza di cambiamento per non decadere in una «grigia mediocrità» (Abensour 2011, 306) o non cedere il passo al totalitarismo. Grazie all'utopia, infatti, ogni fondamento viene destabilizzato e ogni principio, ogni Stato, è posto contro sé stesso.

Egli parla in questo senso di una *disposizione utopica* che consiste «non pas à choisir telle ou telle "bonne solution", mais à être susceptible d'imaginer sans relâche des nouvelles figures d'une communauté politique libre et juste» (Abensour 2013b, 184). Si tratta di una logica nuova, altra, che si basa, come afferma Raymond Ruyer (1988), sull'«exercice mental sur les possibles latéraux» (10):

L'utopie, en montrant tout le champ des possibles, fait saisir l'abus qu'il y a dans l'usage, en montrant que l'usage est arbitraire. Les possibles latéraux donnent à la fois un terrain pour l'invention, et un champ pour la critique. (Ruyer 1988, 21)

Questo riferimento all'apertura dei possibili è propriamente la dimensione produttiva di questo concetto, che spinge, tramite questo confronto, alla mobilitazione attiva per rendere migliore la propria società. Si tratta di una logica, quindi, che non si chiude nell'impossibilità, bensì rifiuta la fissazione del reale mostrando che c'è sempre un'alternativa allo stato delle cose.

Quindi, ricavando da queste letture la sintesi della proposta personale di Abensour, possiamo identificare innanzitutto quattro elementi. Il primo è la natura *critica*, che descrive una disposizione nei confronti del reale e non uno specifico contenuto; il secondo è la sua *storicità*, il fatto di radicare il piano immaginativo con l'analisi delle condizioni storiche concrete; il terzo è l'*opposizione al mito*, ossia a ogni tentativo di fissazione e di neutralizzazione del politico e del dominio; e questo si collega al quarto punto, ossia il suo *legame con la democrazia e con l'emancipazione*, con lo spirito di contestazione interna al sociale.

Levinas e l'utopia an-archica

Dopo aver delineato gli aspetti principali e i confronti decisivi della prospettiva di Abensour, passiamo ora a indagare lo specifico confronto col pensiero di Levinas, per determinarne le peculiari influenze.

Va innanzitutto precisato che il filosofo franco-lituano non elabora una teoria dell'utopia esplicita (Rossi 2003). Il concetto è, sì, presente nei suoi scritti, [8] ma in senso ambivalente. Da un lato si incontra con accezione negativa, come nel saggio *Il luogo e l'utopia*, (Levinas 2004) in cui tale nozione è interpretata come uno sprezzante distacco dal reale in direzione della pura trascendenza. Questo sarebbe l'atteggiamento del cristianesimo, a differenza del giudaismo, impegnato nella ricerca della giustizia terrena:

[8] L'utopia e il non-luogo sono oggetto di interesse anche di altri interpreti dell'opera levinassiana: (Chalier 1995) (Rossi 2003) (Chrétien 2007). Per una più generale trattazione della spazialità nell'opera levinassiana si veda anche (Salaskis 2011).

L'utopia non ci sembra solo vana in se stessa e pericolosa per le sue conseguenze.
L'uomo dell'utopia vuole il mondo ingiusto. Al difficile compito di una vita equa,
egli preferisce l'allegria di una salvezza solitaria. (Levinas 2004, 130)

Nel suo senso di irenismo irrealistico, incontriamo anche un riferimento critico al socialismo utopistico. Negli appunti di una conferenza del 1950, dal titolo *Gli insegnamenti*, leggiamo:

si immagina abitualmente che il problema della società è risolto quando tutti gli uomini sono fratelli. In realtà è in questo momento che esso comincia realmente.

[...] Dichiararsi soddisfatti di riconoscere che tutti gli uomini sono fratelli – pensare che non ci sia problema nella fraternità [...] è qui l'origine del {perpetuare il} male sociale. Proclamare la magia dell'amore – è come nel socialismo utopistico – fermarsi alla condizione reale – è mistificare. (Levinas 2012a, 181, 183)

Vediamo quindi un riferimento alla fraternità come origine del sociale, ma che non rappresenta una pacificazione del conflitto, come invece sembra configurarsi nella comunità fusionale dei pensatori del socialismo utopistico. A questo senso negativo, però, si affiancano formulazioni più positive, disseminate nella sua opera. In particolare, Levinas si confronta con questo tema nella sua lettura di Ernst Bloch (Levinas 1992), andando a svelare il potenziale della prospettiva utopica contro l'essere-per-la-morte heideggeriano. La speranza aperta dal tempo, infatti, è per Bloch ciò che permette di dare significato alla morte, e non il contrario: «l'utopismo di speranza è temporalizzazione del tempo, pazienza del concetto. Il tempo come speranza dell'utopia non è più il tempo pensato a partire dalla morte. L'estasi originaria è qui l'utopia e non più la morte» (Levinas 1992, 148).

Tale ambivalenza, quindi, tra la negatività della rinuncia all'azione e la positività dell'apertura della speranza e del senso, si coglie anche nelle parole in chiusura di *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*:

all'utopismo come rimprovero – se l'utopismo è rimprovero, se qualche pensiero sfugge all'utopismo – questo libro sfugge ricordando che *ciò che ebbe umanamente luogo non ha mai potuto restare chiuso nel suo luogo*. (Levinas 1984, 228)

Preso atto di questa oscillazione terminologica, ancor più delle occasioni di utilizzo positivo del concetto, è il lavoro di interpretazione dello «spirito» di utopia che attraversa l'opera levinassiana a interessare Abensour. Paradossalmente, i luoghi in cui l'utopia di Levinas fa sentire maggiormente la sua forza sono proprio quelli in cui non si serve di questo termine.

Sin dalla sua opera del 1934, *Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo* (Levinas 1996), testo che Abensour ha successivamente ripubblicato e ampiamente commentato in un suo saggio, Levinas ha infatti individuato i rischi del pensiero totalitario e li ha ricondotti a una radice filosofica: quella dell'incatenamento identitario al corpo, che ha come suo senso ontologico speculare l'accettazione dell'incatenamento all'essere e la negazione di ogni forma di Alterità al di fuori di questo principio. [9] La risposta a quello che Abensour definisce «male elementale» è quell'evasione

[9] Sul tema si veda Fulco (2010).

(Levinas, 2008) che si dispiega nell'opera di tutta una vita e che conduce, attraverso la scoperta dell'etica e della relazione al Volto dell'Altro, verso l'infinito e l'*altrimenti che essere*. Alla chiusura della totalità dell'essere, e ai suoi esiti politicamente drammatici, il pensatore franco-lituano contrappone l'apertura di un *al di là* che costringe il soggetto a uscire al di fuori del solipsismo, in direzione dell'Altro. L'abbandono di questa prospettiva ontologica in direzione di quella etica rappresenta proprio quel rapporto nuovo con il reale che Abensour ha inteso descrivere con il linguaggio dell'utopia. L'Io si trova de-nucleato e de-centrato dal momento in cui incontra l'Alterità: nel rispondere alla sua chiamata, in cui scorge la propria vulnerabilità, egli insieme lo accoglie e destituisce sé stesso dalla sua posizione di dominio, attraverso una spinta pre-originaria e an-archica che dà avvio alla conversione del sé. In questo movimento si realizza lo scarto tra ontologia ed etica, e quindi l'ulteriorità dell'umano: è questo «passo fuori dall'uomo» (Levinas 2002) [10] a rendere l'essere umano «un animale utopico» (Abensour 2013b).

Si tratta, quindi, di una vera e propria conversione del sé, di un'estensione in senso etico e ontologico del significato dell'utopia. [11] Per Abensour, quindi, la prospettiva levinassiana ci mostra come l'utopia, ancor prima di essere una modalità del discorso politico, sia un elemento strutturale della nostra esistenza. L'approccio critico dell'utopia nel politico è infatti profondamente radicata nel ripensamento del soggetto e della trama relazionale dell'essere, in cui l'Io è da sempre di fronte all'Altro e deriva la sua individuazione dalla chiamata alla responsabilità. Tale «utopia dell'umano» consiste nella posizione del soggetto nella molteplicità del sociale, quindi del rapporto tra uno e totalità. L'Io non è una parte riconducibile al tutto, ma un *unicum* nella molteplicità degli unici, un insieme di *moi* – con un'espressione che la lingua francese non concede, Levinas dirà *moi's* – senza che ciò implichi individualismo o totale separazione. Tale irriducibilità nella totalità si scorge nell'idea di sociale che Abensour ricerca nelle sue riflessioni sulla democrazia. Come Étienne de La Boétie la differenzia tra *tous Un* e *tous uns* (De la Boétie 2004) anche per Levinas la comunità dei *moi's* fonda la possibilità della relazione e della prossimità e il fatto che «la nostra ipseità possa permanere nella costruzione di un "tutto" in modo tale che in questo "tous" noi restiamo nondimeno dei "uns"» (Abensour 2017, 93). In un frammento, appartenente alla raccolta B delle *Note filosofiche*, probabilmente databile nel periodo degli anni cinquanta, il rapporto tra unicità e totalità è espresso in modo chiaro e esplicitamente connesso alla questione della giustizia:

La giustizia è rapporto di una parte con il Tutto tale che la parte non si trova annientata nel tutto (io = oggetto dell'universale), né assorbe il tutto (io = soggetto idealista del mondo), né entra nel tutto dapprima pensato e successivamente pensantemi (ritmo). La parola è la distruzione del ritmo – e la giustizia è la mia presenza nel tutto e contro il tutto – è il modo in cui un essere che parla coesiste con altri esseri che parlano – il tutto della società.

Giustizia è più che parola (Levinas 2011, 477 corsivo nostro)

[10] Il riferimento è a Paul Celan, nella poetica del quale Levinas intravede proprio una potenzialità utopica. Per un approfondimento sul tema si veda Deotto (2020).

[11] Come mette chiaramente in luce Gianfranco Ferrario (2018, n.18, 40), questa conversione è assai vicina alla pratica degli esercizi spirituali descritta da Hadot, in cui "ritorno all'origine" e idea di "rinascita" si ricongiungono.

Per Abensour, quindi, la disposizione utopica del pensiero levinassiano risiede in questo decentramento del soggetto fuori di sé, che nella sua unità costituisce e insieme intraprende una lotta con la totalità.

È quindi l'intera sua proposta filosofica a essere attraversata da questa ispirazione utopica e a sprigionare in questo modo anche delle potenzialità di carattere «metapolitico» (Abensour 2012), in grado di radicare il discorso politico nell'umano, nella relazione.

Ciò si evince particolarmente da quella che Abensour definisce «ipotesi stravagante» e che elegge Levinas a un vero e proprio «contro-Hobbes». [12] Levinas si oppone a una concezione politica basata sull'ordine e sulla repressione della violenza, e di conseguenza rifiuta anche l'idea di pace come semplice negazione della guerra: «La pace degli imperi prodotti dalla guerra si fonda sulla guerra» (Levinas 2006, 20). La socialità e la formazione delle istituzioni non sono guidate da intenti repressivi, ma dalla necessità etica di contenere la perdita di responsabilità che affligge il soggetto eletto, permettendo al contempo l'estensione di tale responsabilità a una comunità, a una pluralità. Il sociale non si inserisce nella divisione conflittuale lefortiana, né si richiama alla natura selvaggia dell'uomo, che nel contratto sociale hobbesiano trova la sua pacificazione. Lo Stato, le istituzioni, la giustizia, nascono piuttosto dall'umanità dell'«umano», che nel sociale trova la misura della giustizia ispirata dalla responsabilità:

[12] «Un Contro-Hobbes è innanzitutto un attacco frontale lanciato contro il presupposto della filosofia politica» (Abensour 2017: 65). Oltre a Levinas, Abensour definisce in questo modo anche Hannah Arendt e Pierre Clastres. (Abensour 2017: 61-86).

54

È estremamente importante sapere se la società nel senso corrente del termine è il risultato di una limitazione del principio che l'uomo è lupo per l'uomo o se al contrario essa risulta dalla limitazione del principio che l'uomo è «per» l'uomo. Il sociale, con le sue istituzioni, le sue forme universali, le sue leggi, deriva dall'aver limitato le conseguenze della guerra tra gli uomini, o dall'aver limitato l'infinito, che si apre nella relazione etica dell'uomo all'uomo? (Levinas 2012b, 84)

Né lupo né dio, come vorrebbe Spinoza, ma uomo, di quell'umanità che lo lega all'altro assumendo su di sé le sue colpe, i suoi bisogni, la sua chiamata. Quindi, «è estremamente importante sapere» quale sia tale origine. Perché?

Che differenza c'è tra le istituzioni che nascono da una limitazione della violenza e quelle che nascono da una limitazione della responsabilità? Almeno questa: nel secondo caso ci si può ribellare contro le istituzioni in nome di ciò che ha dato loro origine. (Levinas 1992, 250)

Lo Stato che ha origine nella responsabilità per l'altro uomo garantisce la tutela di quest'ultima. In una prospettiva hobbesiana non è possibile porre un limite allo Stato, poiché nato dalla violenza, si costituisce in essa e tramite essa. Al contrario, la limitazione della responsabilità garantisce che essa continui a far sentire le sue esigenze e a muovere le istituzioni, nelle loro imperfezioni, nella loro contingenza, in direzione di un lavoro di continua messa in discussione e di superamento della loro fissazione. [13]

Se l'origine dello Stato è quella della prossimità umana, in nome di questa responsabilità pre-originaria si

[13] Anche Francesco Paolo Ciglia (1996) riconosce nel filosofo francese «uno dei più radicali tentativi di scardinare fin dalle fondamenta i capisaldi

potranno sempre contestare le sue realizzazioni storiche e le sue singole determinazioni. Iscrivendo la giustizia e il suo potere istituyente nel paradossale progetto interminabile della «comparazione degli incomparabili» (Levinas 1984, 197), [14] questa ipotesi stravagante «permette di mettere in luce la pluralità delle tradizioni e delle forme statali; di spiegare in modo diverso i rapporti del politico e dell'etico; infine di aprire il passaggio al di là dello Stato» (Abensour 2011, 323). Nelle letture talmudiche, allo Stato di Cesare, rappresentazione di un politico che si forgia sui rapporti di potere e di dominio, Levinas contrappone lo Stato di Davide, ossia una statualità che affonda la sua origine e la sua giustificazione in un'ulteriorità metapolitica, rappresentata dalla trascendenza dell'Altro e dalla legge della prossimità. Richiamando la risposta ad Alessandro Magno da parte dei rabbini, lo stato non può che fondarsi sull'«odio per il potere» (Levinas 1986), attivando quel movimento tipicamente utopico di perenne decostruzione e contestazione dell'autorità. La vicinanza tra questa lettura e le tematiche della democrazia insorgente risuona in modo evidente in queste tematiche, e ancor di più nelle seguenti parole levinassiane:

forse è qui l'eccellenza della stessa democrazia in cui il liberalismo di fondo corrisponde all'incessante rimorso profondo della giustizia: legislazione sempre incompiuta, sempre ripresa, sempre aperta al meglio. (Levinas 2002, 274)

Lo Stato, quindi, per essere messo in discussione, deve poggiare su un fondamento etico per così dire «an-archico».

È proprio questo un termine, presente in vari passi dell'opera levinassiana, che appassiona la lettura attenta di Abensour, il quale vi vede una sorta di funzione complementare rispetto all'idea di utopia: «non occorre fare un altro passo? Non è forse perché l'umano è anarchico che intreccia dei legami con il non luogo dell'utopia?» (Abensour 2012, 96).

Anche l'an-archia, come l'utopia, per Abensour si iscrive nella dinamica di incontro della prossimità tra l'Io e l'Altro al cuore del pensiero levinassiano, e può per questo rappresentare in modo efficace quel territorio dell'*altrimenti che essere* in cui l'intrigo dell'etica si dispiega. Abensour riprende Levinas nella scelta grafica del termine «an-archia», al fine di enfatizzarne in modo ancora più forte il senso etimologico e il legame con l'*archè*. La sua attenzione è richiamata soprattutto dalla nota 3 di *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*:

La nozione di anarchia così come viene qui introdotta precede il senso politico (o anti-politico) che le si attribuisce popolarmente. Essa non può – pena la propria smentita – essere posta come principio [...]. L'anarchia non può essere sovrana come l'*archè*» (Levinas 1984, 126, n. 3).

[14] Questa formula è utilizzata più volte da Levinas per descrivere la questione della giustizia. Al centro di questa trattazione troviamo ancora una volta il rapporto con la pluralità del sociale, tema centrale anche nella riflessione di Abensour. Sulla comparazione degli incomparabili come espressione di un'idea di giustizia paradossale si veda Dadà (2021).

teorici dell'intera tradizione di pensiero etico-politico di cui Hobbes rappresenta senz'altro una delle figure più rilevanti» (180); ma, allo stesso tempo, riscontra «echi hobbesiani» nell'impostazione levinassiana, soprattutto riguardo alla comprensione dell'uomo, considerato nel suo originale egoismo, che lo costituisce primariamente come soggetto usurpatore e assimilatore, fino all'avvento dell'alterità, evento traumatico e conflittuale. Malgrado quindi le innegabili e strutturali differenze, a parere dell'autore, non si può ignorare un «corto circuito del contatto, del confronto, e di un dialogo produttivo» (210). Sul confronto con Hobbes, rimandiamo anche (Rey 2001) e a Marzocco (2008).

Attraverso questo concetto Levinas propone infatti di abbandonare senza riserve ogni pensiero del principio, del cominciamento, infine dell'Essere come origine. Questo riferimento pre-ontologico e metapolitico non esclude un legame peculiare con lo spazio politico: «sembra che l'anarchia – afferma Abensour – si trovi o da un lato al di qua, o dal lato al di là, o forse ancora nel movimento di passaggio che va dall'al di qua all'al di là» (Abensour 2024, 267).

Mantenendo sempre chiara la differenza tra l'anarchia e l'anarchismo come regime politico, il quale rimane ancora vittima di una logica del principio (sostituendo quello della ragione a quello dell'autorità), l'anarchia influenza e *turba* la politica, chiedendole sempre lo sforzo ulteriore di andare oltre sé stessa in nome della prossimità e della responsabilità etica per l'altro.

È proprio in questa origine anarchica del sociale che si giustifica e si iscrive quindi la necessità dello sguardo utopico, e la sua stessa possibilità di riuscita.

I due termini sembrano, nella proposta di Abensour, svolgere una funzione di completamento: il pensiero dell'utopia si offre laddove ogni principio, ogni tentativo di fissazione del fondamento viene meno; dall'altro lato, l'an-archico ha bisogno di quella spinta oltre sé tipica dell'utopia per mantenere una dimensione mobile e creativa.

Partendo da questa proposta levinassiana, Abensour descrive la soggettività e la politica utopica nel loro carattere dinamico, aperte tra due punti di fuga: l'assenza di fondamento e l'assenza di compimento. Ciò non significa tuttavia rinunciare al senso, o alla realizzazione, in nome di una sorta di arbitrio nichilistico: l'assenza di fondamento e l'invenzione utopica del compimento si inscrivono, come appreso grazie a Levinas, nell'Incontro pre-originario che guida la politica come un compito di invenzione del possibile, sempre a-venire, sempre per-l'altro.

An-archico e u-topico, senza principio e senza luogo, è quindi «l'intrigo dell'umano», che crea inquietudine, costringe continuamente la realtà (anche nella sua forma politica) a liberarsi dalle fissazioni, andando al di là di sé stesso, alla ricerca di una giustizia più giusta.

Conclusioni

La visione di Abensour dell'utopia è sia una ricostruzione dei vari tasselli che formano il variopinto quadro delle utopie nella storia del pensiero, sia un'opera di originale sintesi, che offre un nuovo approccio alla filosofia politica critica e al pensiero della democrazia. Il lavoro di Abensour, nel ricostruire tale discorso, si impegna innanzitutto a rispondere alle due principali critiche rivolte all'utopia: la sua illusoria inconsistenza e la sua pericolosa vicinanza col totalitarismo. L'utopia è ben altra cosa rispetto a un sogno da anime belle, e a un esercizio disimpegnato rispetto all'urgenza del presente. Contro un discorso di preteso realismo, che altro non è che tentativo di conservazione di ciò che è (ma che in realtà può non essere), e contro il mito, al fondo delle fantasie totalitarie, l'impegno del nuovo spirito utopico sta proprio nel praticare un lavoro di incessante critica e scomposizione, a volte ironica e paradossale, ma proprio per questo seria, capace di disegnare e inventare nuove possibilità.

La tradizione del pensiero dell'utopia è quindi accolta così da

Abensour, ma senza una volontà apologetica. Essa, anzi, rappresenta proprio la spinta critica che ogni pensiero dell'avvenire deve portare con sé. In questo senso il contributo levinassiano appare essenziale, accolto da Abensour quasi a fondamento etico di tutto il discorso sull'utopia. Alle caratteristiche identificate in precedenza (*critica, storicità, opposizione al mito e legame tra democrazia ed emancipazione*) possiamo, attraverso il pensiero levinassiano, aggiungere un aspetto fondamentale per la proposta di Abensour, ossia il carattere *etico e relazionale* dell'utopia. Il confronto con Levinas permette così ad Abensour di radicare il discorso dell'utopia nella stessa esistenza dell'uomo (a sua volta inscritta nella trama relazionale del sociale), come un'esigenza profonda che chiama al cambiamento e all'emancipazione, nel rifiuto del dominio e delle disuguaglianze. La possibilità di pensare una società più giusta, infatti, non può che emergere da un più radicale ripensamento della pluralità dell'umano, non più caratterizzata da relazioni di dominio, ma dalla responsabilità nella prossimità. Ciò che emerge è quindi una *stravagante* utopia (da *extra* «fuori» e *vago* «erro, vago»), pratica di carattere insieme esistenziale, sociale e politico radicata nel decentramento della responsabilità umana verso l'alterità.

Lo spostamento dal politico al metapolitico, in cui la politica è «in subordine» (Levinas 1986), senza essere un ritiro dalla concretezza dell'agire, risulta piuttosto un rafforzamento del discorso politico che motiva l'azione in un richiamo preoriginario al bene del sociale. Come dice giustamente Martin Breugh, «l'utopie n'est pas le refus de la politique mais bien la réponse possible à l'une des questions politiques les plus importantes, celle portant sur la nature du lien humain». (Breugh, 2003, 64). Levinas è così per Abensour il contro-Hobbes per eccellenza, in grado di ripensare la vulnerabilità non come luogo di esercizio della forza e del dominio, ma come esposizione e come chiamata alla responsabilità etica.

Anche nella riflessione sull'an-archia si coglie questa comune origine tra discorso etico e discorso politico, entrambi accomunati alla distanza da un pensiero del fondamento e del principio, che rischia sempre di annientare il dinamico moto al cuore del sociale della democrazia. Quindi la prospettiva di Abensour trova nella filosofia levinassiana un fondamento metapolitico, che gli permette di connettere il piano soggettivo, di disposizione individuale rispetto alla collettività, al piano propriamente politico, declinato nei termini della democrazia insorgente *nello* Stato e *contro* di esso.

A questo punto, non dobbiamo limitarci a vedere esclusivamente il contributo di Abensour per l'utopia e di Levinas per Abensour, ma anche quello di Abensour per l'interpretazione di Levinas. Nel lavoro di interpretazione e di ripresa levinassiana, vediamo sprigionare la potenzialità *politica* implicata nel pensiero di questo autore.

Per quanto infatti Levinas sia spesso sbrigativamente interpretato in termini esclusivamente etici, Abensour ha avuto tra i primi il merito di porre in luce quest'altra dimensione altrettanto fruttuosa. [15] Come dice giustamente Catherine Chalier:

[15] È opportuno citare a questo proposito anche il lavoro di Gérard Bensussan (2010) e Annabelle Herzog (2020). In Italia, ricordiamo anche il lavoro di Fabio Ciaramelli (2010).

œuvre (la réduire à quelques thèmes) et à son idéologisation (le «tout moral»), sous prétexte qu'elle dévaloriserait la politique. (Chalier 1995, 36)

Indubbiamente, Levinas non propone un discorso direttamente politico, rivolto all'analisi delle forme di Stato, o teorizzazioni rispetto alla organizzazione del sociale. Tuttavia il suo approccio metapolitico ricongiunge, nella differenza, il piano etico con quello più direttamente politico identificando una medesima origine anarchica nel legame sociale. In un suo interessante articolo, Enrique Dussel sottolinea come Levinas elabori un pensiero sul politico e come tale pensiero mantenga tuttavia un segno negativo, senza riuscire a proporre un'idea positiva di politica: [16]

Levinas muestra genialmente la trampa violenta que significa la política que se totaliza y niega al Otro como otro, es decir, filosofa sobre una "anti-política" de la Totalidad, pero nada nos dice sobre una "política de la liberación", [...]. El pobre pro-voca, pero al fin es para siempre pobre, miserable (Dussel 1975, 9).

[16] Simon Critchely (2004) affronta il tema della politica mettendo in luce queste problematichità e proponendo possibili soluzioni attraverso il pensiero di Jacques Derrida e Jacques Rancière. A nostro parere, come abbiamo cercato di mostrare, è la lettura congiunta con il lavoro di Abensour alla luce del concetto di utopia ad offrire una soluzione originale e propriamente politica.

Abensour, con la sua lettura, sembra poter rispondere a questa considerazione, e smentirla proprio attraverso la valorizzazione del concetto di utopia, che, pur nella sua accezione critica e dinamica, mantiene un valore positivo di un vero e proprio compito, filosofico, etico e politico. Il suo richiamo alla pace, a una società più giusta, non è e non deve rimanere un miraggio per chi si rifiuta di confrontarsi con il mondo e la sua inevitabile impurità. «Per Levinas, la chiarezza dell'utopia schiarsce la notte in cui l'uomo si imbatte. Tanto da sconvolgere tutti i conservatorismi del mondo» (Abensour 2015, 61): si tratta quindi di uno scarto sempre negoziabile, che costituisce la spinta al cambiamento di sé, del sociale, delle istituzioni.

Questa stravagante utopia, che spinge il soggetto fuori di sé verso la responsabilità per l'altro, designa quindi un compito o un progetto infinito in cui tutti siamo impegnati, qui e ora, nella consapevolezza della sua perfettibilità infinita.

Bibliografia

- Abensour, M. (2008). *La democrazia contro lo Stato. Marx e il movimento machiavelliano*. A cura di M. Pezzella. Napoli: Cronopio.
- Abensour, M. (2011). *Per una filosofia politica critica*. A cura di M. Pezzella. Milano: Jaca Book.
- Abensour, M. (2012). *Emmanuel Levinas, L'intrigo dell'umano Tra metapolitica e politica Dialoghi con Danielle Cohen-Levinas*. A cura di G. Pintus. Roma: Inschibboleth.
- Abensour, M. (2013a). *Le procès des maîtres révéurs. Utopiques I*, Paris: Sens & Tonka.
- Abensour, M. (2013b). *L'Homme est un animal utopique. Utopiques II*. Paris: Sens & Tonka.
- Abensour, (2015). *L'utopia da Thomas More a Walter Benjamin*. Roma: Inschibboleth.
- Abensour, M. (2016). *L'histoire de l'utopie et le destin de sa critique. Utopiques IV*, Paris: Sens & Tonka.
- Abensour, M. (2017). *La comunità politica. Desiderio di libertà, desiderio di utopia*. Trad. it. di P. Serafini, V. Gualdi. Milano: Jaca Book.
- Abensour, M. (2024). *An-archia tra metapolitica e politica*, in S. Dadà & M. Polleri (a cura di), *Sulla fondazione. Anarchia e Istituzioni, Almanacco di Filosofia e Politica*. Macerata: Quodlibet.
- Altini, C. (2013). *Utopia Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*. Bologna: il Mulino.
- Bensussan, G. (2010). *Etica ed esperienza. Levinas politico*. A cura di S. Geraci. Milano: Mimesis
- Breaugh, M. (2003). Critique de la domination, pensée de l'émancipation. Sur la philosophie politique de Miguel Abensour. *Politique et Sociétés*, 22 (3), 45–69
- Cacciari, M. & Prodi, P. (2016). *Occidente senza utopie*. Bologna: Il Mulino.
- Chalier, C. (1995). *Emmanuel Levinas, l'utopie de l'humain*. Paris: Albin Michel.
- Chalier, C. (2018). La rafale de vent qui a poussé Miguel Abensour dans le dos. Levinas et l'utopie. *Ligne*, 56, 53–45.
- Chambers, R. W. (1963). *Thomas More*. London: Penguin books.
- Chrétien, J.-L. (2007). Lieu et non-lieu dans la pensée d'Emmanuel Levinas (pp. 21-138). In D. Cohen-Levinas et B. Clément (dir.), *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. Paris: PUF.
- Ciaramelli, F. (2010). *La legge oltre la legge. Emmanuel Levinas e il problema della giustizia*. Roma: Castelvecchi.
- Ciglia, F. P. (1996). *Fenomenologie dell'umano. Sondaggi eccentrici sul pensiero di Levinas*. Roma: Bulzoni.
- Critchley, S. (2004). Five Problems in Levinas's View of Politics and a Sketch of a Solution to Them. *Political Theory*, 32 (2), 172–85.
- Dadà. S. (2021). *Il paradosso della giustizia. Levinas e Derrida*, Roma, Inschibboleth.
- De La Boétie, E. (2004). *Discorso della servitù volontaria*, A cura di M. Pezzella. Milano: Feltrinelli.
- Debord, G. (2006). *La società dello spettacolo. Commentari sulla società dello spettacolo*. Introduzione di Carlo Freccero e Daniela Strumia. Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Deotto, F. (2020). «Le Poème Va Vers L'autre». Levinas Lecteur de Paul Celan. *Poésie*, 174 (4), 163–173. <https://doi.org/10.3917/poesi.174.0163>.
- Dussel, E. (1975). *Palabras preliminares*. In Dussel, E. & Guillot, D.E. (eds.), *Liberación latino-americana y Emmanuel Levinas*. Buenos Aires: Editorial Bonum.
- Engels, F. (1971). *L'evoluzione del socialismo dall'utopia alla scienza*. Nota introduttiva di Giuseppe Prestichino. Roma: Editori Riuniti.
- Fulco, R. (2010). *Inchiodati alla vita biologica. Emmanuel Lévinas e la filosofia dell'hitlerismo* (pp. 44-69). In N. Mattucci, C. Santoni (a cura di), *Esclusione, Identità e Differenza. Riflessioni su diritti e alterità*. Bologna: Clueb.
- Herzog, A. (2020). *Levinas's Politics: Justice, Mercy, Universality*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Horkeimer, M., Adorno, T. W. (2010). *Dialettica dell'Illuminismo*. Trad. it. R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Hurteau, P. (2014). Utopie et démocratie chez Miguel Abensour. *Politique et Sociétés*, 33 (2), 63–87.
- Kautsky, K. (1927). *Thomas More and His Utopia by Karl Kautsky*. New: International Publishers.
- Lefort, C. (1971). *Éléments d'une critique de la bureaucratie*. Geneve, Paris: Droz.
- Levinas, E. (1984). *Altrimenti che essere o Al di là dell'essenza*. Trad. it. S. Petrosino, M. Aiello. Milano: Jaca Book.
- Levinas, E. (1986). *L'al di là del versetto: letture e discorsi talmudici*. A cura di G. Lissa. Napoli: Guida.
- Levinas, E. (1992). *Dio, la Morte e il Tempo*. A cura di S. Petrosino. Milano: Jaca Book.

- Levinas, E. (1996). *Alcune riflessioni sulla filosofia dell'hitlerismo*. Introduzione di Giorgio Agamben; con saggio di Miguel Abensour. Macerata: Quodlibet.
- Levinas, E. (2002). *Tra noi. Saggi sul pensare all'altro*. Trad. it. di E. Baccarini. Milano: Jaca Book.
- Levinas, E. (2004). *Difficile libertà. Saggi sul giudaismo*. A cura di S. Facioni. Milano: Jaca Book.
- Levinas, E. (2006). *Totalità e Infinito. Saggio sull'esteriorità*. Introduzione di Silvano Petrosino. Milano: Jaca Book.
- Levinas, E. (2008). *Dell'evasione*. Napoli: Cronopio.
- Levinas, E. (2011). *Quaderni di prigionia e altri inediti*. A cura di S. Facioni. Milano: Bompiani.
- Levinas, E. (2012a). *Parola e Silenzio e altre conferenze inedite*. A cura di S. Facioni. Milano: Bompiani.
- Levinas, E. (2012b). *Etica e infinito. Dialoghi con Philippe Nemo*. A cura di F. Riva. Roma: Castelvecchi.
- Marzocco, V. (2008). *L'ostaggio o il lupo. Un'ipotesi su soggettività e origine delle istituzioni in Emmanuel Levinas* (pp. 199-230). In M. Durante (a cura di), *Responsabilità di fronte alla storia. La filosofia di Emmanuel Levinas tra alterità e terzietà*. Genova: Il melangolo.
- Mordacci, M. (2020). *Ritorno a Utopia*. Roma-Bari: Laterza.
- Mordacci, M. (2023). *Critica e Utopia. Da Kant a Francoforte*. Roma: Castelvecchi.
- More, T. (2016). *Utopia*. A cura di U. Dotti. Milano: Feltrinelli.
- Prévost, A. (1978). *L'Utopie de Thomas More*. Paris: Mame.
- Rey, J.F. (2001). *La mesure de l'homme. L'idée d'humanité dans la philosophie d'Emmanuel Levinas*. Paris: Michalon.
- Rossi, F. (2003). Dal «luogo» al «non-luogo»: il tema dell'utopia nell'opera di Lévinas. *La società degli individui*, 16 (1), 53-67.
- Ruyer, R. (1988). *L'Utopie et les utopies*. Paris: Monfort.
- Salanskis, J. M. (2011). *L'émotion éthique. Levinas vivant I*. Paris: Klincksieck.
- Strauss, L. (1988). *Persecution and the Art of Writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tommasello, F. (2017). L'utopia come politica dell'emancipazione: Miguel Abensour, Jacques Rancière e le eredità del socialismo utopico. *Scienza & Politica*, (56), 57-86.
- Vieira, F. (2005). The Concept of Utopia (pp. 3-27), in G. Clayes (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Volpe, A. (2022). *Storia, Utopia, Emancipazione*. Milano: Mimesis.

Francesco Deotto

After completing philosophical studies in Venice, he obtained a *Doctorat ès Lettres* at the Université de Genève, where he taught comparative literature. He collaborates with various Italian and foreign institutions, dealing in various ways (theoretical, historical, and artistic) with philosophy, poetry, photography, and translation.

fdeotto@gmail.com

This essay examines a proposal by Miguel Abensour that may be particularly relevant for rethinking the relationship between utopia and skepticism: the hypothesis that there is a close connection between utopia (a certain form of utopia) and the phenomenological *epochè*. To assess this proposal, it first considers some general characteristics of Abensour's utopian thought, particularly the notion of the "new utopian spirit". On this basis, the essay focuses on Abensour's interpretation of Levinas. Indeed, it is by referring to Levinas's works that Abensour advocates for a combined consideration of utopia and *epochè*. The discussion includes an exploration of Levinas' distinctive understanding of *epochè*, alongside the specific conception of utopia identified by Abensour in Levinas: namely, a "utopia of the human", characterized as a critical and open-ended project which challenges the Hobbesian paradigm of *bellum omnium contra omnes* and interrogates the presumed certainties of the present world.

63

Abensour e il “nuovo spirito utopico”

Ancora relativamente poco studiato in Italia, dove solo recentemente alcune delle sue opere sono state tradotte, Miguel Abensour (1939-2017) ha profondamente innovato gli studi sull'utopia nel mondo francofono: tanto attraverso interpretazioni originali di autori classici della tradizione utopica (da Thomas More a Ernst Bloch passando per William Morris e Pierre Leroux) che leggendo in chiave utopica autori come Walter Benjamin e Emmanuel Levinas che abitualmente non vengono considerati utopisti in senso stretto. [1]

In questo saggio approfondiamo soprattutto la sua interpretazione di Levinas poiché è a partire da essa che viene difesa un'ipotesi particolarmente rilevante in rapporto alla tradizione dello scetticismo: la proposta di riconoscere un legame essenziale tra l'utopia e l'*epochè* fenomenologica. Per esaminare questa proposta occorre però innanzitutto introdurre almeno alcune caratteristiche generali dell'approccio di Abensour e, in particolare, l'idea presente in molti suoi testi di un *nuovo spirito utopico*. Si tratta di un'espressione utilizzata per designare un insieme di filosofi e scrittori, attivi nell'Ottocento e nel Novecento, che si caratterizzerebbero per una vigilanza critica (e auto-critica) particolarmente sviluppata, tale da rendere le loro opere quanto mai lontane dallo stereotipo che riduce l'utopia a una ingenua descrizione di uno Stato perfetto e in quanto tale non suscettibile di poter migliorare. Tali autori, in altri termini, avrebbero il merito di avere preso sul serio le critiche indirizzate all'utopia. O, meglio, pur essendo queste critiche spesso ingiuste e strumentali, [2] gli autori del *nuovo spirito utopico* avrebbero imparato, a partire da esse, a sviluppare una sistematica forma di dubbio e di sospetto, che, senza portarli a rinunciare all'utopia, avrebbe loro permesso di evitare la riproposizione di forme ingenuie di fuga dalla realtà:

Questo nuovo spirito utopico potrebbe essere descritto come la presenza all'interno della cultura utopica di un movimento di sospetto verso l'utopia, di auto-riflessione, come se l'utopia avesse ormai integrato nel suo modo di procedere gli argomenti dei nemici dell'utopia, senza per questo rinunciare al suo obiettivo primario né rassegnandosi a proclamare la fine dell'utopia. (Abensour 2013, 205-206)

Abensour parla di «nuovo spirito utopico» fin da uno dei suoi primi articoli, il saggio *L'histoire de l'utopie et le destin de sa critique*, che nel 1973 fu pubblicato nella rivista *Textures* e in cui sono riprese parte delle ricerche sviluppate nella sua tesi di dottorato. È solo a partire da un articolo del 1991, intitolato *Le nouvel esprit utopique*, che la portata filosofica di questa nozione viene però pienamente sviluppata e rivendicata. Decisiva è in effetti una «ipotesi supplementare» (Abensour 2013, 206) aggiunta nel 1991 alle precedenti riflessioni sul *nuovo spirito utopico*: un'ipotesi che mette quest'ultimo in relazione con la possibilità, tematizzata da Horkheimer e Adorno nella

[1] Per uno sguardo complessivo sulla riflessione filosofica di Abensour si veda l'insieme dei volumi che compongono la collana *Collection Miguel Abensour* pubblicata dall'editore Sens&Tonka tra il 2006 e il 2025. Al suo interno i testi sull'utopia sono raccolti in cinque volumi che costituiscono la serie *Utopiques*, ma essi non costituiscono che una parte delle opere di Abensour. Per una bibliografia completa: Kupiek & Tonka (2024). Negli ultimi anni diversi libri di Abensour sono stati tradotti in italiano. I brani tratti dalle sue opere citati in questo saggio sono però qui proposti tutti in una nostra traduzione.

[2] Emblematico della debolezza delle critiche rivolte all'utopia è il motivo che Abensour chiama dell'*eterna utopia* (*éternelle utopie*), che a partire dalla metà dell'Ottocento viene costantemente riproposto nei dibattiti pubblici, secondo il quale tutti gli utopisti – «da Platone a Fourier a Tommaso Moro» – non avrebbero fatto altro che ripetere lo stesso gesto, scrivendo sempre lo stesso discorso che sarebbe «impermeabile alla storia e affetto dagli stessi difetti» (Abensour 2013, 162-163). Secondo questo motivo «l'eterno testo utopico produrrebbe invariabilmente una società chiusa, autoritaria, statica, che nega la temporalità e fa violenza alla condizione della pluralità e della singolarità degli individui» (Abensour 2013, 163).

Dialettica dell'illuminismo (1944), di un rovesciamento della ragione nel suo contrario:

Il nuovo spirito utopico prende consistenza e senso filosofico nel suo rapporto con la dialettica dell'emancipazione – il movimento paradossale con cui l'emancipazione moderna si rovescia nel suo contrario. [...] Anche il lavoro del nuovo spirito utopico, difficile utopia – utopia seconda, riflessiva, dissidente – consisterebbe in un intervento di nuovo tipo contro questa dialettica dell'emancipazione, tendendo a spezzare il cerchio della ripetizione. (Abensour 2013, 206)

Alla luce delle analisi dei filosofi francofortesi, Abensour riflette a sua volta sulla possibilità di un rovesciamento dell'emancipazione nel suo contrario, analizzando specificatamente la possibilità di un'inversione della vocazione emancipatrice che caratterizza il pensiero utopico. Questa ipotesi lo porta a descrivere un processo costituito schematicamente da tre diverse fasi, secondo le quali l'utopia è in primo luogo chiamata a essere consapevole del rischio di un'inversione del progetto moderno d'emancipazione. Essere consapevoli di questo rischio però non può bastare. Occorre anche attivarsi per trovare i punti ciechi che possono generare una simile deriva, tra i quali emerge come particolarmente pericolosa la *volontà di sovranità*, che può trasformare in un deprecabile e pericoloso desiderio di dominio sulla natura e sugli altri la legittima aspirazione illuminista a non avere paura. [3] Presa coscienza di questo e di altri punti di inversione, occorre infine impegnarsi per cercare di disattivarli, investendo «questi focolai in modo da dare vita a un lavoro di decostruzione e di critica, tale da aprire un nuovo corso per l'utopia, imprimendole una nuova direzione attraverso la rivelazione di quelle che Adorno chiama “linee di fuga”» (Abensour 2013, 207).

[3] La critica del concetto di sovranità costituisce un significativo punto di contatto tra Abensour e Derrida. Per un approfondimento su questo aspetto rimandiamo a Deotto (2025).

Contro il rischio di un rovesciamento dell'emancipazione nel suo contrario emerge così la necessità di una duplice strategia, costituita da due movimenti complementari che gli autori del *nuovo spirito utopico* avrebbero – ciascuno con la propria storia e la propria sensibilità – sviluppato in diversi modi. Il primo movimento è chiamato a perseguire «un lavoro critico-catartico volto a purificare la ragione dagli elementi di non ragione che contiene» (Abensour 2013, 210-211). In questo senso, Abensour non esita anche a parlare della necessità di una *critica della ragione utopica* (Abensour 2013, 213). Il secondo movimento, invece, si inserisce in una tradizione *ermeneutica*. Sempre nelle sue parole si tratta questa volta di sviluppare un lavoro non meno necessario di «allargamento della ragione in modo tale che la ragione allargata possa integrare le tracce della mancanza di ragione interpretandole, e quindi trasformandole» (Abensour 2013, 211).

Levinas e l'utopia dell'umano

Rispetto ad altri protagonisti del *nuovo spirito utopico* come Pierre Leroux e William Morris, approfonditi e commentati già nella tesi di dottorato, Levinas è un filosofo su cui Abensour comincia a scrivere più tardi: nel 1986, quando partecipa al convegno *Emmanuel Levinas: éthique et philosophie première*, organizzato a Cerisy da Jean Greisch e Jacques

Rolland alla presenza dello stesso Levinas. Abensour vi prende parte con una conferenza dal titolo *Une autre pensée de l'utopie* che si riproponeva apertamente di riflettere sul rapporto di Levinas con l'utopia, e che è stata poi pubblicata nel 1991 (lo stesso anno del saggio *Le nouvel esprit utopique*) col titolo *Penser l'utopie autrement*.

A partire da questo saggio Abensour è poi ritornato regolarmente sulla dimensione utopica del pensiero di Levinas, arrivando anche a associare a esso quello che in alcuni testi successivi ha chiamato il «focolaio umano» (*foyer humain*) del *nuovo spirito utopico*, ovvero uno dei due nuclei di esperienza e di pensiero a partire dai quali sarebbe possibile sviluppare una forma di utopia capace di sfuggire sia alle critiche che tradizionalmente vengono rivolte alla tradizione utopica sia al rischio di rovesciamento dell'emancipazione nel suo contrario.

Da un lato, Abensour non dimentica l'importanza di un autore come Ernst Bloch, che con opere come *Spirito dell'utopia* (1918) e *Il principio speranza* (1954-1959) ha inaugurato una nuova forma di pensiero utopico. Per Abensour Bloch è il nome dell'altro focolaio del *nuovo spirito utopico*: quello che chiama «focolaio ontologico» (*foyer ontologique*), sottolineando con quest'espressione come per Bloch l'utopia abbia un diretto radicamento nella realtà e nella materia. Abensour ricorda infatti come per Bloch la realtà sia originariamente caratterizzata da una forma di incompiutezza: incompiutezza accompagnata però costitutivamente da una tensione verso la realizzazione, come avviene nell'esperienza della fame, che ci spinge a nutrirci e a superare lo stato di privazione.

Rispetto a Bloch e al focolaio ontologico, per Abensour la filosofia di Levinas costituisce al tempo stesso una conferma della loro fecondità e una forma di alternativa. Per un verso, Abensour ricorda infatti la stima che Levinas aveva per Bloch, una stima attestata anche dal fatto che Levinas ne ha parlato in diversi scritti: in particolare dedicandogli nel 1976 il saggio *Sulla morte nel pensiero di Ernst Bloch* (poi ripreso in Levinas 1982c) e alcune lezioni del corso *La morte e il tempo* tenuto in Sorbona tra il novembre del 1975 e il maggio del 1976 (Levinas 1993).

Abensour mette in evidenza però soprattutto un aspetto sul quale i due pensatori sono molto distanti, ovvero il diverso rapporto con l'ontologia. Se quest'ultima costituisce la base e l'orizzonte della concezione utopica di Bloch, Levinas ha invece costantemente affermato la necessità di superarla, sottolineando come la relazione all'altro sfugga a un approccio ontologico e richieda lo sviluppo di un pensiero che vada «al di là del sapere»: un pensiero che, come affermato in un testo che si intitola precisamente *Autrement que savoir*, ponga al suo centro l'esperienza della socialità e della prossimità all'altro, [4] ovvero una forma di relazione in cui l'umano non si riduce alla logica dell'affermazione di sé e del *conatus essendi*, ma emerge come possibilità di *désintéressement*, ovvero come possibilità di una responsabilità per l'altro che conduce al superamento dei propri interessi.

[4] «Evocando la possibilità di un pensiero che non sia conoscenza, ho voluto affermare uno spirituale, che innanzitutto – prima di ogni idea – sta nel fatto di essere vicino a qualcuno. La prossimità, la socialità stessa, è "altrimenti" rispetto al sapere [...] Questa socialità non è un'esperienza dell'altro; è una prossimità all'altro» (Levinas 1988, 89).

Levinas e l'utopia come epochè

Se nell'esaminare l'utopia dell'umano di Levinas, Abensour non manca di analizzare nel dettaglio gli scritti che Levinas ha dedicato a Bloch, non è

però unicamente in questi testi (né in quelli dedicati a un altro protagonista del pensiero utopico, Martin Buber) che si gioca la portata utopica dell'opera di Levinas. L'utopia, o meglio una certa forma di utopia, lungi dall'essere un tratto secondario del pensiero di Levinas, caratterizzerebbe in profondità tutta la sua opera e sarebbe in particolare strettamente collegata con il suo modo di interpretare la tradizione fenomenologica.

Nel volume *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain*, del 2012, realizzato in dialogo con Danielle Cohen-Levinas, Abensour lo spiega richiamandosi in particolare a uno specifico passaggio di *Ideologia e idealismo*, un testo del 1972 poi incluso in *Di Dio che viene all'idea* (1982) nel quale Levinas si domanda: «La faccia visibile di questa *interruzione ontologica* – di questa *epochè* – non coincide forse con il movimento “per una società migliore”?» (Levinas 1982c, 23).

Questa frase è essenziale, dice Abensour, «in quanto getta improvvisamente una passerella tra l'epochè fenomenologica e l'utopia» (Abensour 2012, 50): una passerella, aggiunge, che rivela una relazione che non è a senso unico, ma che va in entrambe le direzioni, con non soltanto l'epochè fenomenologica che può aiutare a comprendere l'utopia, ma con anche l'utopia che si rivela preziosa per comprendere la concezione levinassiana della fenomenologia:

Intendiamo che da un lato l'utopia rende percepibile e manifesta l'interruzione ontologica, l'*epochè*; inversamente l'*epochè* fenomenologica permette di comprendere il movimento interno dell'utopia, in breve la conversione utopica. In altre parole, se la faccia visibile dell'interruzione ontologica – l'*epochè* – è il movimento verso una società migliore – l'utopia – la faccia intelligibile del movimento verso una società migliore – l'utopia – non è forse l'interruzione ontologica – l'*epochè*? Da un lato, quando si passa dall'*epochè* all'utopia, si scopre come l'*epochè* si manifesta, appare; dall'altro, quando si passa dall'utopia all'*epochè*, si percepisce come funziona l'utopia o il *come* della conversione utopica. (Abensour 2012, 52)

67

Dall'*epochè* all'utopia, sulla fenomenologia di Levinas

Consideriamo in primo luogo la forma di epochè che l'utopia farebbe emergere. Si tratta di una forma di epochè che coerentemente con quello che complessivamente è l'approccio filosofico di Levinas non è riducibile a un procedimento puramente gnoseologico. [5] Per comprenderlo può essere utile considerare due testi di Levinas sui quali Abensour torna spesso seppure senza mai commentarli in modo dettagliato: *Dell'evasione* (1935) e *La filosofia e il risveglio* (1977).

Dell'evasione è un saggio che Levinas ha scritto quando aveva meno di trent'anni, e nel quale riflette sull'esistenza di «un bisogno profondo di uscire dall'essere» (Levinas 1982a, 97) analizzando anche diverse forme concrete di esperienza come il bisogno, il malessere, la vergogna e la nausea. È un testo in cui diversi interpreti hanno riconosciuto un'anticipazione delle sue opere più mature, a partire da Jacques Rolland, per il quale la nozione di evasione, pur scomparendo dopo il saggio del 1935, sarebbe restata

[5] Il tema dell'*epochè* accompagna l'intero percorso filosofico di Husserl, che ha costantemente scritto e riflettuto su di essa. Nella vastissima bibliografia critica disponibile segnaliamo in particolare un saggio che analizza come la riduzione fenomenologica si sviluppa nelle sue prime opere (Costa 1994) e uno in cui è analizzato anche l'evolvere della posizione di Levinas rispetto alla fenomenologia husserliana (Walsh 1991). Per un approfondimento sul rapporto di Husserl con lo scetticismo rimandiamo invece a Venier (2019).

attiva nelle opere posteriori attraverso una serie di metamorfosi successive (Rolland 1982, 47).

Su una linea analoga anche Abensour è attento a non identificare evasione e riduzione fenomenologica. [6] Ciò che suggerisce nel saggio *L'extravagante hypothèse* (1998) è nondimeno di riconoscere una stretta relazione, quasi di implicazione reciproca, tra di esse. Da un lato, dice, «la riduzione fenomenologica produce effetti di evasione» (Abensour 2021, 79). Dall'altro, osserva anche che «questi effetti, lungi dall'essere secondari, rimontano per così dire all'*epochè*, colorandola e dandole la sua tonalità, come se l'evasione fosse la *Stimmung* della riduzione» (Abensour 2021, 79).

[6] «Violenta e abusiva sarebbe una semplice identificazione dell'una con l'altra» (Abensour 2021, 79).

Passando a *La filosofia e il risveglio*, si tratta invece di un testo della piena maturità di Levinas, scritto dopo la pubblicazione delle sue due opere più celebri, *Totalità e Infinito* (1961) e *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza* (1974). È importante perché Levinas in poche pagine offre un bilancio sintetico del suo rapporto con la tradizione filosofica, e più specificatamente con la fenomenologia husserliana, rispetto alla quale non manca di sottolineare anche dei limiti, prendendo le distanze in particolare dal fatto che essa «resta [...] fedele al modello ontico della verità» (Levinas 1991, 111).

Pur criticando questa caratteristica, Levinas mette però in evidenza soprattutto la forza di rottura e il potenziale filosofico del percorso aperto da Husserl. Per Levinas, infatti, la fenomenologia «malgrado la sua espressione gnoseologica – ontica e ontologica», richiama «l'attenzione su un senso della filosofia in cui essa non si riduce alla riflessione sul rapporto del pensiero con il mondo, rapporto che sostiene le nozioni di essere e di Mondo» (Levinas 1991, 111).

L'interesse del metodo fenomenologico e dell'*epochè* per Levinas non risiede quindi nella loro capacità di offrire una descrizione oggettiva della nostra esperienza del mondo, ma nella possibilità di trascenderlo e di superare le false evidenze del mondo e il rischio di *pie-trificare* il mondo della vita, [7] rischio a cui la fenomenologia riuscirebbe a sfuggire attraverso un movimento che viene descritto anche come «contro-natura» e «contro il mondo»:

È necessario cambiare piano. Ma non si tratta di aggiungere un'esperienza interiore all'esperienza esteriore. Bisogna risalire dal mondo della vita già tradita dal sapere, il quale si compiace nel suo tema, si immerge nel suo oggetto al punto di perdervi la propria anima e il proprio nome, di divenirvi muto e anonimo. Attraverso un movimento contro-natura – poiché contro il mondo – bisogna risalire a uno psichismo diverso da quello del sapere del mondo. (Levinas 1991, 113)

[7] «Come se l'evidenza del mondo in quanto stato in cui la ragione sta salda sbigottisse e pietrificasse la vita ragionevole che vive questa evidenza! Come se lo sguardo ingenuo, nella sua intenzione ontica di sguardo, si trovasse ostacolato dal suo stesso oggetto e subisse spontaneamente un'inversione o s'«imborghesisse» nel suo stato o, ancora, per utilizzare un'espressione del Deuteronomio, s'«ingrassasse» (Levinas 1991, 112).

All'interno di questa prospettiva, sempre in *La filosofia e il risveglio*, Levinas arriva inoltre a descrivere la «riduzione fenomenologica» come una «rivoluzione permanente», rivoluzione che ai suoi occhi permette di realizzare un compito indispensabile: quello di risvegliare le «intenzioni assopite» dall'ontologia e dal sapere oggettivo e identificante:

È questa la rivoluzione della Riduzione fenomenologica – rivoluzione permanente. La Riduzione rianimerà o riattiverà questa vita dimenticata o resa anemica nel

sapere, Vita chiamata da allora, assoluta o conosciuta in maniera apodittica, come dirà Husserl pensando in termini di sapere. Sotto il riposo in sé del Reale, riferito a sé stesso nell'identificazione, sotto la sua presenza, la Riduzione disvela una vita contro la quale l'essere tematizzato, nella sua sufficienza, avrà già recalcitrato e che esso avrà ricalcata apparendo. Intenzioni assopite risvegliate alla vita riapriranno gli orizzonti scomparsi, sempre nuovi, turbando il tema nella sua identità di risultato, risvegliando la soggettività dall'identità in cui giace nella sua esperienza. (Levinas 1991, 113)

Abensour è particolarmente attento a questi passaggi, che ne *L'extravagante hypothèse* commenta anche sottolineando come è «contro [...] questa inversione della ragione caduta in uno stato paradossale di lucidità sonnambolica» che «Levinas valorizza la radicalità del gesto husserliano» (Abensour 2021, 73).

Precisiamo come nel proporre questa osservazione non venga esplicitamente richiamata da Abensour la dialettica della ragione di Horkheimer e Adorno che aveva commentato nel saggio del 1991. Il fatto che parli anche a proposito di Levinas dell'impegno di quest'ultimo per evitare il rischio di un'«inversione della ragione» è però rivelatore della continuità con cui per Abensour vanno interpretati i diversi autori che costituiscono il *nuovo spirito utopico*. Tanto più che sempre nel saggio *L'extravagante hypothèse* un esplicito richiamo a Horkheimer e Adorno è presente in un altro passaggio, con Abensour che facendo riferimento questa volta a *Umanesimo dell'altro uomo* (1972) riconosce in Levinas una concezione della modernità «vicina a quella della Scuola di Francoforte»:

E. Levinas mette in guardia la modernità contro sé stessa, contro la sua superbia e tracotanza, suscettibili di portare, a sua insaputa, a una vera e propria dialettica dell'emancipazione. Questa forma di critica, vicina a quella della Scuola di Francoforte, appare molto chiaramente in *Umanesimo dell'altro uomo*, quando E. Levinas, utilizzando deliberatamente termini hegeliani e marxiani, si interroga sul “controsenso di vaste imprese mancate – dove politica e tecnica culminano nella negazione dei progetti che le guidano – sfida alla coscienza trascendentale. L'angoscia di oggi nasce dal fallimento dell'emancipazione”. Proviene dall'esperienza delle rivoluzioni che affondano nella burocrazia e nella repressione, e delle violenze totalitarie che si mascherano da rivoluzione. Poiché “in esse si aliena la disalienazione stessa”. (Abensour 2021, 96)

Dall'utopia all'epochè, sull'utopia di Levinas

Torniamo più esplicitamente all'utopia, venendo al secondo movimento che caratterizzerebbe il suo rapporto con l'epochè: il movimento che va dall'utopia all'epochè e attraverso il quale il metodo fenomenologico riuscirebbe a gettare nuova luce sull'utopia. Abensour lo descrive in modo particolarmente efficace in un passaggio di *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain* nel quale suggerisce che l'epochè è costitutiva del funzionamento dell'utopia, arrivando a chiedersi se un'utopia senza epochè non sarebbe semplicemente inconcepibile:

Nell'altro caso, grazie al confronto con l'*epochè*, diventa possibile comprendere come l'utopia si mette in movimento e si mette in opera, il suo principio in qualche modo. L'utopia funziona, o può funzionare, nel modo dell'*epochè*: è attraverso l'interruzione o la sospensione che essa opera e che la costituisce che può trascendere ciò che sembra evidente ma non lo è, che può elevarsi al di sopra del cosiddetto reale, venirne a capo, fino a lasciare arrivare ciò che è differente. In realtà, è possibile concepire un'utopia senza *epochè*? Si sarebbe quasi tentati di fare un gioco di parole con il sottotitolo dell'utopia di William Morris, "*an epoch of rest*", e trasformarlo in "*an epochè of rest*". Qualcosa come l'*epochè* fenomenologica è quindi al cuore della conversione utopica. (Abensour 2012, 53)

Il fatto che nell'avanzare questa ipotesi Abensour faccia riferimento a William Morris e al suo libro più celebre, *News from Nowhere* (1890), è tutt'altro che casuale. *News from Nowhere* è infatti una delle opere che per Abensour incarna meglio le innovazioni del *nuovo spirito utopico*, che rispetto alle utopie classiche e a quelle del socialismo utopico avrebbe anche il merito di avere superato la tentazione di presentarsi come il depositario di un sapere *ex cathedra*.

Diversamente dai casi ad esempio di Saint-Simon, Fourier e Owen, nelle cui utopie si può ancora trovare il punto di visto di qualcuno che si considera come il portatore di una verità che deve essere trasmessa a chi non la possiede, nel caso di Morris vi è uno scrittore che «non scrive al di fuori del movimento sociale per portarne "coscienza dall'esterno"», ma che «interviene dall'interno del movimento, come membro che vi partecipa attivamente» (Abensour 1982, 125). Abensour sottolinea infatti come Morris, pur avendo «una propria visione della società comunista e del cammino che potrebbe condurvi», si astiene dal presentarla in modo apodittico e acritico, al punto che è impossibile «estrarre da *News from Nowhere* una qualsiasi dottrina né alcun sistema socialista specifico» (Abensour 1982, 126).

Per sottolineare questo aspetto, Abensour si richiama anche alla nozione di *opera aperta* proposta da Umberto Eco (Eco 1962) a proposito di opere d'arte come *Finnegans Wake* (1939) di James Joyce o la *Sequenza per flauto solo* (1958) di Luciano Berio, concepite dai loro autori con l'esplicito obiettivo di spingere i loro lettori ed esecutori a impegnarsi in una relazione attiva con esse. Per Abensour anche il *nuovo spirito utopico* è caratterizzato da questa aspirazione, al punto da affermare che «esso [il nuovo spirito utopico] concepisce e pratica l'utopia come opera aperta» (Abensour 1982, 140). [8]

Torniamo però a Levinas, sottolineando due ulteriori importanti caratteristiche della sua concezione dell'utopia messe in evidenza da Abensour in relazione all'interpretazione levinassiana dell'*epochè* fenomenologica: la possibilità di considerarla come una forma di risveglio e la possibilità di opporla all'antropologia filosofica di Hobbes.

In rapporto al primo aspetto, per Abensour le osservazioni che Levinas propone in *La filosofia e il risveglio* possono letteralmente venire applicate all'utopia, permettendo così di pensare una forma di utopia che non si caratterizzerebbe per essere una ingenua fantasia (o un'ingenua fuga dalla realtà come spesso lascia intendere

[8] Emblematico è il confronto tra *News from Nowhere* di Morris e il *Viaggio in Icaria* di Cabet. Al contrario dell'utopia *opera aperta* di Morris, il volume di Cabet è provocatoriamente associato a un cartello stradale: «si tratta solo di esporre in modo piacevole un sistema politico e sociale nel senso univoco della parola, di spiegare in modo piacevole un sistema politico e sociale dal significato inequivocabile» (Abensour 1982, 141).

l'uso corrente del termine “utopia”), ma per la sua capacità a svegliarci da quelle che sono considerate delle evidenze ma che in realtà non sono che dei pregiudizi. In *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain* Abensour lo suggerisce – come succede spesso nei suoi libri – in modo interrogativo, ma non vi sono dubbi che le seguenti domande – tra le quali ve ne è una che parla esplicitamente di un’«epochè utopica» volta a «risvegliare le intenzioni assopite» – siano delle domande retoriche:

Non si osservano forse dei movimenti simili nell'utopia? La riduzione utopica non ha forse tra i suoi scopi quello di riattivare i sogni dei vinti, di lottare contro la debolezza dell'appetenza, di ridare vita agli impulsi utopici che hanno condotto alla rivolta; non ha forse lo scopo, a sua volta, di rianimare la domanda di uguaglianza che attraversa la storia e di respingere l'intollerabile divisione tra “padrone e schiavo”? Contro la saggezza storica, contro il sapere pietrificato delle nazioni che pretendono di governare l'umanità e di farla stare al posto che le è stato assegnato, l'epochè utopica non lavora anche “per risvegliare le intenzioni assopite”, “per riaprire degli orizzonti scomparsi”, contro gli “orizzonti insuperabili” che le classi dominanti decretano per meglio confinare i desideri delle classi dominate? (Abensour 2012, 55)

Come comprendere però in modo più concreto ciò a cui possono corrispondere le «intenzioni assopite» di cui parla Levinas? Per evitare il rischio di concepire in termini troppi astratti tanto esse che gli apparenti «orizzonti insuperabili» verso cui Levinas invita a diffidare, è utile l'altra caratteristica del suo pensiero utopico su cui vorremmo soffermarci: la sua opposizione a quella che, richiamandosi a Rousseau, Abensour ha chiamato l'«odiosa ipotesi» (Abensour 2021, 75) di Hobbes.

Si tratta di un tema al quale lo stesso Levinas ha attribuito una grande importanza [9] e che ritorna costantemente nei testi nei quali Abensour parla di Levinas, con Abensour che lo ha anche posto al centro di un suo specifico saggio: *Le contre-Hobbes d'Emmanuel Levinas* (1998). Nel considerarlo conviene però innanzitutto ben precisare come malgrado la ricorrenza in Abensour dell'espressione *contro-Hobbes* (*contre-Hobbes*) non vi siano né nelle sue opere né in quelle di Levinas delle analisi dettagliate del pensiero filosofico di Hobbes. Nei loro scritti, tanto in quelli di Abensour che in quelli di Levinas, l'autore del *Leviatano* è soprattutto presente «come un modello, come un tipo ideale» (Abensour 1987, 125): un tipo ideale a cui corrisponderebbero quattro posizioni: 1) un amaro egualitarismo per il quale gli uomini hanno in comune soprattutto il fatto di essere «assassini in potenza» (Abensour 2021, 167); 2) la concezione dello «stato di natura come guerra generalizzata, *bellum omnium contra omnes*» (Abensour 2021, 167); 3) l'idea che la reciproca paura di una morte violenta è «alla radice del diritto e della morale» e «tempera gli effetti distruttivi della vanità» (Abensour 2021, 168); 4) l'idea per la quale uno Stato artificiale che tenta di limitare la violenza dei singoli è l'unica alternativa possibile allo Stato di natura.

Anche al di là delle opere di Hobbes, queste posizioni hanno avuto e continuano ad avere un'enorme fortuna e diffusione, come attestato ad esempio dal fatto che Carl Schmitt abbia potuto affermare che «tutte le teorie politiche in senso proprio presuppongono l'uomo come “cattivo”,

[9] «È estremamente importante sapere se la società nel senso corrente del termine è il risultato di una limitazione del principio che l'uomo è un lupo per l'uomo o se, al contrario, essa risulta dalla limitazione del principio che l'uomo è per l'uomo. Il sociale, con le sue istituzioni, le sue forme universali, le sue leggi, proviene dal fatto che sono state limitate le conseguenze della guerra tra gli uomini, o dal fatto che è stato limitato l'infinito che si apre nella relazione etica tra l'uomo e l'uomo?» (Levinas 1982b, 74-75).

che cioè lo considerano come un essere estremamente problematico, anzi “pericoloso” e dinamico» (Schmitt 1984, 146). Soprattutto, le posizioni di Hobbes vengono costantemente invocate per giustificare la difesa dello *status quo* e l'impossibilità di modificare l'ordine esistente.

L'opera di Levinas si caratterizzerebbe invece per una radicale messa in questione di tali posizioni, con Abensour che sottolinea come Levinas arrivi a proporre delle alternative rispetto a ognuna di esse: non però opponendosi semplicemente al loro contenuto (ad esempio opponendo la pace alla guerra, l'altruismo all'egoismo), ma operando un cambiamento di terreno e di punto vista. In questa prospettiva Abensour sottolinea in primo luogo come Levinas si sia interrogato in modo innovativo sul significato, «nell'economia dell'essere», del «campo poco conosciuto e poco esplorato delle relazioni interumane» (Abensour 2021, 169), e in particolare sull'esperienza della prossimità, cosa che gli avrebbe permesso di accedere a un «"al di qua" più antico dell'intrigo dell'egoismo annodato nel *conatus* dell'essere» (Levinas 1974, 115). Un analogo gesto di messa in discussione di un'idea apparentemente evidente, come quella che la guerra sarebbe un fenomeno originario, avrebbe portato Levinas a ritrovare nella responsabilità per gli altri e nella religione una sfera ancora più originaria della guerra, [10] e a superare l'idea che il nostro rapporto con la morte dipenda innanzitutto dalla paura della nostra morte. Per Levinas, infatti, siamo innanzitutto colpiti dalla possibilità che l'altro che incontriamo muoia (Levinas 1993). Infine, Abensour mette in evidenza anche come Levinas arrivi a una diversa visione dello Stato, suggerendo che esso possa caratterizzarsi non come un male necessario per limitare la violenza degli uomini, ma come un'istituzione in grado di regolare qualcosa di molto diverso, ovvero «l'infinito che anima la relazione etica»: infinito «che deve essere corretto per riportarlo entro proporzioni ragionevoli» (Abensour 2021, 172).

[10] «Prima della guerra c'erano gli altari» (Levinas 1967, 234).

Conclusione

Concludiamo osservando che se si prendono come riferimento le utopie politiche classiche o la tradizione dell'utopia in quanto genere letterario è possibile avere dei dubbi sull'effettiva dimensione utopica di un'opera, come quella di Levinas, che si caratterizza per la messa in discussione dell'idea hobbesiana della guerra di tutti contro tutti. Le sue opere non hanno infatti al loro centro quella che spesso è considerata una delle principali caratteristiche dei testi utopici, ovvero una descrizione dettagliata di uno stato ideale e delle sue istituzioni.

L'interpretazione che Abensour propone di Levinas permette però di affermare che proprio la messa in discussione della concezione dell'*homo homini lupus* e del *bellum omnium contra omnes* è in realtà una condizione essenziale affinché un'utopia sia possibile. Come suggerito in *Penser l'utopie autrement* vi è un'incompatibilità di fondo tra l'antropologia hobbesiana e l'idea stessa di utopia: «La teoria di Thomas Hobbes non rovina forse l'idea stessa di utopia?» (Abensour 2021, 34-35). In altri termini è solo nella misura in cui si inizia a mettere in dubbio la concezione hobbesiana che può emergere un altro tipo di concezione dell'umano e una forma di utopia. Abensour lo dice in modo molto efficace in un altro brano di *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain*, nel quale l'utopia è

esplicitamente associata sia alla pratica dell'epochè fenomenologica che al superamento dell'«odiosa ipotesi» di Hobbes:

Quando la riduzione diventa intersoggettiva, non solo invalida e respinge, ma può rivelare una dimensione insospettata, cioè “un insieme appena intravisto di relazioni umane”, come se la rimozione dell’«odiosa ipotesi» di Hobbes – la guerra di tutti contro tutti – così radicata nella saggezza delle nazioni, lasciasse improvvisamente il campo aperto all’emergere di un’altra figura dell’umano, l’opposto delle evidenze che regolano e addormentano il mondo. (Abensour 2012, 55)

Anche in questo brano si conferma il carattere critico che caratterizza sia l’opera di Levinas che più in generale il *nuovo spirito utopico* tematizzato da Abensour. Si tratta di una forma di utopia che non offre ai propri lettori l’illusione che ci siano facili soluzioni rispetto ai problemi e alle ingiustizie del mondo, ma che nondimeno si oppone all’idea che quest’ultimo non possa essere cambiato, e cerca di contribuire a cambiarlo in primo luogo mettendo in dubbio le presunte evidenze del mondo.

Bibliografia

- Abensour, M. (1982). William Morris. Utopie libertaire et novation technique (pp. 113-150). In A. Bertolo & E. Colombo (éd.), *L'imaginaire subversif. Interrogation sur l'utopie*. Genève-Lyon-Paris: Édition Noir.
- Abensour, M. (1987). Le contre-Hobbes de Pierre Clastres. In M. Abensour (dir.), *L'Esprit des lois sauvages: Pierre Clastres ou une nouvelle anthropologie politique*. Paris: Seuil.
- Abensour, M. (2000). *Utopiques I – L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*. Paris: Sens&Tonka.
- Abensour, M. (2012). *Emmanuel Levinas, l'intrigue de l'humain. Entre métapolitique et politique. Entretiens avec Danielle Cohen-Levinas*. Paris: Hermann.
- Abensour, M. (2013). *Utopiques II – L'homme est un animal utopique*, Paris: Sens&Tonka.
- Abensour, M. (2021). *Levinas*. A cura di A. Kupiek e H. Tonka. Paris: Sens&Tonka.
- Costa, V. (1994). Lo sviluppo della riduzione fenomenologica: dalla *Filosofia dell'aritmica* a *Ideen*. *Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica*, 86, 506–572.
- Deotto, F. (2025). Decostruzione, scrittura, utopia. Derrida, Abensour e il “nuovo spirito utopico”. In S. Facioni & F. Vitale (a cura di), *Decostruzioni in corso. Studi derridiani in Italia*. Milano-Udine: Mimesis, 109-123.
- Eco, U. (1962). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Hobbes, T. (1651). *Leviathan, or The Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civil*. London: Crooke. Ed. it. *Leviatano*. Trad. di R. Santi. Milano: Bompiani, 2001.
- Kupiek, A. & Tonka, H. (2024). *Histoire bibliographique de Miguel Abensour*. Paris: Sens&Tonka.
- Levinas, E. (1967). *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. Paris: Vrin.
- Levinas, E. (1974). *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Nijhoff: La Haye. Ed. it. *Altrimenti che essere, o al di là dell'essenza*. Trad. it. di S. Petrosino e M. T. Aiello. Milano: Jaca Book, 1983.
- Levinas, E. (1982a). *De l'évasion*. Montpellier: Fata Morgana.
- Levinas, E. (1982b). *Éthique et Infini*. Paris: Fayard.
- Levinas, E. (1982c). *De Dieu qui vient à l'idée*. Paris: Vrin. Ed. it. *Di Dio che viene all'idea*. Trad. it. di S. Petrosino. Milano: Jaca Book, 1997.
- Levinas, E. (1988). *Autrement que savoir*. Paris: Osiris.
- Levinas, E. (1991). *Entre nous. Essais sur le penser-à-l'autre*. Paris: Grasset. Ed. it. *Tra noi. Saggi sul pensiero dell'altro*. Trad. it. di E. Baccarini. Milano: Rusconi, 2021.
- Levinas, E. (1993). *Dieu, la Mort et le Temps*. Paris: Grasset. Ed. it. *Dio, la morte e il tempo*. Trad. di S. Petrosino e M. Odorici. Milano: Jaca Book, 1996.
- Morris, W. (1890). *News from Nowhere*. London: Reeves & Turner. Ed. it. *Notizie da nessun dove*. Trad. di S. Stratta, Roma: Editori Riuniti, 2013.
- Rolland, J. (1982). Sortir de l'être par une nouvelle voie. In E. Levinas. *De l'évasion*. Montpellier: Fata Morgana, 9-64.
- Schmitt, C. (1984). *Le categorie del "politico": saggi di teoria politica*. Trad. it. di P. Schiera. Bologna: il Mulino.
- Venier, V. (2019). Epoché. Husserl e lo scetticismo. *Lebenswelt*, 14, 44-60.
- Walsh, R. D. (1991). Husserl and Levinas: Transformations of the Epoche. In A.T. Tymieniecka (ed.), *Husserl's Legacy in Phenomenological Philosophies*. Dordrecht: Springer, 283-296.

Utopia o distopia?

Bloch e Anders a confronto

Filippo Adussi

Dottorando presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, in Estetica. Si è laureato in Filosofia Politica, presso l'Università Statale di Milano, con una Tesi sul pensiero "escatologico-politico" di Günther Anders – vincitore del premio "L. Cedroni". Si occupa di distopia e pensiero apocalittico.

filippo.adussi@sns.it

Maria Giuliana Lo Piccolo

Dottoranda presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, in Filosofia Politica. Si è laureata in Filosofia Politica presso l'Università Statale di Milano, con una Tesi sul concetto di Eurafrica e il pensiero di Achille Mbembe. Si occupa di utopia e studi postcoloniali.

mariagiuliana.lopiccolo@sns.it

Although the concept of «utopia» is often seen in a purely positive light, it actually carries a dialectical tension, particularly evident in the philosophies of Ernst Bloch and Günther Anders. In fact, Bloch emphasizes the «Principle of Hope», viewing utopia as a concrete and transformative force, able to orient humanity toward a better future. For him, utopia is not abstract fantasy, but a historically grounded «philosophy of praxis» that opens an «ontology of the not-yet» as a vision of what could come to be. In contrast, Anders focuses on the despair arising from modern technological threats, such as nuclear annihilation, within what he terms the «End Time». His concept of utopia is negative: an «heuristics of fear» that reflects on the dangers of unchecked progress and human obsolescence. Together, these perspectives highlight utopia's dual nature: hopeful and desperate. This duality is crucial in addressing today's major crises, such as ecological collapse and post-colonial struggles. Today, thinkers like Achille Mbembe build on Bloch's legacy, proposing the idea of a «liberation of the living». Yet, this ambition remains uncertain, reflecting the core ambiguity of utopian thought: will Earth be humanity's final utopia or its mausoleum?

77

L'intreccio tra paura e speranza

Nella *Retorica* di Aristotele c'è un passaggio assai poco notato – fatta un'importante eccezione per Heidegger [1] – in cui emerge un interessante intreccio tra paura, il *pathos* che Aristotele sta indagando, speranza e immaginazione. [2] Dopo aver definito, in accordo col metodo, cosa si intenda con paura [3] si legge, infatti, che “[...] bisogna nondimeno che sussista una speranza di salvezza riguardo all'oggetto per il quale si è in apprensione. Eccone un segno: la paura induce a deliberare e tuttavia nessuno delibera su cose senza speranza.” (Rh., 179). Innanzitutto, la paura si configura qui in maniera attiva, come uno stimolo ad agire, come ciò che induce a deliberare su ciò che riteniamo possa essere pericoloso per noi. Inoltre, deliberiamo solo su ciò che pensiamo sia ancora in nostro potere: se riteniamo che non ci sia più nulla da fare, allora vuol dire che non vale neanche la pena di provare a intervenire. Non avere speranza significa, quindi, credere di essere impotenti e non avere più neanche paura, essere semplicemente rassegnati a ciò che verrà.

Da questo breve ma significativo passo aristotelico emerge l'oggetto della nostra riflessione: l'intreccio costitutivo tra paura e speranza. Lungi dal cedere a una disperazione inattiva e paralizzante, tale intreccio può forse concedere di superare un'*impasse* al tempo stesso politica, morale e teorica: l'antinomia tra «principio speranza» e disperazione.

«L'importante è imparare a sperare». Ernst Bloch e l'utopia concreta

Colui che, forse più di chiunque altro, ha fatto della speranza il principio e il nucleo centrale del suo pensiero – correlato proprio all'idea di utopia – fu Ernst Bloch, «pensatore di interessi hegeliani e d'ispirazione marxista rivissuta secondo un *pathos* religioso-escatologico nettamente secolarizzato» (Fergnani 1974, 191). Nella sua riflessione, partendo da una considerazione fenomenologica sullo stato d'angoscia e di paura che vivono gli esseri umani, la speranza si configura come uno dei motori più potenti della storia, vera chiave di volta dell'esistenza umana.

Essa, tuttavia, non va confusa con una fede cieca nel progresso – categoria che Bloch stesso critica in maniera abbastanza netta [4] – né con un ottimismo ingenuo, il quale non conosce paura e guarda al futuro come ad uno spazio chiuso, ma deve essere una «*docta spes*, speranza concepita in modo materialistico-dialettico» (Bloch 2019, I, 13). Guardando a Marx come a colui che ha permesso alla speranza e al sogno di una vita migliore di avere un posto nel pensiero filosofico, Bloch afferma con forza che «la filosofia avrà coscienza del domani, prenderà partito per il futuro, saprà della

[1] Si veda a questo proposito il corso che Heidegger tenne a Marburgo nel semestre estivo del 1924 (Heidegger 2017).

[2] Per quanto riguarda il ruolo dell'immaginazione: «L'immaginazione pratica, quindi, svolge una funzione ben diversa da quella residuale, di lasciare un'immagine della percezione nella nostra memoria, cui perlopiù si limitava l'immaginazione teorica: esercita una sua causalità sulla tendenza o desiderio, che stimola al perseguimento di un fine. [...] Per esempio, la mia paura dipende dalla convinzione della pericolosità di qualcosa; se mi persuado che non avevo ragione di temere una cosa, la mia paura svanirà, o si indirizzerà su altri oggetti» (Ferrarin 2004, 118-124).

[3] «La paura sia definita un certo dolore o turbamento derivante dall'immaginazione di un male imminente distruttivo o doloroso» (Rh., 175). La traduzione italiana di riferimento è a cura di Silvia Gastaldi, Carocci, 2017.

[4] Sulla critica di Bloch al concetto di progresso inteso in senso unilineare ed eurocentrico, estremamente interessante e anticipatoria di problematiche attuali, e più in generale sulla sua concezione della temporalità, cfr. Bloch (2015; 2023) e Morfino (2013); invece, sull'idea di *multiversum*, correlato necessario della critica al progresso, si vedano Bodei (1983) e Dietschy (2023).

speranza, o non saprà più nulla» (Bloch 2019, I, 10).

Lungi dall'essere una dimensione passiva di attesa o di rinuncia al mondo, la speranza riattiva la nostra relazione con esso, rende possibili dei «sogni ad occhi aperti» (Bloch 2019, I, 103) capaci di vedere ciò che non c'è ancora e agire per realizzarlo. Per Bloch, mentre i «sogni notturni» guardano al passato e ci richiudono in noi stessi con un movimento regressivo, motivo per cui è molto critico verso la psicoanalisi di Freud e di Jung – il «fascista psicoanalitico» (Bloch 2019, I, 67) –, quelli ad occhi aperti si rivolgono al futuro e hanno come riferimento non un Io ripiegato su di sé ma un Noi pronto ad agire nel e per il mondo. [5]

Segno della forza del marxismo è appunto, per Bloch, essere la «filosofia del futuro» (Bloch 2019, I, 13) e «l'aver esso spazzato via la nuvola che c'è nei sogni in avanti, senza però spegnere la colonna di fuoco che c'è in essi, rafforzandola invece mediante la concretezza» (Bloch 2019, I, 172). Una società senza sognatori ad occhi aperti, sembra suggerire Bloch, non riesce a produrre nulla di nuovo, non è più capace di essere rivoluzionaria, perdendo non solo la sua potenzialità utopica ma anche quella propriamente politica.

In una tale situazione, il presente, eliminando il futuro e guardando solo al passato, non è più la temporalità tipica dell'agire ma degenera in una mera «ottimizzazione» di ciò che, proprio perché presente, sembra essere l'unica realtà. Infatti, se l'ottimismo non manca di nulla, la speranza è al contrario un movimento di ricerca, il tentativo di spingersi verso l'ignoto, che rende il futuro uno spazio aperto al possibile, un «non-deciso e tuttavia decidibile mediante il lavoro e l'azione concretamente mediata» (Bloch 2019, I, 234). Questa specifica postura nei confronti della realtà è ciò che Bloch, guardando a Marx, chiama «ottimismo militante», tramite cui non si realizzano astratti ideali ma si liberano gli elementi oppressi di una società, per crearne una nuova davvero umanizzata.

Speranza e ottimismo, però, devono essere calati nella cornice di un pensiero utopico che tenga conto delle condizioni storiche radicate nella situazione sociale presente. In questo modo, l'ottimismo militante e la speranza possono provare ad aprire un orizzonte di significato che dia nuova vita alla vita stessa. L'ottimismo, infatti, è «militante» anche e soprattutto perché si svolge nella cornice di una «utopia concreta»:

Il punto di contatto fra sogno e vita, senza il quale il sogno dà solo utopia astratta e la vita soltanto banalità, è dato nella capacità utopica coi piedi in terra, collegata col reale-possibile. [...] Con ciò sarebbe qui al suo posto il concetto solo apparentemente paradossale di un'utopia concreta, cioè dunque di un'utopia anticipatrice, per nulla coincidente con il fantasticare astrattamente utopico, e nemmeno condannata dall'immatunità del socialismo meramente astratto e utopico. (Bloch 2019, I, 172)

Animati da un ottimismo militante, quindi, bisogna cercare nel presente quelle «eccedenze utopiche» provenienti dal passato, da riscoprire per concepire nuove possibilità per il futuro; altrimenti sperare «sarebbe soltanto un atto arbitrario della volontà e, in fondo, l'effetto compensativo di una disperazione che è più profonda e ben altrimenti radicata nei fatti» (Falappa 2019, 60). Si tratta di realizzare quel «sogno di una cosa» esistente ma non espresso nel passato, e ancora nascosto nel presente. Un sapere

[5] Bloch passa in rassegna una serie di sogni e desideri che contengono un elemento di "utopicità" dell'uomo senza alcuna forma di elitarismo à la Adorno, non fermandosi quindi a sogni "filosofici" o prettamente teorici, ma valorizzando anche i sogni e i desideri della vita quotidiana, che non sono puramente reificati ma rivelano la stessa apertura verso il futuro dei primi; cfr. Bloch (2019, I); si veda anche Bloch (2022, pp. 43-57).

all'altezza di questa situazione, di conseguenza, non può essere contemplativo: «infatti il sapere che è solo contemplativo si riferisce necessariamente a cose già concluse e perciò passate ed è impotente nei confronti del presente e cieco rispetto al futuro» (Bloch 2019, I, 232).

La modalità temporale della speranza è, quindi, la dimensione del non-ancora, una dimensione aperta a ciò che deve ancora venire, uno stato d'animo che ci eleva al di sopra di ciò che è già dato, alla luce dell'ontologia utopico-processuale che rappresenta uno dei grandi motivi di sfondo della filosofia blochiana (Cunico 1980, 60). Il «Non» e il «non-ancora» sono per Bloch due dei concetti ontologici fondamentali che designano categorie reali:

Il Non si trova all'origine come l'ancora vuoto, indeterminato, non-deciso [...]. Al Non si riferisce l'oscurità dell'attimo vissuto [...]. Il Non è naturalmente un vuoto, ma allo stesso tempo è l'impulso a uscirne; nella fame, nella privazione il vuoto si dà come horror vacui, dunque esattamente come *orrore del Non davanti al nulla*. [...] il Non, non riuscendo a trattenersi in sé stesso, caratterizza l'origine intensiva di tutto [...]. Il *non-ancora* caratterizza la *tendenza* nel processo materiale (Bloch 2019, I, 360)

Non e *nulla* sono quindi diversi e opposti: se il nulla si riferisce a uno «stupore negativo», a un processo finito e fallito, il Non invece, affamato e insoddisfatto, si presenta nell'accadere storico come un «non-ancora processuale» che fa dell'utopia «lo stato reale dell'incompiutezza» (Bloch 2019, I, 363) e del mondo stesso un processo ancora in corso.

Nella realizzazione dell'utopia concreta, infatti, non c'è alcuna certezza o garanzia: la storia è contingente e il mondo si configura come un *laboratorium possibili salutis* (Bloch 1980, 292). Esso è, quindi, come un cantiere aperto in cui l'essere umano si trova a dover agire, procedendo verso una fine che può essere sia un *totum*, una trasformazione del mondo in quella «patria ove nessuno fu», sia un *nihil*, nella forma di una catastrofe apocalittica in cui uomo e natura, compagni di cammino, non riescano a compiere quella «umanizzazione della natura e naturalizzazione dell'uomo» di ispirazione marxiana, ma si perdano in un girovagare privo di un senso e di una meta. Bloch concepisce, infatti, la natura come dotata di senso e strettamente legata all'uomo, sulla scia della *natura naturans* di Giordano Bruno e Spinoza. In quest'ottica, la materia viene vista come forza espansiva e creativa, come potenza: «La corrispondenza *in fieri* di uomo e natura è totale. Accanto all'uomo caratterizzato dalla tensione verso il futuro mosso dalla speranza c'è nella natura cosmica una analoga tensione» (Sarcinelli 2013, 181).

Come riassume Bloch stesso nella sua ultima opera, suo testamento intellettuale:

[...] il senso stesso di questo mondo, non si trova ancora in nessun tipo di semplice presenza già data. Non si trova che allo stato di possibilità, in quanto possibilità in nessun luogo ancora validamente realizzata, ma neppure definitivamente vanificata. [...] Il tema fondamentale dell'*Experimentum mundi* sono le indagini sul non-essere ancora che spinge nell'oscuro dell'attimo vissuto, non ancora svelato a sé stesso, in quanto possibile essere come utopia. (Bloch 1980, 62)

Tuttavia, condannando a più riprese una specie ingenua di fiducia nel futuro o di passiva attesa della realizzazione di un presente migliore, Bloch ricorda l'ambivalenza della categoria utopica, la quale comprende sempre anche la possibilità del nulla:

Qui, contro tutto il nichilismo insipido e statico, occorre sottolineare che anche il nulla è una categoria utopica, anche se è una categoria estremamente anti-utopica. Ben lungi dall'essere un fondamento o uno sfondo nullificanti (così che il giorno dell'essere si trovi tra due notti assolute), il nulla – esattamente come quell'*utopicum* positivo che è la patria o il tutto – è «presente» unicamente come possibilità obiettiva. (Bloch 2019, I, 16)

Il legame tra paura e speranza, distopia e utopia, rimane parzialmente ambiguo nel pensiero di Bloch e occorrerebbe forse distinguere con più attenzione il nulla dalla paura. Se il primo fa riferimento a una *oggettiva* possibilità reale, sempre parte della storia degli esseri umani, che talvolta sfugge perfino alla dialettica, cioè alla progressiva negazione della negazione – certi avvenimenti, scrive Bloch, sono dei puri annientamenti, non svolte dialettiche –, la seconda costituisce, invece, la risposta *soggettiva* degli esseri umani, la reazione alle situazioni storico-concrete, ed essa viene vista quasi come una rinuncia, un arrendersi a questo nulla. Egli, infatti, pur tenendo conto della dimensione anti-utopica del nulla, ha sempre sottolineato con forza la predominanza della speranza sulla paura, perché ha deciso di concentrarsi su ciò che «allarga gli esseri umani», che li spinge a cercare uno scopo, a rifiutare una «vita da cani» e a non accontentarsi di un «cattivo presente» (Bloch 2019, I, 5). Se è quindi vero che Bloch «non ha mai preteso di negare i diritti della realtà: si è solo rifiutato di codificarli secondo leggi immutabili» (Bloch 2019, I, xv), egli ha anche, in parte, sottovalutato la dimensione produttiva della paura stessa, affermando chiaramente che «lo sperare, superiore alla paura, non è né passivo come questo sentimento né, anzi meno che mai, bloccato nel nulla» (Bloch 2019, I, 5) e riducendo la paura a sentimento del mondo borghese.

Il fatto che la paura si anteponga alla speranza è segno inequivocabile, per Bloch, di una società decadente e invecchiata, come quella capitalistica occidentale, che vive in un eterno presente e guarda al passato come qualcosa di morto, senza includere la dimensione più propria dell'essere umano: il futuro. «Pensare significa oltrepassare» (Bloch 2019, I, 6), scrive infatti Bloch – ed è anche l'epitaffio sulla sua lapide – ponendo l'accento sulla tendenza utopica del pensiero stesso. E tuttavia la storia della filosofia occidentale, con qualche eccezione, [6] ha continuamente dimenticato questo aspetto, facendo prevalere «la malia dell'anamnesi», ovvero del ricordo rispetto all'anticipazione, della contemplazione rispetto all'azione. La speranza, fondata su una coscienza anticipatrice, diventa allora la risorsa più importante degli esseri umani per agire nel processo storico. La speranza, in ultima analisi, non si configura soltanto come un sentimento, dal momento che la realtà stessa è speranza e dinamica possibilità:

[6] Bloch rintraccia infatti una «corrente» della storia della filosofia che sfugge alla malia dell'anamnesi, di cui fanno parte ad esempio Avicenna, Spinoza, Böhme, Davide di Dinant e le cui riflessioni hanno in comune una prevalenza della possibilità sulla necessità, oltre ad una concezione della materia come potenza dinamica; cfr. Bloch (2018).

Così, alla lunga, la seconda versione del mito di Pandora è l'unica vera; la speranza è il bene restato agli uomini, per nulla già maturo ma anche per nulla annientato.

Sì, la porta semiaperta su un'alba da avvento, attraverso cui sul piano *soggettivo* e *oggettivo* è indicata la speranza, è il vaso di Pandora dello stesso mondo incompiuto [...] (Bloch 2019, I, 392)

Il compito inadempito degli esseri umani rimane, dunque, quello di “sbirciare” oltre questa porta socchiusa per scorgere le possibilità reali, l'apertura al futuro nascosta nel presente.

«Se sono disperato, non mi riguarda!». L'utopia negativa di Günther Anders

In una delle sue *Thesen zum Atomzeitalter* – improvvisate dall'autore durante il dibattito di un seminario presso la *Freie Universität* di Berlino-Ovest (febbraio 1959) sulle implicazioni morali dell'«era atomica» [7] – il filosofo “apocalittico” Günther Anders riassume la nuova condizione dell'esistenza umana «sotto il segno della bomba» (Anders 2007, 221) nel modo seguente, allo stesso tempo rivelando anche la propria posizione critica dell'“utopismo”:

[7] Per una sintesi della portata politica di queste tesi andersiane, cfr. Forti (2024, 106-109).

Ecco, quindi, il dilemma fondamentale della nostra epoca: «Noi siamo inferiori a noi stessi», siamo incapaci di farci un'immagine di ciò che noi stessi abbiamo fatto. In questo senso siamo «utopisti a rovescio»: mentre gli utopisti non sanno produrre ciò che concepiscono, noi non sappiamo immaginare ciò che abbiamo prodotto. (Anders 2024, 264)

Non è difficile scorgere, in controluce rispetto all'enunciato di questa tesi specifica, il contraltare dello «spirito dell'utopia» blochiano [8] – vero e proprio obiettivo polemico del discorso andersiano. Il dato di partenza fondamentale, nell'analisi di Anders, è ciò che il filosofo aveva già scritto, nei suoi saggi del '56 sull'«antiquatezza» (*Antiquiertheit*) dell'uomo, [9] in merito al crescente «scarto prometeico» [10] (Anders 2007, 24) (*prometheische Gefälle*) tra le capacità umane «produttive» (*Vorstellung*) e «immaginative» (*Darstellung*). Questa sorta di “divorzio tra le facoltà” raggiunge, nella nuova «era atomica» (*Atomzeitalter*), il superamento di una reale “soglia epocale” in conseguenza all'invenzione di quel dispositivo in grado di «auto-estinguere» l'umanità: appunto la «bomba atomica» (Anders 2007, 233-247), con la quale si «schiude» la possibilità reale di un «mondo senza uomo» (Anders 1991, 29) (*ohne Menschen*). In questo senso, infatti, l'apertura di uno scenario inimmaginabile nelle sue

[8] Vale la pena dire fin da subito che Ernst Bloch e Günther Anders erano amici, tanto che il primo si spese affinché il secondo ottenesse una cattedra universitaria ad Halle: Anders rifiutò poi l'offerta e preferì restare a Vienna, fuori dal mondo accademico. Per un resoconto sintetico del rapporto Bloch-Anders, cfr. Münster (2007, 41-60). Nonostante l'amicizia tra i due, anche Münster ribadisce che «non esiste sfida maggiore al *Principio Speranza* di Bloch delle grida da Cassandra di Günther Anders» e, pur cercando di mantenere l'imparzialità, prende decisamente le difese del maestro Bloch; cfr. anche Munnich (2007), per un quadro più generale – e maggiormente imparziale – della questione.

[10] Il termine «Gefälle» è di utilizzo specificamente andersiano e sta appunto ad indicare il “divario” prometeico; in italiano, Renato Solmi traduce con «scarto», ma nella traduzione italiana de *L'uomo è antiquato* (Il Saggiatore, 1963) Laura Dallapiccola preferì «dislivello».

più liberamente, con «obsolescenza».

[9] Il concetto di «*Antiquiertheit*» è centrale nella diagnosi andersiana dell'uomo «inferiore a sé stesso» a causa del “gap” prometeico; difficilmente traducibile in italiano, si può rendere con «antiquatezza» oppure anche,

conseguenze (Anders 2007, 248-254) ha segnato, secondo Anders, un punto di “non-ritorno” nella storia dell’umano e del suo “progetto” esistenziale.

In una formulazione piuttosto sintetica, ma efficace, contenuta in un’altra di quelle tesi sopra evocate, il filosofo riassume così questo «scarto» (*Gefälle*) che caratterizza l’essere umano contemporaneo nei seguenti termini:

Esso [lo «scarto»] definisce, invece, la situazione morale dell’uomo odierno: la frattura che divide l’uomo (o l’umanità) non passa, oggi, fra lo spirito e la carne, fra il dovere e l’inclinazione, ma fra la nostra capacità produttiva e la nostra capacità immaginativa. Lo «scarto prometeico». (Anders 2024, 265)

Da un tale «scarto», quindi, deriverebbe quella condizione di «inferiorità» dell’uomo rispetto a sé stesso e ai propri prodotti – la cosiddetta «vergogna prometeica» (Anders 2007, 32-42) che Anders suggerisce essere, appunto, lo «stato d’animo» (Anders 2007, 289-295) (*Stimmung*) caratterizzante l’umanità nell’«era atomica» suddetta. Questa situazione – che Anders riassume anche come una condizione di «cecità all’Apocalisse» (Anders 2007, 260-275) – produce poi, di fatto, uno stato di vera e propria «dissonanza cognitiva» nel soggetto contemporaneo, che lavora, senza praticamente rendersene conto, per la realizzazione della propria estinzione. Tale avvenimento è assolutamente necessario: ovvero, stando a quanto sostiene Anders, può essere solamente ritardato ma mai evitato del tutto. In un’altra sua tesi fondamentale, infatti, il filosofo definisce la vita nell’«era atomica» come mera «dilazione» (Anders 2024, 261). Noi siamo «quelli-che-esistono-ancora» e, per fare in modo che questa situazione non cessi, non si tratta più di domandarci come dobbiamo vivere, ma se ancora vivremo. La risposta, secondo Anders, è una solamente – e piuttosto paradossale:

Una sola risposta: «Dobbiamo fare in modo che l’età finale [*Endzeit*], che potrebbe rovesciarsi ad ogni momento in *fine dei tempi* [*Zeitenende*], non abbia mai fine; o che questo rovesciamento non abbia mai luogo». Poiché crediamo nella possibilità di una «fine dei tempi» possiamo dirci apocalittici, ma poiché lottiamo contro l’apocalissi da noi stessa creata, siamo [...] «nemici dell’apocalissi». (Anders 2024, 261)

Nella prospettiva andersiana, quindi, essere «utopisti a rovescio» ed essere «nemici dell’Apocalisse» rappresentano due facce della stessa medaglia: rispettivamente, la diagnosi di tale «utopia invertita» (Müller & Mellor, 2019) trova conferma nell’impossibilità dell’uomo dell’«era atomica» di pensare il proprio futuro come qualcosa di diverso dalla «dilazione»; viceversa, essere il «nemico dell’Apocalisse» significa accettare tale situazione «distopica» dell’attualità come «età finale» (*Endzeit*) ma, paradossalmente, opporsi al suo trasformarsi in «fine dei tempi» (*Zeitenende*). Il cosiddetto «pensiero utopico» si capovolge, perciò, in un pensiero combinato di distopia e “negazione dell’utopia” – e quindi, in un’«utopia negativa» (David, 2006), per utilizzare il lessico di Anders medesimo. [11]

Dire «utopia negativa» significa infatti – per Anders – dire qualcosa di simile ad una “doppia negazione” o alla negazione di un «non-luogo». Il punto d’avvio del ragionamento di Anders è infatti l’accettazione – quasi passiva – del dato di fatto puramente esiziale della vita sotto la

[11] Anders utilizza la categoria di «utopia negativa» per riferirsi al genere letterario del suo romanzo distopico – a lungo rimasto inedito nonostante fosse già stato scritto negli anni ‘30 – intitolato *Die molussische Katakombe*; cfr. Portinaro (2007); Aducci (2024).

minaccia della bomba, ovvero come sopravvivenza costantemente dilazionata; l'elemento della «distopia» dunque si trova, per Anders, *immanente* alla realtà – perlomeno, dall'«era atomica» in poi. Ma non è semplicemente nella coazione a vivere che si definisce l'orizzonte utopico andersiano: dire che sopravvivere equivale a lottare contro l'Apocalisse, infatti, significa anche non rassegnarsi al dato puramente distopico dell'«era atomica».

Per converso, allo scopo di riattivare la «prassi politica» [12]

non è sufficiente rifiutare l'aspetto realmente distopico del presente, ma occorre fare riferimento ad un «orizzonte» di utopia completamente nuovo: ovvero, pensare la distopia come una dinamica «utopia negativa» e, quindi, pensarla dialetticamente.

[12] Bruno Latour, ad es., interpreta il pensiero apocalittico andersiano proprio in funzione dell'attivazione di una «prassi profilattica» in grado di ritardare la catastrofe ecologica; cfr. Latour (2020, 302-305).

Capovolgendo l'ontologia del «non-ancora» blochiana, Anders trova non tanto nella speranza l'elemento attivatore di una politica contro l'Apocalisse, quanto piuttosto nella sua negazione – in quel «principio disperazione» (Portinaro 2003, 7-9) contrapposto al blochiano «principio speranza». Dunque, secondo Anders, l'utopia non smette di esercitare la propria funzione “propedeutica” alla prassi politica – in modo simile all'«utopia concreta» per Bloch (Münster 2007, 21-40; Fergnani 1974, 194); tuttavia, non è tanto l'ipotesi del possibile miglioramento a smuovere il soggetto, quanto piuttosto l'ideale della “messa in salvataggio” di tutte le cose: un'utopia che nega sé stessa, priva di trascendenza in modo assoluto e mossa semplicemente da un piano d'immanenza. Il pensiero utopico andersiano, pertanto, si rivela il pensiero di un'Apocalisse «senza Regno» (Anders 1994, 106); oppure, come anche è stato spesso definito, un'«escatologia negativa» completamente immanente, che non pensa il suo ἔσχατον se non in quanto “assenza” significativa – ovvero, come un punto di orientamento irrinunciabile, ma sostanzialmente “vuoto” in quanto privo di contenuto positivo.

Perciò, questa sorta di “richiamo delle Sirene” che l'utopia continua ad esercitare per Anders – seppure rielaborata in questa forma di “pensiero negativo” senza sbocchi finali – rivela come, per il filosofo, l'«orizzonte utopico» resti il terreno di gioco fondamentale, allo stesso modo di Bloch. Tuttavia, la prospettiva andersiana appare diametralmente opposta: non la realizzazione di un «non-ancora», ma l'accettazione di un «non-più»; non il lavoro di una «speranza» produttiva – che, in fondo, è per Anders la ragione per cui siamo arrivati ad un punto tanto estremo, e cioè proprio a causa dei cosiddetti «professionisti della speranza» [13] à la Bloch – ma l'attività di una feconda «euristica della paura» (Paternò 2015, 71-92) ben più capace di persuadere i soggetti, attivando quella dinamica «utopico-negativa» suddetta.

[13] Quelli che Anders chiama spregiativamente appunto «Berufshoffer» in chiaro riferimento alla filosofia blochiana; cfr. Anders (2018, 58)

Il passo seguente – tratto da uno scritto autobiografico in cui Anders fa i conti con il proprio ebraismo *sui generis* – è una buona sintesi di quanto detto sopra, e specialmente per sottolineare come la differenza con l'apparato categoriale blochiano sia non solo evidente, ma addirittura speculare – con una simmetria assolutamente rivelatrice:

Anch'io ho vissuto per molti anni – ed anche in questo ero molto ebreo – nell'attesa del “Non-ancora”, del regno Messianico da fondare. Fino al 6 agosto 1945 – il giorno che si chiamò Hiroshima – quando come un lampo balenò in me la convinzione

che forse [...] noi siamo sospinti verso un “Non-più”. Questa fu la fine del mio messianismo. (Anders 1994, 106)

Con l'avvento dell'«era atomica» e il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki – vero e proprio «giorno zero» (Anders 2024, 108) dell'umanità – inizia, per Anders, l'epoca della «distopia concreta», come potremmo anche chiamarla capovolgendo i termini della filosofia blochiana. Anders colloca sé stesso e la propria disperata esperienza – comune, del resto, a tutta l'umanità post-Hiroshima – nell'orizzonte di quello che è stato detto un «messianesimo senza messia»; [14] ovvero, il pensiero finale di un «moralista illuminato» (*aufgeklärt*) che – come scrive Hans Mayer nel suo articolo dedicato ad Anders e all'accusa di una «distruzione del futuro» ad opera della sua filosofia – rifiuta ugualmente «sia la teologia apocalittica (di Benjamin), sia il marxismo teologizzato» (Münster 2004, 43). Tale «svolta copernicana», dalla vana speranza per il “non-ancora” ad una feconda disperazione per il “non-più”, è il cuore della critica di Anders alla filosofia di Bloch, accusato di essere un vile «ottimista»: [15]

[14] L'espressione venne resa popolare da Jacques Derrida; cfr. Tesorone (2020).

Ernst Bloch – al quale spesso, quando l'ho incontrato, ho cercato di “avvicinare” Hiroshima – non ha mai voluto saperne nulla: evidentemente, egli non aveva né l'elasticità, né la forza, per comprendere questa “svolta copernicana” dal “Non-ancora” al “Non-più”. Egli era – e questo ci divide – incapace d'intendere quello che oggi è il nostro compito: cioè di vivere senza speranza. (Anders 1994, 106)

[15] Anders accuserà a più riprese il pensiero blochiano di “ottimismo gratuito”, compresa una celebre intervista del 1985 in cui associa la «speranza» blochiana al sinonimo di «viltà», salvo poi concludere ricordando che era legato a Bloch da un sentimento di forte amicizia – si noti che quest'ultimo era morto da tempo; cfr. Anders (2023, 77); Münster (2007, 42-43).

Evidentemente, il ruolo che Anders assegna al sentimento della paura nell'«Endzeit» è quello di “slatentizzare” l'attività umana contro l'Apocalisse e di sottrarre l'uomo dell'«era atomica» dalla morsa esiziale dell'Apocalisse come destino inevitabile, per quanto possibile – ma, scrive appunto Anders, anche per quanto “non-possibile” e proprio *nonostante* questa impossibilità. [16] Nelle tesi da cui siamo partiti, infatti, l'uomo che vuole abitare il «tempo della fine» viene descritto come un vero e proprio “apostolo della paura”, guidato dalla sua missione “evangelizzatrice” da compiere nel segno della disperazione:

[16] «Se sono disperato, questo non mi riguarda!» è il titolo originale dell'intervista riportata in Anders (2023, 19-70) e riassume perfettamente la “disperata vitalità” andersiana.

«Non avere paura della paura, abbi coraggio di avere paura. E anche quello di far paura. Fa' paura al tuo vicino come a te stesso». Va da sé che la nostra angoscia deve essere di un tipo affatto speciale: [...] che ha paura *per* il mondo, e non solo *di* ciò che potrebbe capitarci. (Anders 2024, 267)

La «disperazione» è quindi per Anders come il “rasoio” con il quale vengono espunte dall'equazione tutte quelle speranze “ingenuamente ottimistiche” che non ci permettono di avere paura e che «dis-attivano» la nostra capacità politica, impedendoci una spinta utopica realmente contrastiva dell'Apocalisse; viceversa, la paura è il sentimento che maggiormente permette all'uomo dello «scarto» (*Gefälle*) di fare esercizio della propria «fantasia morale» (Anders 2007, 255-259) per colmare quel “gap” epocale tra prodotti ed immagini, e riuscire forse a recuperare la funzione propulsiva dell'orizzonte utopico – seppure in “negativo”.

L'ultima utopia dell'umanità

La critica radicale a cui Anders sottopone il pensiero blochiano è dunque fondamentale per tenere presente la fecondità della paura e la possibilità del nulla insita nell'utopia, aspetti che, seppure tenuti in conto anche dallo stesso Bloch – conscio del fatto che «per ogni analisi che non lo assolutizzi, il pensiero *ad pessimum* è un migliore compagno di strada che non la piatta, cieca fiducia» (Bloch 2019, I, 234) – vengono spesso oscurati dal versante positivo della speranza. D'altra parte, l'accento che Bloch pone sulla prassi, frutto della sua aderenza al marxismo, sembra evitare un eccesso di "terrorismo" implicito nel pensiero di Anders, il quale rischia altrimenti di capovolgersi in una "apologia del pessimismo" controproducente (Münster 2004). A questo fine, può quindi ancora essere utile – se non urgente, alla luce delle preoccupazioni globali – recuperare le riflessioni di questi due autori certamente diversi, ma accomunati dal tentativo di pensare il complesso rapporto tra paura e speranza, oscillando costantemente tra utopia e distopia, e sottolineando il ruolo decisivo di questi concetti per l'avvenire del genere umano.

A tale proposito, il filosofo camerunense Achille Mbembe, una tra le voci più influenti dei cosiddetti studi post-coloniali, attribuisce all'utopia – compresa nella sua ambivalenza – un ruolo tuttora fondamentale, seppure oscurato dall'attuale predominio della paura sulla speranza. In *Brutalismo* (Mbembe 2023), infatti, l'autore rifacendosi espressamente a *Lo Spirito dell'utopia* e *Il Principio Speranza*, i due pilastri fondamentali del lavoro di Bloch, li considera come una lunga esortazione all'umanità per approfondire e strutturare l'idea della Terra come "ultima utopia", riprendendo quel concetto di «patria non ancora divenuta» presente in Bloch come «tema fondamentale della filosofia, la quale resta ed è nel suo divenire» (Bloch 2019, I, 13). Per Mbembe, come per Bloch, la speranza esige un ottimismo critico e militante, oltre che consapevole, affinché gli esseri umani riescano a proiettarsi verso un futuro diverso e migliore. Esso deve tuttavia tenere in considerazione l'altra faccia della medaglia, la paura, che oggi – manipolata da un potere politico il cui scopo è massimizzare la sicurezza di alcuni a scapito degli altri – dà vita a un modo d'esistenza dominato dall'angoscia e dal desiderio di separazione, piuttosto che di unità (Mbembe 2023, 202).

In tal senso, alla luce di quanto osservato sopra su speranza e disperazione, è interessante notare la proposta di Mbembe: una politica di «liberazione del vivente», che dovrebbe dispiegarsi a partire da una comunità terrestre in cui tutti gli essenti entrino in relazione con il pianeta in quanto «passanti» (Mbembe 2024, 71). È chiaro, tuttavia, che la Terra come "comunità dei viventi" non esiste – e potrebbe non esistere mai. Ecco perché Mbembe afferma che «su un piano politico, il nome Terra è un'utopia, l'ultima utopia forse» (Mbembe 2024, 72). Il suo "non esserci ancora" tuttavia non ne sminuisce l'importanza; anzi, l'essere umano deve prendere coscienza di essere posto davanti a un'ultima scelta: «o la riparazione, o i funerali» (Mbembe 2024, 74). La Terra, in questo senso, va intesa come il luogo a partire dal quale l'umanità può intraprendere un'opera di rigenerazione del vivente *tout court*, oppure «essa ne sarà la tomba universale, il suo mausoleo» (Mbembe 2024, 72).

L'intreccio tra speranza e disperazione che ritroviamo nelle parole di Achille Mbembe, dunque, fa eco proficuamente sia all'utopia concreta

di Bloch, sia al grido di allarme lanciato da Anders – e, probabilmente, raccoglie da entrambi i filosofi la parte migliore dei rispettivi pensieri, ereditando un pensiero utopico difficile e disincantato, ma oggi più che mai necessario. [17]

[17] Il paragrafo intitolato «L'importante è imparare a sperare». *Ernst Bloch e l'utopia concreta* è di Maria Giuliana Lo Piccolo; quello intitolato «Se sono disperato, non mi riguarda!». *L'utopia negativa di Günther Anders* è di Filippo Adussi; il primo e l'ultimo paragrafo sono stati scritti da entrambi gli autori.

Bibliografia

- Adussi, F. (2024). "Molussia" prima e dopo l'Apocalisse. L'utopia negativa di Günther Anders in "Die molussische Katakomben". *Filosofia*, 69, 49-60.
- Anders, G. (1994). *Il mio ebraismo*. In A. Cavaglion (a cura di), *Gli aratori del vulcano. Razzismo e antisemitismo* (93-115). Milano: Linea d'Ombra.
- Anders, G. (1991). *Uomo senza mondo. Scritti sull'arte e la letteratura*. Trad. it. A. Aranyossy, P. Portinaro. Ferrara: Spazio Libri.
- Anders, G. (2007). *L'uomo è antiquato, I. Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*. Trad. it. L. Dallapiccola. Torino: Bollati Boringhieri.
- Anders, G. (2018). *I morti. Discorso sulle tre guerre mondiali*. Trad. it. E. Mori. Milano: Medusa.
- Anders, G. (2023). *Opinioni di un eretico*. Trad. it. S. Velotti. Milano: Mimesis.
- Anders, G. (2024). *L'uomo sul ponte. Diario di Hiroshima e Nagasaki e Tesi sull'età atomica*. Trad. it. R. Solmi. Milano: Mimesis.
- Aristotele (2017). *Retorica*. Trad. it. S. Guastaldi. Roma: Carocci.
- Bloch, E. (1980). *Experimentum mundi. La domanda centrale. Le categorie del portar-fuori. La prassi*. Trad. it. G. Cunico. Brescia: Queriniana.
- Bloch, E. (2004). *Lo Spirito dell'Utopia*. Trad. it. V. Bertolino. Firenze: Sansoni.
- Bloch, E. (2015). *Eredità di questo tempo*. Trad. it. L. Boella. Milano: Mimesis.
- Bloch, E. (2018). *Avicenna e la sinistra aristotelica*. Trad. it. N. Alessandrini. Milano: Mimesis.
- Bloch, E. (2019). *Il Principio Speranza, Vol. I, II, III*. Trad. it. E. De Angelis. Milano: Mimesis.
- Bloch, E. (2022). *Speranza e utopia. Conversazione 1964-1975*, trad. it. E. Zigiottò rivista da L. Boella. Milano-Udine: Mimesis.
- Bloch, E. (2023). *Differenziazioni sul concetto di progresso*. Trad. it. V. Morfino. Milano: PGreco.
- Bodei, R. (1983). *Multiversum. Tempo e Storia in Ernst Bloch*, Napoli: Istituto Italiano di Studi Filosofici.
- David, C. (2006). De l'homme utopique à l'utopie négative. Notes sur la question de l'utopie dans l'œuvre de Günther Anders. *La Découverte*, 45/46, 133-142.
- Dietschy, B. (2023). Multiversum. In Á. Villareal L. & M. Maesschalck (a cura di), *Pluraliser les lieux*, Toulouse: EuroPhilosophie Éditions.
- Falappa, F. (2019). L'umanità come utopia. Una rilettura di *Geist der Utopie*. *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi*. Spirito dell'utopia un secolo dopo, 5, 59-68.
- Fernani, F. (1974). Utopia e dialettica nel pensiero di Ernst Bloch. *Rivista Critica di Storia della Filosofia*, 29 (II), 191-220.
- Ferrarin, A. (2004). *Saggezza, immaginazione e giudizio pratico. Studio su Aristotele e Kant*, Pisa: ETS.
- Forti, S. (2024). *Totalitarianism. A borderline idea in political philosophy*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Heidegger, M. (2017). *Concetti fondamentali della filosofia aristotelica*. A cura di M. Michalski. Milano: Adelphi.
- Latour, B. (2020). *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*. Trad. it. D. Caristina. Milano: Meltemi.
- Mbembe, A. (2023). *Brutalismo*. Trad. it. V. Pignatta. Bologna: Marietti1820.
- Mbembe, A. (2024). *La comunità della Terra*. Trad. it. V. Pignatta. Bologna: Marietti1820.
- Morfino, V. (2013). Sul non contemporaneo: Marx, Bloch, Althusser, in AA. VV., *Tempora multa. Il governo del tempo* (131-159). Milano: Mimesis.
- Münster, A. (2004). *Speranza o pessimismo? Bloch e Anders*. In C. Di Marco (a cura di), *Un altro mondo è possibile* (255-270). Milano: Mimesis.
- Münster, A. (2007). *Principio speranza e principio disperazione*. Trad. it. di E. Barone, A.M. Vitale, Roma: Aracne.
- Müller, C.J. & Mellor, D. (2019). Utopia inverted: Günther Anders, technology and the social. *Thesis Eleven*, 153 (I), 3-8.
- Munnich, D. (2007). Rompre avec le messianisme. Notes sur le rapport de Günther Anders à Ernst Bloch. *Tumultes*, 28-29 (I), 155-167.
- Paternò, M.P. (2015). Il coraggio di avere paura: Günther Anders e l'età della tecnica, *Storia del Pensiero Politico*, 1, 71-92.
- Portinaro, P.P. (2003). *Il principio disperazione. Tre studi su Günther Anders*, Torino: Bollati Boringhieri.
- Portinaro, P.P. (2007). *La prigioniera della storia. Günther Anders e la Catacomba molussica*. In M. Ceretta (a cura di), *George Orwell. Antistalinismo e critica del totalitarismo. L'utopia negativa* (181-198). Firenze: Leo S. Olschki Editore.
- Sarcinelli, F. (2013). L'ontologia del non-ancora in Paul Ricoeur ed in Ernst Bloch, *Lo Sguardo*, 12 (II), 179-193.
- Tesorone, F. (2020). Il messianico senza messia. Jacques Derrida tra religione, tecnologia e politica. *Scenari*, 13, 200-216.



parte seconda

Orizzonti utopici

Architecture and the Cosmos.

Lesabéndio, Walter Benjamin and Utopia

J. Igor Fardin

He holds a PhD from the *Urban and Regional Development* department (*Politecnico di Torino*) and is currently a researcher at the Global Center for Advanced Studies (GCAS). His work explores the possibility of a spatial relation to an inappropriable via the topics of play, use and the non-relation between architecture and paradise.

igor@gcas.ie
fardinigor@gmail.com

This contribution focuses on the relation between architecture and utopia as it is articulated in Paul Scheerbarth's 1913 sci-fi novel *Lesabéndio* and Walter Benjamin's reading of it. After briefly introducing the complex relation that ties architecture to utopia by drawing on Manfredo Tafuri's work, I will propose a reading of the way in which this relation is articulated in Scheerbarth's novel. In particular, I will bring to the fore the tensions that traverse *Lesabéndio*'s utopia and its mysticism. In the second section, I will then explore Walter Benjamin's reading of the novel and put it in dialogue with his own understanding of the (non) relation between technology and utopia—one that suggests a radical alterity between the two. To conclude, drawing on the works of Frédéric Neyrat, I will propose the notion of *cosmo-architecture* as a signifier capable of naming an architecture that does not repress the radical alterity that the discipline is confronted with in the geological era of the Anthropocene.

93

Introduction: Architecture and Utopia

Architecture historically entertains a tight relation to utopia. As Manfredo Tafuri has brilliantly argued in his book *Architecture and Utopia*, the practice of architecture—since the 18th century—is marked by the dream of ridding reality of its contradictions in order to realize a pacified utopia—a paradise on earth (1976). This ideological position is crystallized in Alvar Aalto's formulation: «every building, every architectural product that is its symbol, is intended to show that we wish to build a paradise on earth for man [sic.]» (1998, 215). Yet, as Tafuri's historical investigations make clear, with modern architecture, this wish to build paradise on earth cannot coincide with a return to an original Eden or the realization of a secular Kingdom through the project. In other words, modern architecture is confronted with the necessity of «giving up the dream of a “new world” arising from the realization of the principle of Reason made Plan» (1976, 171, translation modified).

Yet, this does not mean that architecture—defined by the temporal and spatial dimensions of the project—can simply ignore or repress utopia as contemporary architectural theory, imbued with Donna Haraway's call to «stay with the trouble» and be «truly present» (2016, 1) and Bruno Latour's injunction to «land» (*atterrir*) (2017) would suggest. The question of the relation between architecture and utopia, if addressed seriously, is more complex and entails returning to a central problem brought forward by Tafuri:

[...] how to question *radically*—without entertaining any useless illusions about recomposing what has been shattered or resynthesizing plurality—an era that no longer permits an agreement between wholeness and multiplicity, but also does not oblige one to comply with its most recent victors. (1989, 199, translation modified)

Put differently, the problem is how to address our era critically without entertaining «useless illusions of totality» while also avoiding simply complying with the «recent victors». Or, it is a problem of how to conceive of a world that is radically *other* without predicating this radical change upon a *One* or a wholeness that can be materialized by architecture. Tackling this problem forces architectural theory to situate itself within the, at times ambiguous, «field of differences between the project and utopia» (199).

In order to explore a possible way of articulating these differences, this contribution will focus on the role architecture plays within Paul Scheerbarth's utopian novel *Lesabéndio* and on the way in which this novel informs Walter Benjamin's thought on technology by bringing forward the problematic aspects and liberating potential of both. To conclude, I will then briefly explore the theoretical tools that *Lesabéndio*, through Benjamin's reading, can offer architectural theory in the Anthropocene.

Lesabéndio's Tower: Architecture and Mysticism in Scheerbarth's Utopia

The tropes of architecture and utopia traverse Paul Scheerbarth's literary oeuvre. A clear example of Scheerbarth's articulation of the two is his

manifesto on *Glass Architecture* (Scheerbart 2003), which has highly influenced modern architects like Walter Gropius and Bruno Taut (Turner 2014, 12-16; Elcott 2014, 111-117). Yet, it is arguably in Scheerbart's 1913 novel *Lesabéndio: An Asteroid Novel*, that the field of differences between architecture and utopia is explored in more depth. [1] His «Asteroid Novel» narrates, in great architectural and spatial details, life on an asteroid named *Pallas*. Its inhabitants, named *Pallasians*, hatch from eggs found under the asteroid's surface, absorb sustenance from the planet without any need for transforming it and, when they die, are absorbed by other Pallasians. [2] These specificities make Pallasians an organic part of the asteroid itself.

Yet, this does not mean that Pallas is a sort of cosmic arcadia from which technology is excluded, quite the contrary. Pallasians developed an important series of technological and specifically architectural works on the asteroid: there are towers, lighthouses, giant workshops and «conveyor belts» that allow them to move at great speed through their barrel-shaped asteroid (Scheerbart 2012, 13). Moreover, Pallasians integrated technology into their own bodies (Syrén 2023): their eyes work like telescopes and their rubbery bodies provide them with shelter and means of transportation. In this regard, life on Pallas seems to point toward a post-human world that goes beyond «the distinction between technology and nature» (Svendsen 2012, IX).

Technology, specifically in the form of architecture, is also central to Scheerbart's «asteroid novel» narrative. The novel revolves around a group of intellectuals and technicians (Biba, Dex, Labu, Manesi, Nuse, Peka, Sofanti and Lesabéndio) and focuses on the utopian efforts of Lesabéndio—the novel's hero—to convince all Pallasians to participate in their project of building a giant tower on the asteroid. Through this narrative Scheerbart imagines an architectural project—Lesabéndio's tower—capable of radically changing life on Pallas through «a technology [that] alters its users and their entire ecological and cosmic niche» (Svendsen 2012, IX).

Indeed, Lesabéndio's tower which, at the beginning of the novel has no precise function, ends up being big enough to alter the asteroid's gravity, changing the whole ecosystem of Pallas and triggering new relations between Pallasians and their asteroid as well as between the latter and the cosmos. One of the main effects of Lesabéndio's tower is in fact to allow Pallasians to better understand their own asteroid and, more specifically, to discover that their asteroid is not a single celestial body as they have always believed but has a «head-system» (Scheerbart 2012, 62), and is in reality part of a binary star (i.e. a system of two stars that orbit around each other). Architecture *qua* technology therefore emerges in Scheerbart's «asteroid novel» as playing a crucial role in bringing about a radical change of life at odds with the *status quo*—suggesting a relation between architecture and utopia. [3] Yet, this does not mean that Lesabéndio's tower or «the Tower» (Scheerbart 2012, 113) has utopia as its goal—as we have seen, the construction of the Tower had no specific goal, let alone the one of building a utopia.

[1] Fabrizio Desideri, in his introduction to the Italian edition of *Lesabéndio*, noted that the novel is not strictly utopian because it does not propose «another State» [un altro Stato] but rather «another part», a different possibility of existence (Desideri 1982, xxiv). Yet, I believe that we can consider the novel utopian precisely in the sense that it is aimed at offering a critical perspective capable of emancipating us from the constraints of habits by tying together utopia and critique.

[2] Since Pallasians hatch from eggs and do not have sexes, I will refer to them using the pronouns they/them.

[3] It is important to specify that Lesabéndio's Tower—while it is undeniably an architectural project—cannot be reduced to a formal arrangement of space. Rather, it is first and foremost a technological means capable of mediating between the

As I will argue below, the relation between architecture and utopia in Scheerbart's novel takes the form of a non-relation. However, even though the Tower does not have the totalizing goal of materializing utopia, the novel is not entirely free of the totalizing tropes often present within utopian narratives. Radical change in the «asteroid novel» is predicated upon a single individual—Lesabéndio—who is deemed spiritually superior to the others. In this, Scheerbart's work is consistent with an understanding of the individual architect as a modern demiurge capable of changing life through their ambitions and technical knowledge.

Yet, the more the construction of the Tower advances, the more the architect Lesabéndio is subject to a mystical form of dissolution of the self, which ultimately leads them to dissolve into the asteroid's head-system (and not into another Pallasian, marking, again, their spiritual superiority). [4] This mystical dimension emerges with clarity when Lesabéndio states:

We only seem like independent beings. Something unconscious is active in us and is the most powerful force in our beings. I believe that the Guiding Principle lives high above us in the head-system of Pallas [...] in the shackled comets—towards which we strain and strive. It's for them that we continue to work on the great Tower. This is no longer an artistic quest, but something else—something beyond our understanding. [...] I want to merge totally with it and become a single being. Maybe He up there—the Powerful One—will take me in when I become weak and transparent. (Scheerbart 2012, 113-114, Italics in original)

This mysticism, and its apophatic theology (Lesabéndio's quest is beyond our understanding), bears a certain ambiguity that is important to address. On the one hand, Lesabéndio's kenosis, their mystical dissolution of the self, calls into question their role as an individual architect demiurge as well as the very notion of the individual («we only seem like independent beings»). The Tower is not aimed at fulfilling Lesabéndio's own ambitions, quite the contrary. The Tower, and Lesabéndio themselves—as Palma (2022, 102) clearly pointed out—are only the means of the asteroid's collective will. Lesabéndio is therefore only submitting their thought to a collective project or a «greater thought» (Scheerbart 2012, 90). [5] As they note, «I no longer think about the fact that I personally want something. I'm carried forward by a strong wind. I have to do what the wind wants» (181). Understood in this way, the mystical dimension of Lesabéndio's project bears a liberating potential because it allows merging of or, rather, dissolution of «our own thoughts» into «a greater thought» (90) which does not entail a renunciation of the individual in the name of the collective, but rather a new liberating articulation between the two that can only emerge from a collective engagement.

On the other hand, this liberating project rests on the existence of a higher *One* which, in the form of a «great leader» or «the Greaterness [dem Größeren]», guarantees the possibility for this (happy) dissolution

asteroid Pallas and its inhabitants. The technical aspect of Lesabéndio's tower is stressed by Peka—a Pallasian who embodies a formalist understanding of architecture. In commenting on the Pallasians' enthusiasm for the Tower, Peka notes: «Their entire train of thought has become technical. The great art of creating rhythm through sections of surface—play and voids means nothing to them any longer» (Scheerbart 2012, 154). Yet, the fact that Peka is eventually absorbed by Lesabéndio points to the fact that, in Scheerbart's utopia, technology is not opposed to art or to a formal understanding of architecture; rather this formal understanding is put in the service of technology *qua* mediation between Pallasians and the cosmos.

[4] On the importance of this dissolution of the self within the mystical tradition see e.g. Critchley (2024).

[5] As Michael Lowy notes, in Scheerbart's novel, architecture is ultimately a tool at the service of «cosmotheism, a religious-astral aspiration» (1985, 48).

into the *One*, «more powerful than we are» (90). This monistic belief in the *One* which «must raise us up higher» (90) is at odds with the liberating dimension of *Lesabéndio*'s utopia mentioned above because it ties Pallasians to a totalizing and unifying principle to which they must submit. [6]

[6] On the monistic dimension of *Lesabéndio* see e.g. Syrén (2023); Gelderloos (2023).

This problematic aspect emerges with clarity in the theodicy at work in *Lesabéndio*'s utopian project. Indeed, before the construction of the Tower, Pallasians were unaware of pain, to the point of forgetting what tears were (102). Yet, the construction of the Tower brings about a series of injuries and the return of tears through the desperation of Peka—an architect and friend of *Lesabéndio* opposed to the project. This resurgence of pain, in the novel, is justified by a theodicy that a celestial body—one whose speech *Lesabéndio* can hear after having merged with the head-system—summarizes as follows:

One of the biggest pieces of wisdom of our great and actually not so very kind-hearted Sun is that pain and suffering should actually be seen as the biggest generators of happiness. We have no right to fear what is terrible. Terrible things always lead us forward. They transform us. We are not able to transform ourselves if we flee pain and torment. (198)

As this passage makes clear, pain and suffering emerge in Scheerbart's asteroid novel as generators of happiness through a theodicy grounded on the necessity of pain for a process of transformation that ultimately will allow Pallasians to dissolve into a higher *One*. While this dimension of Scheerbart's novel does not erase its liberating collective potential—and the peculiar non-relation it exposes between architecture and utopia—it nevertheless has the capacity to make us feel uncomfortable by pointing toward a totalizing and, one could say totalitarian, form of utopia grounded on a vital force and a *One*.

Utopie des Leibs: Technology in Walter Benjamin's Reading of *Lesabéndio*

To further explore the way in which *Lesabéndio* articulates the non-relation between architecture and utopia, as well as the problematic aspects of this articulation, we can turn to Walter Benjamin's commentary on the novel and his thought on technology more broadly. Benjamin held Scheerbart's novel—a wedding present from Gershom Scholem—in extremely high regard. [7] The importance the novel had for Benjamin is proved by the prominent role it should have played in Benjamin's lost manuscript on politics (Steiner 2001: 62).

[7] On the importance of *Lesabéndio* for Benjamin see e.g. Scholem [1982, 38, 208].

But what did Benjamin see in *Lesabéndio*? As Sieber (2019) has convincingly argued, Benjamin was drawn to Scheerbart's work, among other reasons, because of its depiction of technique or technology. *Lesabéndio*'s depiction of architecture, understood as the canon of all production (Benjamin, 1985, VI, 148), offered Benjamin the utopian image of a technology capable of working as « the medium in which humanity shapes the world as well as its social relations with happiness as its aim»

(Sieber 2019, online), a technology radically opposed to the one Benjamin saw at work in the First World War. The importance Benjamin gave to *Lesabéndio*'s depiction of technology, and its relation to utopia, already emerges in a fragment from 1919, where the German thinker, after praising Scheerbart's novel for narrating life on an entire planet without giving into psychological explanations or interiority, notes:

The intricacies of love, the problems of science and art, yes, even the ethical perspective itself are entirely excluded in order to develop, through the purest and most unequivocal phenomena of technology, the utopian image of a spiritual astral world. (Benjamin 1977, II, 619, my translation)

For Benjamin, technology in Scheerbart's novel serves as the means to develop the utopian image of an astral and spiritual world. Yet, this does not mean that utopia is the goal of technology. Rather, I claim that Benjamin saw in the novel a complex non-relation between architecture and utopia that becomes clear when one puts the 1919 text on *Lesabéndio* in dialogue with two other Benjaminian fragments written in the same period—the «Theological-Political Fragment», arguably written in 1921, and the «Outline of the Psychophysical Problem», written between 1922 and 1923. [8]

The first one famously posits two distinct orders through which collective human life is articulated: the messianic order (related to the Kingdom of god and utopia) and the secular (pertaining to politics and, as we will see, technology) (Benjamin 2002, III, 305). These realms have to remain distinct for Benjamin. Yet, this does not mean that there is no relation between the two, quite the contrary. Benjamin traces the possibility for a non-relation between the messianic and the secular when he writes that: «the secular order—because of its nature as secular—promotes the coming of the Messianic Kingdom» (305). [9] For Benjamin, the goal of the secular is not the Messianic Kingdom (or utopia), but happiness (305). Yet, in pursuing this (secular) goal, the secular order inevitably leads to the downfall of «all that is earthly» (305), thus promoting the messianic. Put differently, in pursuing happiness, the secular brings about the annihilation, or the downfall, of what is earthly, and it is this annihilation that promotes the Messianic Kingdom. This is why to bring about this downfall is «the task of world politics, whose method must be called nihilism» (306).

Yet, politics is not the only domain that Benjamin charged with the task of annihilating what is earthly. In his «Outline of the Psychophysical Problem», addressing what is known as the mind-body problem, Benjamin sketches a dual structure that doubles the one proposed in the «Theological-Political Fragment». For him, mind and body are given as one and yet this oneness is doubled because of the existence of two distinct contexts to which the human species pertains: «with his body [Leib], man [sic.] belongs to mankind; with his [sic.] corporeal substance [Körper], to God» (Benjamin 1996, I, 395). The *Leib*—just like the secular—is directed towards happiness and, in pursuing this goal, will bring about an annihilation of

[8] I am aware of the endless debates concerning the date of Benjamin's «Theological-Political Fragment». Here I follow Sieber's lead (2019) and date the fragment to the early 1920s in order to draw on the fruitful dialogue he proposes between this fragment and the one dedicated to the psycho-physical problem. However, given that Benjamin dedicated another text to Scheerbart in 1940 where he maintains a similar understanding of technology, to date the «Theological-Political Fragment» to the late 1930s would not invalidate the argument.

[9] This emblematic and somewhat obscure phrase was at the center of many compelling commentaries. See e.g. Butler (2016); Salzani (2021).

«all that is earthly» (Benjamin 2002, III, 305). Yet, the task of this annihilation here is not given to politics but to technology. Benjamin writes:

Humanity as an individual is both the consummation and the annihilation of bodily [Leibliches] life. “Annihilation” because with it the historical existence, whose function the body [Leib] is, reaches its end. In addition to the totality of all its living members, humanity is able partly to draw nature, the nonliving, plant, and animal, into this life of the body [Leib] of mankind, and thereby into this annihilation and fulfillment. It can do this by virtue of the technology in which the unity of its life is formed. Ultimately, everything that subserves humanity’s happiness may be counted part of its life, its limbs. (395)

As Sieber (2019) suggests, technology is what allows for the annihilation and dissolution of the *Leib*—understood here as a collective body including «the nonliving, plant and animal»—in the name of happiness. Yet, in a movement recalling the non-relation between the messianic and the secular, while «[b]odily nature advances toward its dissolution; that of corporeal substance, however, advances toward its resurrection» (Benjamin 1996, I, 395). Put differently, just as secular annihilation promotes the messianic, the dissolution of the *Leib* promotes the resurrection of the *Körper*.

I believe that *Lesabéndio* offered Benjamin a utopian image of what a dissolution of the *Leib* through technology and, more specifically, architecture, might look like. Indeed, Lesabéndio’s Tower brings about a radical change in life on Pallas, one that rests on the dissolution of different Pallasians into Lesabéndio and of Lesabéndio into the head-system. When Benjamin praises Scheerbart’s novel for bringing to the fore «the purest and most unequivocal phenomena of technology» (1977, II, 619, my translation) or its characters for being «creators of an ideal technology» (1991, VII, 880, my translation) it is because he sees in *Lesabéndio* the illustration of a technology at the service of the annihilation of *Leib*. This hypothesis is confirmed by Benjamin’s description of *Lesabéndio* as a «Utopie des Leibes», a Utopia of the body *qua Leib* (1985, VI, 148).

Yet, to focus solely on the *Leib* would mean to interpret Benjamin’s reading of *Lesabéndio* as bringing to the fore a utopia that takes the form of a post-human nihilism through the means of an ideal use of technology. I believe this reading would be problematic because it neglects the radical alterity, or the non-relation, Benjamin draws between technology and utopia, the secular and the messianic, or the *Leib* and the *Körper*. Put differently, I believe that when Benjamin notes that Scheerbart’s utopian image is developed through technology he does not entail that *Lesabéndio*’s astral spiritual world is the *telos* of this architectural project. It is true that Benjamin saw in *Lesabéndio* an ideal technology that is put at the service of the dissolution of the *Leib*, but this dissolution is not equivalent to the Messianic Kingdom or the fulfillment of utopia, but rather to something that comes before it. Put differently, the dissolution of the *Leib* is what opens the possibility for a utopian change and not the fulfillment of utopia itself, which, as such, cannot be represented. Scheerbart’s novel, for Benjamin, merely describes the movement of annihilation that pertains to the secular and the *Leib*: «[o]f that which is greater—of the fulfillment of utopia—one cannot speak, but only testify» (1977, II, 620, my translation).

Nevertheless, technology's bodily and secular role remains that of organizing nature and mediating the relation between the cosmos and its inhabitants in new ways. As Benjamin notes in «To the Planetarium», the concluding paragraph of *One Way Street*, «[i]n technology, a *physis* is being organized through which mankind's contact with the cosmos takes a new and different form from that which it had in nations and families» (1996, I, 487). Technology's aim is therefore to weave a different relation between humans and the cosmos, understood as a nature that exceeds «that tiny fragment of nature that we are accustomed to call "Nature"» (487). I believe that this is precisely the role that technology, and more specifically architecture, plays in *Lesabéndio*, where the Tower not only alters the relation between the Pallasians and Pallas, but also renews the relations between Pallas and other celestial bodies.

It is important to note that, while in *Lesabéndio* this renewal of the relation between the cosmos and its inhabitants bears a positive and revolutionary potential, this renewed relation is not by definition radical. Indeed, for Benjamin, the First World War was also an «immense wooing of the cosmos» (487) that was put at the service of the «lust for profit of the ruling class» (487). In this terrible event, Benjamin saw a re-articulation of the relation between humans and the cosmos through technology, but one that was highly distorted, since the interests of the ruling class turned the «bridal bed» between humans and the cosmos «into a blood-bath» (487).

I believe that this distinction between a revolutionary and a reactionary wooing of the cosmos is of particular importance. What Benjamin is arguing for is not simply a dissolution into the cosmos via ecstatic trance [*Rausch*]^[10]—an idea that, while it can be read within an anarchist and mystical framework, could also fit with a fascistic idealization of war *qua* ecstatic experience. Benjamin's agenda is to «win the energies of intoxication [*Rausch*] for the revolution» (1999, II.1, 215) and he argues for a revolutionary role for technology. ^[10] This perspective allows Benjamin to maintain a certain distance from the pseudo-fascist ideology of thinkers like Ludwig Klages (2023) as well as the problematic aspects of Scheerbart's novel addressed above. ^[11]

^[10] On the notion of *Rausch* in Benjamin see e.g. Palma 2024.

^[11] Indeed, as Irving Wohlfarth (2002) has argued, Benjamin seems to rewrite Klages's work—central to his own thought—in order to rid it of the fascist tendencies at work within it, tendencies that Benjamin himself will later label as fascist (Benjamin 2003, IV, 314).

Yet, we must not forget that even in its revolutionary and emancipatory articulation, this weaving together of humans and the cosmos through technology, the goal of which is happiness, has a destructive end; it moves towards the annihilation of the *Leib*. Brutally put, technology has a «destructive character» (Benjamin 1999, II.2, 541-542). Given *Lesabéndio*'s annihilation of the *Leib* through the construction of the Tower, it is not a surprise that, in his essay on Karl Kraus, Benjamin turns again to Scheerbart—alongside Adolf Loos and Paul Klee—in order to offer an image of the destructive character he is arguing for. Benjamin writes:

One must have followed Loos in his struggle with the dragon 'ornament,' heard the stellar Esperanto of Scheerbart's creations, or seen Klee's New Angel (who preferred to free men by taking from them, rather than make them happy by giving to them) to understand a humanity that proves itself by destruction. (456)

What Benjamin saw in Scheerbart's work, and in particular in *Lesabéndio*, was a technology capable of dealing with the necessary destruction of the *Leib* without any form of nostalgia for the past. As Benjamin notes in «Experience and Poverty», Scheerbart's work presents «the naked man of the contemporary world who lies screaming like a newborn babe in the dirty diapers of the present» (733) by «inquiring how our telescopes, our airplanes, our rockets can transform human beings as they have been up to now into completely new, lovable, and interesting creatures» (733). This is an obvious reference to *Lesabéndio* where Pallasians incorporate technology into their own bodies, which cannot be described as human since «humanlikeness—a principle of humanism—is something they reject» (733). Once again Benjamin draws on *Lesabéndio* in order to point toward a technology aimed at annihilating and destroying the human in order to open a space for the fulfillment of a utopia that is not the *telos* of technology but rather what remains radically *other* from it. [12]

[12] Pier Vittorio Aureli has also explored the importance of Benjamin's notion of «destructive character» for architecture, albeit in a different perspective. See e.g. Aureli (2013); Aureli (2022).

The importance of this non-relation also emerges from Benjamin's second text on *Lesabéndio*. This short text, written in French in 1940, begins with a quote from Scheerbart that Benjamin writes down from memory: «Let me protest first against the expression “world war.” I am sure that no heavenly body, however near, will involve itself in the affair in which we are embroiled. Everything leads me to believe that deep peace still reigns in interstellar space» (2003, IV, 386). Here, Scheerbart ironically points to the non-relation at work between Earth and a cosmic nature that exceeds «that tiny fragment of nature that we are accustomed to call “Nature”» (Benjamin 1996, I, 487), recalling the necessity to confront this radical alterity.

Moreover, further in the same text, Benjamin stresses once again how the fulfillment of utopia will not be materialized by or in technology. Rather, utopia can only be promoted by a technology that works towards its own dissolution together with the dissolution of the *Leib*:

Lesabéndio's tower is designed to connect the body of the asteroid with its head, which floats above it in the form of a luminous cloud. But this restitutio in integrum of Pallas can succeed only at a price: Lesabéndio must allow themselves to be dissolved in the body of the asteroid. Up to this point, the people of Pallas have never known what it is to die a painful death; they have simply dissolved into the body of a younger Pallasian. But now they will comprehend pain thanks to Lesabéndio, who, when he dies, will be the first to experience it. The tower, which grows higher day by day through the zeal of the Pallasians, will bring about changes in the stellar order. At the same time, the dissolution of its architect in the asteroid will begin to change the rhythm of this heavenly body. It will awaken to a new life and will reach out to its brother stars. It will dream only of uniting with them, forming a link in the chain of asteroids which one day will encircle the sun. (2003, IV, 387)

Lesabéndio's Tower will bring about «changes in the stellar order» that we can safely define as utopian. Not only that, as Benjamin makes clear elsewhere in the text, the Tower is the image of a technology that, in a form of *restitutio in integrum*, «by liberating human beings, would fraternally

liberate the whole of creation» (386). [13] However, this liberation is not the goal of technology; rather, technology has to facilitate a destruction that in Scheerbart's novel takes the form of the «dissolution of the architect» that will make space for the fulfillment of utopia.

Yet, there is more to this passage. Benjamin's endorsement of Scheerbart's theodicy as well as the acceptance of the fact that radical change has to be brought about by a spiritually superior Pallasian reiterate the ambiguities I have already pointed out in the previous section. It would seem that, in these specific sentences, Benjamin might have packed «too much Klages into his knapsack», to use Irving Wohlfarth's formulation (2002, 81). Yet, following Wohlfarth's lead (2002: 85), I believe that instead of asking what we can save from Benjamin's reading of *Lesabéndio*, it would be more important to ask what it can salvage for us.

As I will articulate in the conclusions, I believe that what this reading can salvage for us is the possibility for a non-relation between architecture and utopia capable of articulating them without falling into the trap of foreclosing utopia in the name of «staying with the trouble» (Haraway 2016, 1), while also avoiding a form of reactionary nostalgia for a lost wholeness.

Conclusions: Towards a Cosmo-Architecture for the Anthropocene

Philosopher Frédéric Neyrat, in a book dedicated to Benjamin's engagement with the cosmos, claims that the latter's work can help us «envision a cosmo-technology capable of expressing and promoting a relation of non-mastery over nature» (2022, 182, my translation). [14]

For Neyrat, Benjamin's work opens onto a technology that is capable of relating to something that cannot be owned or appropriated—nature. As I have shown in the previous section, Benjamin's reading of *Lesabéndio*—by articulating a non-relation between technology and utopia—confirms this interpretation. Moreover, given the centrality architecture plays in the novel, I believe that Benjamin's reading of *Lesabéndio* offers some initial tools to envision what we can provisionally call, drawing on Neyrat, a *cosmo-architecture*.

What I propose to call a *cosmo-architecture* does not rely upon a series of specific formal aspects. Rather, a *cosmo-architecture* (like Lesabéndio's Tower) proposes the possibility for a different relation between architecture *qua* technology and a radical change that we can call utopian. While maintaining the necessity for a radical change of life, a *cosmo-architecture* does not have this necessity as its goal. Rather, in line with the non-relation between technology and utopia we have seen at work in Benjamin's reading of *Lesabéndio*, the prefix *cosmo-* serves as a reminder of what architecture *cannot* achieve – neither in the form of a technological solution to a given problem, nor in the form of a practice relating different actors in a field of immanence.

I believe that this new perspective for architectural theory is particularly needed within the geological and ecological era we have come

[13] The term *restitutio in integrum*—proper to Origen's doctrine of *apokatastasis* in which *all* souls will be saved in a return to an original condition—points toward what Irving Wohlfarth aptly describes as «the Messianic triad: Paradise, Paradise Lost, Paradise Regained» proper to Benjamin's thought (2002, 80). On the role of the notion of *apokatastasis* within Benjamin's thought see e.g. Kathib (2013); Jennings (2016); Desideri (2016).

[14] This book is part of what we could name the cosmic turn in Neyrat's oeuvre, one that started with his essay *L'Ange Noir de l'Histoire* and is central to his most recent work *La Condition Planétaire*. See. Neyrat (2021); Neyrat (2025).

to term the Anthropocene. Climate change has in fact made patent that, to paraphrase Sigmund Freud, human beings are not the masters in their own home. Yet, architectural theory continues to repress this *otherness* of the Earth itself in the name of urgency (sustainability) or the interconnection of everything with everything (new materialisms). [15] Yet, this is not possible anymore since, in the Anthropocene, the radical alterity that the *cosmo-* serves to name is not only located in foreign celestial bodies, but also in the Earth itself. Borrowing Scheerbart's formulation, we could say that even the Earth will not «involve itself in the affair in which we are embroiled» (Benjamin 2003, IV, 386), forcing architecture to confront an alterity that cannot be designed or planned.

Yet, by calling for the necessity of a *cosmo-architecture*, I do not mean to dismiss the discipline's engagement with sustainability. To use sustainable materials and engage with sustainable practices is something architecture should strive towards. Yet, this cannot happen at the price of conflating this necessity with utopia or—and this amounts to the same thing—repressing utopia *qua* radical change of life in the name of urgency. By adding the prefix *cosmo-* I therefore argue for an architectural theory capable of articulating the «field of differences between the project and utopia» (Tafuri 1989, 199) in the Anthropocene in order to better understand the role of the discipline within this geological era.

[15] The first position is at work within the solutionist agenda of sustainability as it emerges from theoretical interventions like the ones of Richard Rogers (1998) and architectural projects like, for example, the buildings designed by Grimshaw Architects for Cornwall's *Eden Project*. The second position, which does not necessarily, or not always, counter the one of sustainability, is at work, for example, in the theoretical works of Albená Yaneva (2021) and Hélène Frichot (2019) and is visible in architectural projects like Andrés Jacque's *Reggio School*.

Bibliography

- Aalto, A. (1998). *Alvar Aalto In His Own Words* (G. Schildt, Ed.). Milano: Rizzoli.
- Aureli, P. V. (2022). *Less is Enough: Sur l'architecture et l'ascétisme*. Paris: Les Presses du Réel.
- Benjamin, W. (1996-2003). *Selected Writings* (I-IV). (M. Bullock, H. Eiland, M. W. Jennings, Eds., G. Smith, Eds.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Aureli, P. V. (2013). The Theology Of Tabula Rasa: Walter Benjamin And Architecture in The Age of Precarity. *Log*, 27, 111-127.
- Benjamin, W. (1974-1991). *Gesammelte Schriften* (I-VII). (R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, J. (2016). One Time Traverses Another: Benjamin's "Theological-Political Fragment". In C. Dickinson & S. Symons (Eds.), *Walter Benjamin and Theology* (pp. 272-285). New York: Fordham University Press.
- Critchley, S. (2024). *On Mysticism*. London: Profile Books.
- Desideri, F. (1982). Il "fantastico" Scheerbart. In P. Scheerbart *Lesabéndio*. Roma: Editori Riuniti.
- Desideri, F. (2016). Intermittency: The differential of time and the integral of space. The intensive spatiality of the Monad, the Apokatastasis and the Messianic World in Benjamin's latest thinking. *Aisthesis: Pratiche, Linguaggi E Saperi Dell'Estetico*, 9, 1, 177-187.
- Elcott, N. M. (2014). "Kaleidoscope-Architecture": Scheerbart, Taut, and the Glass House (pp. 111-117). In J. McElheny & C. Burgin (Eds.), *Glass! Love!! Perpetual Motion!!!: A Paul Scheerbart Reader*. Chicago: University of Chicago Press.
- Frichot, H. (2019). *Dirty Theory*. Bamber: Spurbuchverlag
- Gelderloos, C. (2023). "Nowhere an obstacle": Transparency, Embodied Perception, and Becoming in Paul Scheerbart's Lesabéndio. *Modernism/Modernity Print Plus*, online at: <https://modernismmodernity.org/articles/gelderloos-nowhere-obstacle> (accessed 24.03.2025).
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press.
- Jennings, M. (2016). The Will to Apokatastasis: Media, Experience, and Eschatology in Walter Benjamin's Late Theological Politics (pp. 93-110). In C. Dickinson & S. Symons (Eds.), *Walter Benjamin and Theology*. New York: Fordham University Press.
- Khatib, S. (2013). The Messianic Without Messianism. *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*, 1, online at: <https://journals.openedition.org/am/159?lang=fr>. (accessed 24.03.2025).
- Klages, L. (2023). *On Cosmogonic Eros*. Eng. Trans. K. J. Elliott. Chico, CA: Anarch Books.
- Latour, B. (2017). *Où atterrir ? : Comment s'orienter en politique*. Paris: La Découverte.
- Lowy, M. (1985). Revolution Against "Progress": Walter Benjamin's Romantic Anarchism. *New Left Review*, 152, 42-59.
- Neyrat, F. (2021). *L'Ange Noir de l'Histoire: Cosmos et technique de l'Afrofuturisme*. Paris: Editions Mf.
- Neyrat, F. (2022). *Le cosmos de Walter Benjamin: Un communisme du lointain*. Paris: KIME.
- Neyrat, F. (2025). *La condition planétaire: Sortir de l'anthropocène*. Paris: Les Liens qui Libèrent.
- Palma, M., (2024). *Walter Benjamin, substance*. (M. Esposito, Trans.). Paris: Editions de la Variation.
- Palma, M. (2022). Lenz e Lesabéndio: Il progetto contro il cielo in Scheerbart e Celan. *Vesper*, 7, 98-111.
- Rogers, R. (1998). *Cities For A Small Planet*. New York: Basic Books.
- Salzani, C. (2021). *Walter Benjamin and the Actuality of Critique: Essays on Violence and Experience*. Cambridge, MA: Cambridge Scholars Publishing.
- Scheerbart, P. (2013). *Lesabéndio: An Asteroid Novel*. (C. Svedsen Trans.) Adelaide: Wakefield Press.
- Scheerbart, P. (2003). *The Gray Cloth: A Novel on Glass Architecture* (J. A. Stuart, Trans.). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Scholem, G. (1982). *Walter Benjamin the Story of a Friend*. Philadelphia: Jewish Publication Society.
- Sieber, J. (2019). Walter Benjamin's Concept of Technique. *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*, 4, online at: <https://journals.openedition.org/am/944> (accessed 24.03.2025).
- Steiner, U. (2001). The True Politician: Walter Benjamin's Concept of the Political. *New German Critique*, 83, 43-88.
- Svedsen, C. (2012). Translator's Introduction. In P. Scheerbart *Lesabéndio* (I-XV). Adelaide: Wakefield Press.

- Syrén, E. (2023). Glass Houses and Astral Societies as Models for a New Culture: Paul Scheerbart and Walter Benjamin. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 59, 3, 261–281.
- Tafuri, M. (1989). *History of Italian Architecture, 1944-1985*. (J. Levine Trans.). Cambridge, MA: MIT Press.
- Tafuri, M. (1976). *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. (B. L. La Penta, Trans.). Cambridge, MA: MIT press.
- Turner, C. (2014). The Crystal Vision of Paul Scheerbart: A Brief Biography (pp. 11–18). In J. McElheny & C. Burgin (Eds.), *Glass! Love!! Perpetual Motion!!!: A Paul Scheerbart Reader*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wohlfarth, I. (2002). Walter Benjamin and the Idea of a Technological Eros. A Tentative Reading of Zum Planetarium. In H. Geyer-Ryan (Ed.) *Perception and Experience in Modernity*. Leiden: Brill.
- Yaneva, A. (2022). *Latour for Architects: Thinkers for Architects*. London: Routledge.

Dall'utopia alla fantasmagoria nel *Passagen-Werk* di Walter Benjamin

Anna Migliorini

Ph.D. in Philosophy (Università di Firenze & Università di Pisa) with a thesis now published on "Walter Benjamin e gli stati d'eccezione".
Cultrice della materia in moral philosophy at Università di Firenze and adjunct lecturer for a private university. Already a visiting scholar at international institutions, and author of publications in Italian, German, English, and French.

anna.migliorini@unifi.it
anna.migliorini@outlook.it

This article examines the concept of utopia in Walter Benjamin's *Arcades Project* (*Das Passagen-Werk*), where utopia appears to be progressively replaced by the term "phantasmagoria". Through an analysis focused on the preparatory texts, it illustrates how Benjamin considers utopia as a non-neutral category that should not be confused with the related concept of phantasmagoria, which represents an ideological distortion of reality through illusory and deceptive representations.

For Benjamin, phantasmagoria is the way in which capitalism and modern culture, caught up in the process of commodification and fetishisation, create illusory visions that distance the possibility of making critical use of perceptions of reality. Utopia, on the contrary, offers a vision of emancipation, but appears to be undermined by mythical and irrational elements. In an epoch full of irrational dangers, Benjamin distances himself from both through the dialectic of awakening, whereby criticism operates a sceptical and necessary distancing from the dream, while preserving the utopian drive for emancipation.

107

1. L'utopia e il *Passagen-Werk*

L'utopia ritorna a più riprese nell'opera di Walter Benjamin, sia come concetto appartenente alla storia del pensiero occidentale, sia come elemento teoretico che ha un peso all'interno della sua stessa elaborazione filosofica.

Lo scopo di questo articolo è determinare quale ruolo abbia l'utopia a partire da *I «passages» di Parigi* (Benjamin 2000a, comunemente chiamati anche *Passagen-Werk* e *Passagenarbeit*), dove essa è mescolata a elementi ambigui se non negativi, quali il sogno, il mito, la fantasmagoria. Seguendo una lettura cronologica di alcuni brani significativi emergerà che il termine “utopia” viene gradualmente sostituito da quello, correlato, di fantasmagoria, che peraltro diverrà emblematica chiave di lettura di alcuni dei maggiori assi tematici della riflessione di Benjamin. Questo movimento, come vedremo, può essere esemplificato nel percorso *Wunschbild/Traumbild*-fantasmagoria-immagine dialettica.

Intorno al 1928 Benjamin lavora già al progetto, il cui titolo provvisorio recita “Parigi capitale del XIX secolo”. Egli ne parla nei termini di una «*dialektische féerie*», dove *féerie* è letteralmente luogo di fate e anche forma di spettacolo teatrale con effetti speciali, che i traduttori italiani rendono con «fantasmagoria dialettica» (Benjamin 1997a, 322, Benjamin 2000a, 1029; cfr. Cohen 2004, 203, Eiland & Jennings 2014, 286 e 490).

Benjamin non impiega l'utopia come un modello rispetto a cui modellare il futuro, facendo del futuro medesimo un sogno o una promessa non pienamente realizzabile. Il suo interesse principale riguarda il rapporto tra passato, presente e futuro con la categoria di giustizia, in un senso politico. In questo contesto, per Benjamin, parlare di utopia significa innanzitutto denunciare quel rischio fondamentale che consiste nel mettersi in posizione di attesa fideistica, sperando, in un'ottica progressista (e borghese e socialdemocratica), che le cose migliorino da sé *perché è così che va la storia* (Benjamin 1997b, 33 e 53-5). Benjamin critica precisamente questa visione ideologica del progresso tipica della modernità, secondo cui l'emancipazione è un effetto necessario della dialettica storica – e non il risultato di un'azione di critica radicale. In questo senso, sostiene Benjamin, l'utopia del progresso avrebbe bloccato la modernità in un meccanismo antiemancipatorio non consapevole (Benjamin 2000a, N11a, 1).

Secondo Benjamin, nel contesto di una società che al contempo crede nel progresso e naviga nelle sue crisi, ogni proposta di organizzazione e azione deve fare i conti con una doppia ingiunzione, che tocca l'utopia da vicino. Da un lato, si trova un elemento di matrice ebraica che riguarda la non figurabilità del futuro. Benjamin osserva, infatti, che «agli ebrei era vietato investigare il futuro», sottolineando però che questo divieto non si traduceva in un esperire disperso in un «tempo omogeneo e vuoto. Poiché in esso ogni secondo era la piccola porta attraverso la quale poteva entrare il messia» (Benjamin 1997b, 57). Dall'altro si trova, secondo il *Frammento teologico-politico* del 1920-21, il nichilismo come tendenza e modo di esistere della vita profana. Questo nichilismo profano, che si muove nell'orizzonte della caducità, non va però pensato come negazione della trascendenza, dato che «l'ordine profano del Profano», pur non funzionando come causa lineare, «può favorire l'avvento del regno messianico» (Benjamin 2008, 512). La questione, per Benjamin, riguarda in generale la possibilità di indagare il futuro evitando sia l'ottimismo progressista

sia il nichilismo della vita profana, poiché entrambi gli atteggiamenti riducono le energie e le azioni del piano critico e pratico. In linea con il principio simile de *Il carattere distruttivo*, la cui manifestazione tutt'altro che utopica comunque contribuisce a un futuro qualitativamente diverso (Benjamin 2002, 521-25; cfr. Raulet 1997), la centralità è assegnata a un elemento che destituisca le strutture vigenti dell'oppressione, siano esse di potere, giuridiche o economiche, dove il contenuto programmatico esplicito non è l'obiettivo primario.

Quest'ultimo consiste nel concepire l'utopia nei termini di una spinta, nel senso dunque di una forza utopica estranea alla passività della tradizionale concezione utopistica: per questo, scrive Benjamin, «dobbiamo risvegliarci», «e non far[ci] cullare stancamente nel “sogno” o nella “mitologia”» (Benjamin 2000a, 988). Premesso questo, anche Benjamin considera l'utopia orientata non esclusivamente verso il futuro (ossia come attesa e idealizzazione), ma anche verso il passato (ossia come nostalgia di un tempo remoto e paradisiaco non più replicabile). Il passato delle utopie non rappresenta semplicemente un'epoca storica precedente, ma anche un tempo originario, *Urgeschichte*, che sarebbe paradisiaco (e perduto), simbolo di una società “preistorica” ossia precapitalistica, preindustriale, senza classi (cfr. Löwy 1992, 120-130). Il primo *Exposé* (1935) spiega il nesso del passato più antico con la versione moderna dei sedimenti della memoria: «[l]e esperienze» della storia originaria «depositate nell'inconscio della collettività, producono, compenetrandosi col nuovo, l'utopia, che lascia le sue tracce in mille configurazioni della vita, dalle costruzioni durevoli alle mode effimere» (Benjamin 2000a, 6-7).

In questo orizzonte teorico, si afferma l'idea che l'elemento peculiare e prevalente dell'utopia sia quello dell'ambiguità: un'ambiguità che la rende uno strumento non molto servibile, soprattutto in un'epoca di irrazionali e rischiose derive politiche. Eppure, l'utopia ha anche il merito di indicare la via d'uscita da questi stessi pericoli. Nella dialettica tra sogno e realtà, verranno valorizzate figure come la “dialettica in stato di arresto” e il “risveglio”, che impongono di interrompere la visione onirica del futuro e di guardare con disincantato scetticismo al presente e al passato. Infatti, sancisce il primo *Exposé*, «[l]’utilizzazione di elementi onirici al risveglio è il caso esemplare di pensiero dialettico. Perciò il pensiero dialettico è l’organo del risveglio storico» (Benjamin 2000a, 117-18).

Il volume sui *passages*, il cuore bibliografico di questa ricerca, è rinomatamente frammentario, non ordinato all'origine e incompleto. Esso si occupa del XIX secolo, un momento storico di per sé attraversato dalla vena dell'utopia, a partire dalla forma canonica delle molteplici manifestazioni del socialismo utopico (cfr. Abensour 2015, 94). In questo libro la riflessione sull'utopia e sulla spinta utopica si muove parallelamente ad alcuni altri elementi che Benjamin utilizza come metonimie del passato e della modernità, quali, per esempio, il ritratto di Parigi nel XIX secolo e il passaggio e il rapporto tra le epoche. A partire da questo presupposto, vogliamo assecondare una suggestione dello stesso Benjamin e applicare ai *Passages* un «nuovo metodo dialettico della scienza storica» (Benjamin 2000a, K1, 3), che porti ad analizzare l'utopia interrogandone criticamente il rapporto tra sogno e veglia, tra mito e critica, salvandola dalla disattivazione del suo potenziale emancipatorio nell'attesa sognante (o nella disperazione rassegnata).

La lunga gittata temporale della gestazione dell'opera (1927-1940) ne fa il bacino significativo anche per tentare di ricostruire il movimento dia-cronico del ruolo e dell'uso dell'utopia in tutto il pensiero di Benjamin, seppur con tutte le cautele del caso. Vi si trovano brani di vario tipo, e la datazione non è sempre possibile. Il fatto che alcuni siano stati scritti per presentare il progetto e che, non casualmente, siano anche meglio databili di quelli più frammentari, è il criterio che ha orientato la scelta dei brani presi in considerazione in via prioritaria. Si tratta dei primi progetti di stesura, cioè "Passages" (1927), "Passages di Parigi II" (1928-29), "L'anello di Saturno o Sulle costruzioni in ferro" (1928 o 1929). [1]

Così come dei cosiddetti *Exposés*: "Parigi, la capitale del XIX secolo" (1935), e "Paris, Capitale du XIXème siècle", del marzo 1939, redatto in francese e corrispondente a uno stadio avanzato del progetto – che verrà di necessità abbandonato nel 1940 (cfr. Berdet 2012, 427 sgg.).

L'intenzione del progetto è chiara:

[L]e forme fenomeniche della collettività sognante del XIX secolo [...] ci fanno conoscere il mare nel quale navighiamo e la riva da cui salpammo. In una parola, è qui che deve inserirsi la «critica» del XIX secolo. Non la critica del suo meccanicismo e macchinismo, ma quella del suo storicismo narcotizzante, della sua smania di mascheramenti, in cui pure si nasconde un segnale di vera esistenza storica [...]. Decifrare questo segnale è quanto si propone la presente ricerca (Benjamin 2010, K1a, 6, corsivo nostro).

[1] In precedenza furono scritti i primi appunti, i "Passages di Parigi <I>" ("Pariser Passagen I"), redatti tra la metà del 1927 e la fine del 1929 o l'inizio del 1930, ma la loro struttura li assomiglia più al corpo degli "Appunti e materiali" che ad un testo organizzato. Nonostante *Pariser Passagen II* sia in forma di paragrafi, la sua struttura è ben più articolata di *Pariser Passagen I*.

110

Lo scopo di questo articolo è di decifrare l'utopia come "segnale" di un passaggio dialettico: dall'utopia intesa come paradigma contemplativo verso il futuro (le utopie classiche della modernità), al risveglio nei confronti del sonno dogmatico del presente. È proprio qui che emerge lo slittamento da utopia a fantasmagoria. [2] Quest'ultima, che nasce come produzione di immagini illusorie spettacolari, ha in Benjamin una connotazione più negativa per via del suo carattere mistificatore, presente sia nel caso in cui si faccia riferimento al significato originario di dispositivo meccanico teatrale, sia nel caso in cui ci si richiami alle formulazioni metaforiche e sociopolitiche di Karl Marx (Marchesoni in Pinotti 2018, 55; cfr. Cohen 1989, 99-105).

[2] Dal punto di vista materiale, l'interesse per la fantasmagoria pesca nello stesso bacino visuale di altri elementi importanti dello strumentario benjaminiano, dove reperisce il meccanismo del "panorama" pittorico (Benjamin 2000a, Q1, 1) e la tecnica del montaggio, fotografica e cinematografica.

Benjamin sviluppa il senso metaforico della fantasmagoria, fino al punto che, per analogia, si potrebbe sostenere che «i passages [...] funzionano come delle vere fantasmagorie» (Abensour 2015, 91): «invece delle fate, la fantasmagoria risvegliava i morti, evocando demoni e fantasmi» (Taylor 2015, 317, basandosi anche su Cohen 1989, 87-107). Nel *Passagen-Werk* la fantasmagoria, di cui prevale quindi il carattere illusorio mistificatore, è l'immagine di uno strato aggiunto di significato, trasfigurante, ideologico e abbellitore, che si innesta su elementi materiali, modificandone in termini qualitativi il valore percepito, divenendo nella modernità capitalista immagine ipostatizzata del reale, prodotta da una coscienza ideologica (Benjamin 2000a, X, 13a, che fa anche riferimento a Adorno 1939, 17; cfr. Marchesoni in Pinotti 2018, 56-58). Non a caso, quindi, l'elenco delle fantasmagorie nominate da Benjamin esprime una serie di nodi cruciali della critica della modernità (Marchesoni in Pinotti 2018, 56), e punta a

smantellare la fantasmagoria ultima, quella che contiene le altre, la fantasmagoria della storia: l'ideologia del progresso materiale lineare e infinito, con la consapevolezza aggiunta della sua complementarità con l'eterno ritorno del nuovo (Benjamin 2000a, D10a, 5). La fantasmagoria – con la terminologia de *L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, scritto e riscritto dal 1935 in poi (Benjamin 2022) – può anche essere letta come «forma di ricostituzione dell'aura» (Raulet 2000, 92, trad. nos.), di reincantamento, vale a dire di conferimento di un carattere distante, attraente, un carattere più elevato, che attinge dal territorio pericoloso del mito e del culto. [FIG. 1]

L'individuo, muovendosi nello spazio-tempo del *passage*, fa esperienza della fantasmagoria della città e società moderne, «nel doppio senso: l'essere apparenza (il fantasma) di un rapporto di produzione e la mercificazione di ogni cosa (la reificazione dei rapporti), e l'essere nel contempo una variopinta girandola di oggetti messi in mostra» (Ponzi 1993, 39). Da questo primo sguardo capace di dissociare le singole componenti, inizia la critica scettica.

2. Attraverso i brani

La lettura cronologica di tutto il volume è impossibile, dato che il libro è un collage ordinato postumo. Però lo sviluppo del rapporto con l'utopia si può in una certa misura dedurre e ricostruire analizzandone i materiali

[FIG. 1] Cartolina scritta da Benjamin (07/1924), "Gottfried Salomon-Delatour Papers, inventory number 110", International Institute of Social History (Amsterdam).



più compiuti, più organici e meglio databili. “*Passages*” (1927), facente parte dei cosiddetti “Primi progetti di stesura”, è «l’unico testo compiuto di quella primissima fase di lavoro» (Benjamin 2000a, 1014 ndc). Esso contiene certi punti-chiave che torneranno successivamente: il tempo (passato) che si fa spazio; la dinamica tra dentro e fuori; la persistenza di un passato ormai finito, anche sotto forma di oggetti particolarmente espressivi – come i «bottoni per i quali non esistono più né colletti né camicie» (Benjamin 2000a, 956).

A seguire, in “*Passages di Parigi II*”, un altro dei primi progetti, il tema chiave dell’ambiguità si esplicita grazie alla personificazione del *Passage* in tre ambiti, in realtà indissolubili, dell’ambiguità: l’indecisione temporale, spaziale e concettuale. In questo brano compare anche l’analogia oggettiva tra i *passages* e la struttura architettonica dei *phalanstères*, che farebbe dei primi uno degli elementi base dell’utopia storica di Fourier (Benjamin 2000a, 7; cfr. Asholt 1999, 1035-36). [3]

I *passages*, precursori delle gallerie commerciali sviluppatisi nelle traverse dei *boulevard* parigini a partire dalla fine del XVIII secolo, si presentano tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento oramai (e già) in via di dismissione (Benjamin 2000a, <a°, 2>). L’epoca storica che inglobano, nei commerci e negli oggetti che contengono ed espongono, non è sincronizzata con i modi e i contenuti della vita esterna, che di fatto resiste meno al cambiamento apportato sotto gli impulsi dalla tecnica. [4] Tali corridoi *marchands* che bucano i palazzi offrono un’idea di transizione, d’indecisione temporale evidente nell’architettura e negli oggetti, facendone una sorta di museo dell’appena passato. Un “invecchiato” da cui è preferibile prendere rapidamente le distanze.

L’«[a]mbiguità dei *passages* come ambiguità dello spazio», in *Pariser Passagen II* (Benjamin 2000a, <c°, 3>), è la seconda manifestazione di questo esitare. Ricalcando l’architettura domestica borghese su altra scala, essi prendono il sembiante d’*intérieur*, di salotto della città. Ciò accade nonostante siano un luogo pubblico ed esterno alle abitazioni e allo spazio privato, spazio di vita (*Lebensraum*) (Benjamin 1991, 52), e restino più un luogo di transito che di sosta (Benjamin 2000a, <e°, 1>; cfr. Benjamin 2000a, <d°, 1>).

In terzo luogo, e cioè da un punto di vista al contempo estetico e concettuale, i *passages*, che impiegano materiale all’epoca innovativo e non (ancora) destinato all’arredamento, come ferro e vetro – ma «[v]etro prematuro, ferro venuto troppo presto» (Benjamin 2000a, <a°, 1>) –, mostrano nella struttura, così come nei loro prodotti e nei loro accostamenti, un’identità indecisa o ambigua. In altre parole: la mancata o rimandata identificazione e riconoscimento definitivi dei materiali con le loro finalità e dell’opposizione alla mercificazione nell’epoca del capitalismo avanzato. Allo stesso modo, e ancora sotto un angolo concettuale, i *passages* si situano anche all’incrocio tra realtà, veglia e sonno. Grazie appunto all’asincronicità che esprimono sono «architetture in cui, come in un sogno, riviviamo la vita dei nostri genitori, dei nostri nonni» (Benjamin 2000a, <e°, 2>). Sono luoghi della persistenza della memoria prossima, attraversabili

[3] Emerge un’altra importante connessione, quella tra Paul Scheerbart e il «Fourier utopista»: «Ancora nel 1869, le «strade-gallerie» di Fourier – sottolinea l’*Exposé* del 1939 (Benjamin 2000a, 23) – «forniscono il tracciato dell’utopia di Moilin[.] Paris en l’an 2000». Cfr.: Benjamin (2000a, A8a, 2; A8a, 3; A9a, 1; C5a, 3). Moilin (1869).

[4] Ciò accadrebbe in analogia con l’andamento delle modificazioni ideologiche: rapide per la borghesia, più lente per il proletariato, dove «le ondate della moda s’infrangono contro la massa compatta degli oppressi» (Benjamin 2000a, J77, 1). Cfr. Benjamin (2000, O13, 5): «Soprattutto per la borghesia, gli eventi politici assumono facilmente la forma di avvenimenti al tavolo da gioco. Per il proletariato le cose non stanno così. Esso è più incline a riconoscere delle costanti negli accadimenti politici».

in momenti che già non condividono più gli immaginari appena passati che li avevano originati. Gli oggetti-merci ivi contenuti, dal canto loro, si oppongono alla spinta tecnica e sociale che, in direzione opposta a modi di produzione e commercio precedenti, ha spostato il valore da oggettuale e d'uso, a valore di scambio, manifestando – per ritornare a un linguaggio marxiano – un feticismo crescente (cfr. Pezzella 1986, 517-18).

Già in questo testo del 1928-29 – peraltro non casualmente coevo a quello sul *Surrealismo* – è presente anche la componente del risveglio. La famosa forma, emblematica ed efficace, della «svolta copernicana nella visione storica», ribalta il rapporto tra passato (che era il cardine) e presente. Non si devono, cioè, più ricostruire i fatti come sarebbero realmente stati, né celebrare i grandi eventi della storia. Invece, «il passato deve ottenere la sua fissazione dialettica dalla sintesi che il risveglio compie con le sue antitetiche immagini di sogno. La politica consegue il primato sulla storia» (Benjamin 2000a, <h°, 2>).

L'interesse di Benjamin per il presente va inteso quindi in almeno due sensi: come momento storico e come categoria temporale. Un presente che legga il passato, e agisca produttivamente in funzione di un futuro migliore (cfr. Bensaïd 2016, 45-6), poiché nel *passage*, così come nel sogno, «[c]’è un sapere “non ancora cosciente”, di ciò che è stato», che va risvegliato e «la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio» (Benjamin 2000a, <h°, 2>). Questa necessità metodologica del risveglio, che approdi a una visione lucida e critica, ha chiaramente un forte impatto sul ruolo che può essere assegnato o lasciato alla sfera onirica.

Del breve testo “L’anello di Saturno o Sulle costruzioni in ferro” vale la pena evidenziare la questione, non secondaria, della tecnica e del rapporto a essa come un’altra manifestazione dell’ambiguità, legata alle precedenti. Questo brano mette ulteriormente l’accento sulla “confusione tecnica”, quella già indicata dal vetro e del ferro intempestivi. Di fronte all’avanzare della tecnica è «come se [le persone], e gli “artisti” in particolare, non osassero schierarsi apertamente dalla parte del nuovo materiale, con tutte le sue possibilità», preferendo camuffarlo dietro le forme e i sembianti di quelli tradizionali, nell’architettura, nell’arredamento e negli accessori (Benjamin 2000a, 975, trad. mod.).

La questione della tecnica era già presente più che in nuce dagli studi su Paul Scheerbarth e la *Politik*, che iniziano nel 1919. Essa verrà ulteriormente sviluppata e ripresa nel già citato *L’Opera d’arte*, dove va segnalata la differenziazione tra una cosiddetta «prima tecnica», dominatrice e sfruttatrice della natura, e una «seconda tecnica», capace di liberare la natura dalla subordinazione all’umano favorendo il rapporto con la “natura” in un’ottica non regressiva ma che armonizzi gli interessi di entrambi, in direzione di uno sviluppo anch’esso armonico e non violento. Con la felice formula del paragrafo, intitolato “Zum Planetarium”, di *Strada a senso unico* (*Einbahnstraße*, 1927), la relazione cessa di essere «dominio della natura», per divenire «dominio del rapporto tra natura e umanità» (Benjamin 2001, 462). Questa relazione, a suo modo post-antropocentrica e post-illuminista, converge con le aspirazioni di alcune utopie storiche, inclusa quella di Fourier, la quale «non conosce il concetto di sfruttamento» (Benjamin 2000a, W14a, 6).

Più precisamente, il primo *Exposé* – circa coevo a *L’opera d’arte*, ci mostra l’intricatezza socio-economica del meccanismo di dominazione: «La

concezione posteriore dello sfruttamento della natura da parte dell'uomo è il riflesso dello sfruttamento di fatto dell'uomo da parte dei proprietari dei mezzi di produzione. Se l'integrazione della tecnica nella vita sociale ha fallito, la colpa è di questo sfruttamento» (Benjamin 2000a, 23, trad. nos.).

Questo *Exposé*, "Parigi, la capitale del XIX secolo", è stato scritto nel maggio 1935 su richiesta dell'*Institut für Sozialforschung*, da cui Benjamin dipendeva lavorativamente e finanziariamente. «[È] saltato fuori che con questa relazione, da me accettata senza grandi aspettative, il lavoro è entrato in una nuova fase, la prima che assomigli – lontanamente – a un libro (Benjamin & Scholem 2019, 226-27).

L'*Exposé* marca quindi un punto di svolta nel progetto, sviluppa gli stessi temi dei testi abbozzati precedentemente, sottolinea la complessa relazione tra inconscio collettivo, sogni, immagini ideali e il rapporto con il passato (prossimo e originario), analizza alcune utopie storiche, aggiunge una certa attenzione al concetto di traccia e al rapporto tra utopia e traccia. Altrettanto introduce il tema centrale della dialettica tra nuovo e «sempreuguale» (emblemizzato nel fenomeno della moda), e della loro complementarità. Sono due elementi di una stessa visione storica, nefasta e solo parzialmente cosciente, quindi fantasmagorica (Benjamin 2000a, 10-12).

Per quanto riguarda l'inconscio collettivo, Benjamin prende le distanze dalla terminologia junghiana (Benjamin & Scholem 2019, 286 e 278): anzitutto, «[1]’adesso della conoscibilità è l’attimo del risveglio», e «Jung vuole tenere il risveglio lontano dal sogno» (Benjamin 2000a, N18, 4), inceppando il movimento dialettico. La questione pone un consistente problema anche a T.W. Adorno, per il quale, come scrive a Benjamin nella famosa lettera del 2-4 agosto 1935, l'inconscio “collettivo”, uniformante anche rispetto alla necessaria distinzione tra classi, inficerebbe la critica (Adorno & Benjamin 1994, 142). A Benjamin però un “collettivo” serviva comunque: come correttivo della soggettività individuale, surrealista, borghese, arbitraria o dittatoriale (Wolin 1982, 179-80). In altre parole, anche se forte è l’ingiunzione a superare il punto di vista soggettivo e individuale – dove sono di casa l’arbitrarietà, l’estremismo e il “bloccante” modo di vita e pensiero borghese – dare fiducia a un’unità sovraindividuale sociale simile a un irriflesso inconscio collettivo, presenta un doppio pericolo. Quello insito nelle adesioni acritiche e omogeneizzate, tipiche delle masse, e quello di una depoliticizzazione delle istanze di classe attraverso l’omogeneizzazione di un inconscio preteso universale.

Non è quindi sufficiente smascherare la negatività dell’utopia denunciando certe espressioni dell’epoca – le fantasmagorie – come incantatrici e schermi di una realtà ben più bloccata. Si tratta, spingendosi un po’ più in là, di interpretare i sogni di un’epoca, e gli incantamenti che essi generano in tutta la loro ambivalenza, per giungere a interpretazioni demistificatrici.

Nella discussione epistolare dell’agosto 1935, Adorno avanza anche serie critiche ad alcuni concetti benjaminiani, a partire dal rapporto con il sogno e con la preistoria (*Urgeschichte*) che l’utopia lascia emergere. Problematici appaiono a Adorno proprio quei rapporti con la storia originaria, la società senza classi e dell’età dell’oro, cui effettivamente attingono in parte le immagini a base onirica, sia utopiche che

fantasmagoriche. [5] Ciò avrà un impatto sulle modifiche che Benjamin apporterà alla versione del 1939, influenzando però meno la posizione teorica rispetto al sogno, che l'espressione scritta e l'esplicitazione di idee preesistenti. Pensarla diversamente equivarrebbe anche a far saltare il ponte eretto da Benjamin tra l'*Origine del dramma barocco tedesco* (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1916-1927), e la stessa *Passagenarbeit*, dato che già nel contesto del Barocco la componente catastrofica e regressiva è centrale, non premette una visione ingenua e positiva del passato arcaico e anticipa il sentimento e il ruolo centrale della catastrofe, che permeano anche la fase finale del *Passagen-Werk*. La filosofia della storia benjaminiana conserverà infatti la polarità tra restaurazione, distruzione e salvataggio lungo tutto il suo sviluppo (cfr. Wolin 1982, 178).

In aggiunta, nell'appendice a *Su alcuni motivi su Baudelaire*, Benjamin definisce alcune osservazioni di Adorno sull'immagine dialettica come «riferimenti fuorvianti» (Benjamin 2006, 417). Da un lato, e in breve, puntualizza, senza cambiare idea, in risposta a Adorno in una lettera a Gretel Karplus del 16 agosto 1935: «[l']immagine dialettica non riproduce il sogno – [affermare ciò non è mai stato mia intenzione]». Dall'altro, «[a]nche qui», cioè nella ricerca sui *passages*, «[vuole ancora essere teso un arco, e conquistata una dialettica]: quella tra immagine e risveglio» (Benjamin 1999, 688 e Benjamin 1978, 310, trad. mod., corsivo nostro).

Uno dei passaggi criticati da Adorno, che peraltro è uno dei passaggi più salienti del primo *Exposé*, descrive proprio la struttura dell'utopia e il legame con termini chiave, quali «immagine ideale» (*Wunschbild*) – forse meglio comprensibile se tradotta come immagine-desiderio o immagine di desiderio –, «storia originaria» (*Urgeschichte*) e «coscienza collettiva» (*Kollektivbewußtsein*) (Benjamin 1991, 46-7). Precisamente:

Alla forma del nuovo mezzo di produzione, che, all'inizio, è ancora dominata da quella del vecchio (Marx), corrispondono, nella coscienza collettiva, immagini in cui il nuovo si compenetra col vecchio. Si tratta di immagini ideali [*Wunschbilder*], in cui la collettività cerca di eliminare o di trasfigurare l'imperfezione del prodotto sociale, come pure i difetti del sistema produttivo sociale (Benjamin 2000a, 6-7). [6]

Questo brano così denso non ricomparirà nella versione del 1939, ma non perché i suoi temi saranno abbandonati. La critica di Adorno, utilizzata qui come elemento che evidenzia l'evoluzione e l'esposizione del tema da parte di Benjamin, si concentra anche sul problema oggettivo e reale di un uso lucido della dimensione utopica, reso necessario per controllare gli intrinseci elementi di incoscienza e irrazionalità.

L'ultimo *Exposé* testimonia la continuità teorica. Qui ben si nota come Benjamin non abbandoni affatto l'utopia come tema, ma sposti l'attenzione da un'acritica spinta verso il futuro (che integrerebbe anche il problematico passato più arcaico) a un'interpretazione critica della componente utopica. Leggendo i due *Exposé* in parallelo, i punti appaiono evidenti.

[5] Sulla "questione Adorno", in realtà già aperta alla fine del 1934 a partire del lavoro su *Kafka*, cfr.: Moroncini (1984, 396-98); Wolin (1982, 163-212); limitatamente al 1935, Abensour (2015, 100-40).

[6] Le *Wunschbilder* sono parte del lessico di Ernst Bloch, per il quale, a differenza di Benjamin, si mostrano nella loro faccia più positiva, e stanno alla base del suo progetto sull'utopia (Bensaïd 2016, 36-41).

L'*Exposé* del 1939, "*Paris, Capitale du XIXème siècle*", è stato scritto prima del marzo di quell'anno su indicazione di Max Horkheimer col fine di attrarre finanziamenti per il progetto di ricerca (Benjamin 2000a, XXXIV e 1119, ndc). Vi figurano un'introduzione e una conclusione teoriche prima assenti, come spiega anche la lettera del 13 marzo 1939, in cui Benjamin scrive a Horkheimer: «In generale, l'*exposé* che Le ho consegnato si distingue da quello che Lei conosce per il fatto che il confronto tra apparenza e realtà ha ottenuto il primato su tutta la linea» (Benjamin 2000b, 233 e 2000a, 1159-60).

L'ultimo *Exposé* è contemporaneo delle riflessioni ed esperienze che porteranno alle *Tesi* del 1940. Il suo approccio si iscrive pertanto nella critica della storiografia «storicista», colpevole di considerare il passato come eterno (fissato per sempre). Identificandosi, con il linguaggio delle *Tesi*, con il punto di vista dei vincitori, della classe dominante, colleziona (addiziona) fatti come si svolgessero in un tempo omogeneo e vuoto (Benjamin 1997b, 45), ed è ben poco funzionale a una critica radicale e a un'emancipazione effettiva. Le *Tesi*, che sposano invece una visione il cui punto di partenza è il presente, e il passato – nel bene e nel male – mai è definitivo, mettono al centro del dispositivo la «tradizione degli oppressi». Nella forma inusuale di una tradizione discontinua, essa contribuisce a una costruzione storica che non esclude gli eventi cosiddetti minori o fallimentari. Si tratta di un altro modo di dire la rivoluzione copernicana tra storia e politica, confermando le tesi di "*Passages di Parigi II*" e "*Passages di Parigi I*" (Benjamin 2000a, <F°, 7>; <h°, 2>; <h°, 4>).

116

L'approccio materialista punta alle forme concrete del momento storico appena conclusosi. Non solo i *passages*, ma anche le esposizioni universali, l'esperienza del *flâneur* e del mercato, l'*intérieur*. Tutte queste utopie del capitale vengono degradate in fantasmagorie attraverso lo sguardo sveglio e concorrono alla «fantasmagoria della civilizzazione» o «della storia». Per capire concretamente quali sono gli obiettivi critici, basti pensare che Georges Eugène Haussmann, con la sua "igienica" modificazione architettonica di Parigi, è uno degli emblemi di questa fantasmagoria della civilizzazione (Benjamin 2000a, 19-20). Questa progressione nella portata della fantasmagoria è gravida di conseguenze sul piano critico-politico ma anche su quello gnoseologico. Nel suo estendersi raggiunge infatti la capacità di rovesciarsi nella denuncia di ciò che stava velando, basti pensare all'esempio di Louis-Auguste Blanqui, che possiamo prendere a figura contestuale complementare di quella di Haussmann. Se quest'ultimo rappresenta ed espande la fantasmagoria della storia moderna, Blanqui invece la estremizza e mette in crisi. Infatti il suo «libro completa la costellazione delle fantasmagorie del secolo con un'ultima fantasmagoria, di carattere cosmico, che implicitamente comprende la critica più aspra di tutte le altre» (Benjamin 2000a, 33, trad. nos.)

Sono proprio le nuove introduzione e conclusione all'*Exposé* del 1939 a portare al centro della questione l'elemento fondamentale Blanqui. La presenza del pensatore e rivoluzionario francese del XIX secolo, non conosciuto da Benjamin prima degli anni Trenta, diviene significativa non prima del 1937 (cfr. la lettera a Horkheimer del 6 gennaio 1938, Benjamin 2000b, 9-10) e influenza lo sviluppo finale del lavoro sui *passages*. Oltre che per le suggestive disquisizioni cosmologiche che informano la tematica dell'eterno ritorno, Blanqui avrebbe il merito di mostrare, nella

fantasmagoria ultima della storia, come il nuovo, simbolo della modernità, si rivolga in quel “sempreuguale” di cui era già questione nel primo *Exposé*, rinforzandone le tesi. La potenza della visione di Blanqui consiste nel fatto che egli smaschererebbe, seppur involontariamente, questa stessa fantasmagoria, rivelando così la possibilità d’uscita da una (e da ogni) visione fantasmagorica (Benjamin 2000a, 20).

Quindi, anche alla fine dell’*Exposé* del 1939, Benjamin non abbraccia la fantasmagoria per usarla produttivamente senza mediazione, ma la rende utilizzabile una volta reindirizzata. Ne mostra sì una utilità per la storia e la politica, ma che richiede la non adesione all’immagine del mondo che essa produce. Nella sua espansione moderna, il parossismo fantasmagorico si rovescia e scivola nello scetticismo utile a destituzione ed emancipazione.

Rispetto a Blanqui, Benjamin avrebbe potuto concentrarsi sul potenziale insito nel margine di antideterminismo delle cosiddette «biforcazioni», e invece pare soffermarsi – e fermarsi – al fatto che «[l]’universo si ripete e scalpita sul posto» (Benjamin 2000a, D6, 1, che cita Blanqui da Geffroy 1897, 399, ora in Blanqui 2012, 98-9; Benjamin 2000a, D7; D7a, che cita nuovamente da Geoffroy).

Significativamente, la nuova figura strumentale di Blanqui (Migliorini 2019, 190–91), introdotto nel secondo *Exposé* invero anche come il rappresentante più notevole tra i «cospiratori di professione» (Benjamin 2000a, 28; cfr. Benjamin 2000a, 16, Migliorini 2018, Heimes 2016), appare nei punti chiave dell’introduzione e della conclusione, concludendo quindi l’intero brano. Nella conclusione, inoltre, l’accento è posto soprattutto sul limite di una storia che si considera – ma fantasmagoricamente – ricondotta a una condanna, la cui ripetizione negativa eterna prende le sembianze di un eterno ritorno direttamente infernale (Benjamin 2000a, 34-45). Questa versione impiega il linguaggio teologico per rappresentare il mondo moderno come crisi e catastrofe permanente: «l’inferno non è qualcosa che ci attende, ma è questa vita qui» (Benjamin 2000a, N9a, 1). Ma lo è fantasmagoricamente e non necessariamente, poiché «l’umanità sarà in preda ad un’angoscia mitica *finché* la fantasmagoria vi occuperà un posto» (Benjamin 2000a, 28, trad. e corsivo nostri). Come se – ed è questa la sua intenzione nell’analisi del nuovo e della ripetizione – con il risveglio dalla fantasmagoria, la modernità potesse liberarsi dal doppio gioco del falso progresso e dell’eterno ritorno. Così termina l’“Introduction” del secondo *Exposé*.

Oltre alle aggiunte dell’ultima stesura, vi sono diversi elementi del testo esplicativo-programmatico del 1935 che non vengono ripresi, o a cui viene sottratta parte dell’articolazione. In particolare, nel 1939 non verrà riproposto il rapporto dell’utopia con la traccia – peraltro molto interessante per lo sviluppo del tema del poliziesco, così come per il profilo del detective come alter-ego del *flâneur*, che vuole l’anonimato e «cancella le tracce» (Benjamin 2000a, M16, 2, che cita Brecht 1930; cfr. Salzani 2007).

3. Conclusioni

Alla luce di questa comparazione, si può sottolineare che il testo del 1939 contiene, addensate, alcuni dei punti chiave teorici del progetto sui *passages*, nonché elementi utili per le conclusioni della presente analisi. Esso

conferma come il contenuto utopico – connotato sia dal riferimento al futuro che da quello alla storia originaria, la «società senza classi» (Benjamin 2000a, 6) – ceda il passo all'avanzare del fantasmagorico negativo e generalizzato, scontrandosi così di fatto anche con le critiche e i desiderata di Adorno.

Una variazione dello stesso tipo si riscontra per gli elementi onirici ambigui, cui non si fa più riferimento in quanto «immagini ideali», «immagini di desiderio» (*Wunschbilder*) o «immagini di sogno» (*Traumbilder*) (Benjamin 1991, 46-7 e 55 e Benjamin 2000a, 6 e 14). Il *Wunschbild*, infatti, non è un'immagine (sufficientemente) dialettica, anche perché il suo desiderio non è ancora consapevole. Gli elementi onirici, mobili e opachi del desiderio e del sogno, con il loro legame con il mondo psicologico e psicanalitico, oltre che con quello surrealista, sono componenti spurie di un processo di conoscenza che non è ancora sufficientemente distante e disidentificato da rendere possibile la conoscibilità: in fin dei conti, «desideri e sogni sono categorie psicologiche che per Benjamin non hanno uno status di verità filosofica» (Buck-Morss 1989, 114).

La fantasmagoria e l'utopia hanno stretti legami con l'antico, il preistorico, quindi con il mito concepito non come narrazione funzionante, ma come componente mitica e mitizzante che Benjamin riconduce a una mancanza di criticità, di analisi, di coscienza, di storia. L'«immagine dialettica», che contiene o accetta elementi opposti senza risolverli e dissolverli in una sintesi, si erge contro questo rischio. Essa rappresenta un momento di interruzione del tempo che permette la critica e l'innesto del cambiamento (cfr. Pinotti 2018, 75-6) e diviene strumento disposto anche contro questo atemporale mitico, antistorico, fissato per sempre, che avviluppa i tempi moderni impedendone l'emancipazione. L'immagine dialettica, con la sua ambiguità produttiva, è allora la fodera rivelata della fantasmagoria, il suo lato utile per pensare un'uscita dai meccanismi bloccati e che girano a vuoto.

Questo spostamento d'accento sui tratti negativi o quantomeno pericolosi dell'utopico e dell'onirico riporta l'attenzione anche al rapporto tra Benjamin e il movimento surrealista, fino a corrispondere all'allontanamento dal Surrealismo come metodo (Benjamin & Scholem 2019, 235; cfr. Benjamin 2010, 201-14, Benjamin 2000a, N1, 9, Ponzi 1992). Ciò in favore di uno sguardo critico puntato sulla componente della veglia, o meglio, del risveglio – della capacità di critica e presa di distanza dall'immagine d'insieme, alterata e non analitica del reale. Questo distacco è deducibile attraverso la presa di posizione nei confronti di Louis Aragon, esponente di spicco del movimento surrealista, autore del – tanto caro a Benjamin – *Le paysan de Paris* (1926). A tal proposito scrive lo stesso Benjamin: «mentre Aragon persevera nella sfera del sogno, qui si vuole trovare la costellazione del risveglio. Mentre in Aragon permane un elemento impressionistico – la “mitologia” – [...] qui si tratta, invece, di una dissoluzione della “mitologia» nello spazio della storia» (Benjamin 2000a, N1, 9).

Nel contesto del sogno, ciò che conta in primis diviene ben presto in realtà il momento del risveglio, inteso, in un senso dialettico sintetico, come il superamento necessario della componente onirica in favore di quella cosciente, che è in grado di operare la critica. In altre parole, Benjamin non può non abbandonare il Surrealismo, ma ne conserva insegnamenti importanti. Si pensi ad esempio al legame strettissimo con il

sogno per il metodo creativo e al suo meccanismo involontario, al concetto più specifico di «illuminazione profana» (Benjamin 2018, 201-14), [7] che si situa sull'onda dell'accostamento nel montaggio e che, in termini politici e gnoseologici, prende anche il sembiante dell'importante «morte dell'*intentio*» (Benjamin 2000a, N3, 1).

Lasciamo ancora che siano i brani a parlare. Nell'*Exposé* del 1939, bisogna sottolineare sia l'omissione della famosa citazione utopica di Jules Michelet, presente invece nel 1935 – «Ogni epoca sogna la successiva» (Benjamin 2000a, 6) – sia l'avvicinarsi in primo piano della figura “rassegnata” di Blanqui, in quanto critico della società della ripetizione della sconfitta politica, innalzata a multiversum di un eterno ritorno cosmico moltiplicato nello spazio-tempo infinito. Attraverso questi due elementi, la componente utopica sembra perdere terreno in termini di valenza positiva (cioè di sogno come ambiente fertile e foriero di speranza e anticipazione).

In realtà, già nel 1935 Benjamin parafrasa e “corregge” Michelet: «Infatti ogni epoca non solo sogna la successiva, ma sognando urge al risveglio» (Benjamin 2000a, 18). Ciò invero, lungi dal ridurre lo spazio per la critica e la speranza, ottiene l'effetto di aumentare la possibilità analitica, a condizione però d'operare quel passaggio nella dimensione del risveglio, senza però annientare del tutto l'elemento onirico. Detto altrimenti: si trattava già nel 1935 di disattivare le fantasmagorie, o di non perdersi nel lato incantatore delle utopie e dell'inconscio, ovvero il sonno, il sogno, l'incoscienza, l'acriticità, il desiderio irriflesso.

Così come dal sonno si passa alla veglia, lo scettro dell'interpretare storico, dubitando già che sia mai appartenuto veramente ad un'entità come l'inconscio collettivo, capace più che altro di seminare immagini-sintomo, passa, grazie all'immagine dialettica, nelle mani dello storico materialista – come suggeriranno le *Tesi* del 1940. Gli “Appunti e materiali” della *Passagenarbeit* e le *Tesi* chiariranno che l'insorgenza di tali immagini è solo parzialmente dipendente dal soggetto storico (colui che presta attenzione al passato, critica e scrive la storia), che è chiamato ad avere presenza di spirito nel momento del pericolo e dell'interpretazione, ma senza per ciò divenirne il creatore o il produttore. Il compito di questo soggetto, detto con le categorie di questo excursus nel libro dei *passages* che ci ha portati dall'utopia alla fantasmagoria al risveglio, è pertanto di «concepire la fantasmagoria come immagine dialettica, l'espressione della dialettica “in stato di arresto”» (Raulet 2000, 93, trad. nos.). Un arresto che, come abbiamo tentato di mostrare, permette di distanziarci scetticamente dalle illusioni della modernità.

[7] Momento di compenetrazione tra l'onirico, l'ebbrezza e la razionalità in termini extrareligiosi che ristrutturano la percezione di pezzi di mondo con lo scopo di aprire un'altra via interpretativa che passa da una percezione più estetica e meno mediata.

Bibliografia

- Abensour, M. (2013). *Les passages Blanqui. Walter Benjamin entre mélancolie et révolution*. Paris: Sens&Tonka.
- Abensour, M. (2015). *L'utopia da Thomas More a Walter Benjamin*. A cura di G. Pintus. Roma: Inschibboleth.
- W. Adorno, T.W. (1939). Fragmente über Wagner. *Zeitschrift für Sozialforschung*, 8 (1/2), 1-49.
- Adorno, T.W. & Benjamin, W. (1994). *Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Asholt, W. (1999). "Benjamin und Fourier" (pp. 1032-1044). In Klaus Garber & Ludger Rehm (eds.), *Global Benjamin: Internationaler Walter-Benjamin-Kongress 1992*. München: W. Fink.
- Benjamin, W. (1978). *Lettere 1913-1940*. Raccolte e presentate da G. G. Scholem e T. W. Adorno. Trad. it. A. Marietti e G. Backhaus. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften. Band V.1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1996). *Gesammelte Briefe. Band II. 1919-1924*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1997a). *Gesammelte Briefe. Band III. 1925-1930*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1997b). *Sul concetto di storia*. A cura di G. Bonola e M. Ranchetti. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1999). *Gesammelte Briefe. Band V. 1935-1937*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2000b). *Gesammelte Briefe. Band VI. 1938-1940*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2000a). *Opere Complete. IX. I «passages» di Parigi*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2001). *Opere Complete. II. Scritti 1923-1927*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2002). *Opere Complete. IV. Scritti 1930-1931*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2006). *Opere Complete VII. Scritti 1938-1940*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2008). *Opere Complete. I. Scritti 1906-1922*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2010). *Opere Complete. III. Scritti 1928-1929*. A cura di E. Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (2018). *Origine del dramma barocco tedesco*. A cura di A. Barale. Roma: Carocci.
- Benjamin, W. (2022). *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque ste-sure*. A cura di F. Desideri, M. Montanelli. Milano: Feltrinelli.
- Benjamin, W. & Scholem, G. (2019). *Archivio e camera oscura. Carteggio 1932-1940*. A cura di S. Campanini. Milano: Adelphi.
- Bensaïd, M. (2016). Utopia and Messianism: Bloch, Benjamin, and the Sense of the Virtual, in *Historical Materialism*, n. 24.4, 36-50.
- Berdet, M. (2012). Chiffonier contre flâneur: Construction et position de la Passagenarbeit de Walter Benjamin, in *Archives de Philosophie*, n. 75, 3 2012, 425-47.
- Blanqui, A. (2012). *L'Éternité par les astres*. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Brecht, B. (1930). "Aus dem Lesebuch für Stadtbewohner" (pp. 49-65). In B. Brecht, *Versuche II*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag.
- Buck-Morss, S. (1989). *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge-London: MIT Press.
- Cohen, M. (1989). Walter Benjamin's Phantasmagoria. In *New German Critique*, 48, 87-107.
- Cohen, M. (2004). "Benjamin's Phantasmagoria: The Arcades Project" (pp. 199-220). In D.S. Ferris (ed.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. New York: Cambridge University Press.
- Desideri, F. (1995). *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin*. Bologna: Pendragon.
- Eiland, H. & Jennings, M.W. (2014). *Walter Benjamin: A critical life*. Cambridge (Massachusetts): The Belknap Press of Harvard University Press.
- Geffroy, G. (1897). *L'enfermé: avec le masque d'Auguste Blanqui*. Paris: Eugène Fasquelle.
- Heimes, A. (2016). "Revolution in Permanenz: Auguste Blanqui's Ewigkeit durch die Sterne" (pp. 199-213). In R. Rössler & P. Weber (eds.), *Kosmos & Kontingenz*. Paderborn: W. Fink.
- Löwy, M. (1992). *Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea*. Trad. it. D. Bidussa. Torino: Bollati Boringhieri.
- Migliorini, A. (2018). Louis-Auguste Blanqui als Kollaborateur von Profession. *Berliner Debatte Initial (Karl Marx und der Anarchismus)*, 29 (2), 43-53.

- Migliorini, A. (2019). "Walter Benjamin reads «L'Eternité par les astres»" (pp. 170-192). In F. Voigt et al. (eds.), *Material und Begriff: Arbeitsverfahren und theoretische Beziehungen Walter Benjamins*. Hamburg: Argument.
- Migliorini, A. (2024). *Walter Benjamin e gli stati d'eccezione*. Firenze: Clinamen.
- Molien, T. (1869). *Paris en l'an 2000*. Paris: Librairie de la renaissance.
- Moro, T. (2008). *L'Utopia o la migliore forma di repubblica*. A cura di T. Fiore. Roma-Bari: Laterza.
- Moroncini, B. (1984). *Walter Benjamin e la moralità del moderno*. Napoli: Cronopio.
- Mosès, S. (1993). *La storia e il suo angelo. Rosenzweig. Benjamin, Scholem*. Trad. it. M. Bertaggia. Milano: Anabasi.
- Pezzella, M. (1986). "Image mythique et image dialectique. Remarques sur le Passagen-Werk" (pp. 517-28). In Heinz Wismann (a cura di), *Walter Benjamin et Paris*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Pinotti, A. (a cura di) (2018). *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*. Torino: Einaudi.
- Ponzi, M. (1992). "Benjamin e il surrealismo: teoria delle avanguardie". In C. Graziadei, et al. (a cura di), *Tra simbolismo e avanguardie. Studi dedicati a Ferruccio Masini* (295-319). Roma: Editori Riuniti.
- Ponzi, M. (1993). *Walter Benjamin e il moderno*. Roma: Bulzoni.
- Raulet, G. (1997). *Le caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*. Paris: Aubier.
- Raulet, G. (2000). *Walter Benjamin*. Paris: Ellipses.
- Salzani, C. (2007). The City as Crime Scene: Walter Benjamin and the Traces of the Detective. *New German Critique* 100, 34 (1), 165-87.
- McFarland Taylor, S. (2015). "Shopping and Consumption" (pp. 317-335). In J.C. Lyden & E.M. Mazur (eds.), *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*. London: Routledge.
- Wizisla, E. (2013). "«Krise und Kritik» (1930/31). Il progetto della rivista" (pp. 119-141). In G. Bonola (a cura di), *Walter Benjamin. Testi e commenti*. Macerata: Quodlibet.
- Wolin, R. (1982). *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*. New York: Columbia University Press.

“Già domani ogni presente è diverso.”

Sulla temporalità dell’utopia blochiana

Rosa Caramassi

PhD student in Social and Political Change, between the University of Florence and the University of Turin. Her interests focus on political philosophy and the philosophy of history, with particular attention on theories of history in Marxism.

rosa.caramassi@unifi.it

Although Ernst Bloch is remembered as the philosopher of utopia, his thought reveals a tension between the temporal structure of utopia and his theory of history. While utopia assumes a linear conception of historical time, Bloch develops a more complex idea of temporality, synthesized in the notion of *multiversum*. This raises the question: are utopia and temporal plurality irreconcilable or can they be articulated together? After demonstrating that Blochian utopia relies on the primacy of diachronic succession, this analysis explores forms of temporal plurality in his thought, particularly non-contemporaneity and the *multiversum*. Finally, the concept of work, inspired by the musical metaphor of the *cantus firmus*, shows that concrete utopia is not merely projection toward the future but organization of different historical temporalities.

123

E dunque, lasciateci sognare con la mente ben desta: immaginate, c'è il
socialismo, e nessuno scappa via!

Christa Wolf, Alexander Platz, 1989

1. Posizione del problema

Dichiararsi utopista significa dichiararsi, innanzitutto, fuori dalla storia? Cosa c'è di storico nell'utopia? Chi potrebbe mai contraddire l'affermazione: «Il libro *Utopia* di Thomas More ha fatto storia»? Nel 1516 un testo è stato dato alle stampe, la parola Utopia è stata impressa sul suo frontespizio e questo è un fatto storico. Allo stesso modo, si può dire che il *corpus* di opere che è andato costituendo il genere letterario utopico si sia costituito nel tempo attraverso un processo storico documentabile: ogni testo può essere datato con una certa precisione, il supporto materiale cartaceo delle diverse edizioni e traduzioni può essere localizzato e si possono ricostruire i riferimenti intertestuali del dibattito trans-storico del genere utopico. Non si può dire lo stesso dei contenuti delle utopie, delle isole, delle città e delle società che vi sono descritte. Anzi, se si riconduce l'utopia al suo significato etimologico, oὐ (non) τόπος (luogo), si può rispondere che tempo storico e utopia non abbiano niente a che fare l'una con l'altra dal momento che un non luogo si colloca necessariamente fuori dalla storia. Se, diversamente, si fa riferimento allo slittamento di significato che il termine assume dalla metà del XVIII secolo (Koselleck 2006, 252-273), quando l'utopia viene infiltrata dal futuro, si potrebbero concedere risposte diverse a queste domande. In questo caso, il rapporto con la storia si costituirebbe in virtù della collocazione o proiezione temporale dell'utopia nel futuro, sia che si costituisca come sua anticipazione sia come sua figura paradigmatica. L'assedio del futuro investe, insieme al genere letterario, le utopie politiche e il «desiderio utopico come vago impulso utopistico» (Jameson 2007, 17). L'utopia entra nella storia dalla porta dell'avvenire.

Un altro rapporto tra utopia e storia, però, merita di essere indagato. Secondo Reinhart Koselleck in un istante temporale si trovano più gradi differenti di storia, più strati. Questi strati sono regolati dalle categorie di «spazio di esperienza» e «orizzonte di aspettativa», che «costituiscono la storia e insieme la sua conoscenza perché indicano e producono la connessione interna tra passato e futuro», tematizzando il tempo e delineando le condizioni di «storie possibili» (Koselleck 1986, 301). Per questa ragione il referente empirico «futuro» non opera storicamente in quanto istanza globale di determinazione: non tutte le storie, infatti, sono possibili in ogni tempo così come non una sola storia è possibile in una data congiuntura temporale.

Per impiegare un simile concetto inteso non più come un'entità stabile e coerente, ma come un processo dinamico e frammentato, caratterizzato da salti, intrecci e rotture che ne definiscono il divenire, le risposte precedenti necessitano di essere filtrate a maglie più strette, guardando proprio a queste discontinuità e stratificazioni che formano la storia.

Per fare ciò, il pensiero di Ernst Bloch costituisce un interessante banco di prova. Noto come il filosofo novecentesco dell'utopia, Bloch ha

dedicato larga parte della sua elaborazione filosofica proprio alla critica di quel concetto di storia implicito nel tema utopico.

L'eccentricità di Bloch si esercita sia sul versante dell'utopia sia su quello della teoria della storia. Rifiutando di definire la prima come la somma dei suoi testi, Bloch propone di guardare all'utopia come una pulsione «che non è limitata nel tempo dalle circostanze storiche e sociali date o dalle circostanze che la "realtà" impone» (Bonaiuti 2024, 13). D'altra parte, come già accennato, egli dedica particolare attenzione all'analisi delle diverse componenti di una data formazione storico-sociale. Fin dai primi scritti si possono riscontrare gli indizi per l'elaborazione di un nuovo concetto di tempo storico, che trova la sua sintesi più nota nell'immagine del *multiversum*, ma assume di volta in volta nomi diversi: «dialettica pluri-temporale», «non-contemporaneità», «polifonia temporale».

Come si tengono insieme il *multiversum* e la traiettoria temporale entro cui si iscrive l'utopia? Il tempo dell'utopia è un tempo unico e lineare, basato su un classico schema di passato, presente e futuro, quando addirittura non postula la fine della storia (Jameson 2007, 13). Rispetto alla totalità storica, il futuro utopico necessita talvolta che vi siano degli strappi e delle rotture radicali, talvolta che vi siano dei processi e delle transizioni. Al contrario, il *multiversum* lavora continuamente contro la teoria classica del tempo unico, contro l'idea che ci sia un fondamento «metafisico, cosmologico o teologico» (Morfino 2013). In che rapporto stanno, dunque, questi due aspetti della filosofia di Bloch? Utopia e pluralità temporale si trovano solo in contraddizione o è possibile trovare chiavi di lettura che li articolino insieme?

2. "Il sapore di molte cose è di volerne di più"

I contributi teorici di Bloch, in particolare *Il principio speranza*, scritto tra il 1938 e il 1947 e pubblicato in tre volumi tra il 1953 e il 1959, sono volti a riabilitare non solo l'utopia in generale, ma l'utopia *nel* e *per* il marxismo (Levitas 1990b, 14). Se da una parte l'utopia rimanda a scenari immaginari e società costruite a tavolino, dall'altra assume un'importante funzione critica e di contestazione. Il primo aspetto venne colto da Marx e Engels nel *Manifesto del Partito Comunista*, dove i sistemi di Henri de Saint-Simon, Charles Fourier e Robert Owen sono attaccati tanto per aver ingannato e creato illusioni con la loro «descrizione fantastica della società futura» (1980, 108), quanto per aver distolto l'attenzione dalle condizioni storiche dell'emancipazione: [1]

Al posto dell'azione sociale deve subentrare la loro [dei socialisti-utopisti] azione inventiva personale; al posto delle condizioni storiche dell'emancipazione, condizioni fantastiche; al posto del graduale organizzarsi del proletariato come classe, una organizzazione della società escogitata di sana pianta. (1980, 108)

[1] È importante ricordare che sia Marx che Engels (1980, 108-109, 2010, 325; 1927, 28) mostrarono anche un certo riconoscimento nei confronti degli utopisti.

Da un certo punto di vista, l'obiezione di Bloch a questa forma di pensiero utopico era in fondo la stessa di Marx:

Cioè che il comunismo utopico basato su un progetto programmatico tendeva a una progettazione quasi anarchica e non contemporanea del futuro e a un tentativo di

evitare la storia reale esistente confondendo il futuro con il presente. Con Marx, sosteneva che i modelli utopici rappresentavano semplicemente una versione idealizzata e reificata dell'esistente. (Thompson 2012, 39, trad. mia).

Da qui sorge una specifica determinazione dell'utopia, distinta e distante tanto da questi sistemi quanto da quelli di More, Campanella e Bacone (Bloch 2005, 19-20): l'utopia concreta. Se è vero che per Bloch la pulsione utopica investe un'ampia ed eterogenea lista di attività, [2] al tempo stesso egli presta grande attenzione a distinguere i piccoli ed egoistici sogni a occhi aperti — meri esercizi individuali privi di reale capacità trasformativa — dalle rivolte contadine guidate da Thomas Müntzer o dalle esperienze architettoniche sovietiche del costruttivismo russo. Innanzitutto, la concretezza non è fondata solo sull'esistenza di queste utopie come fatti storici, ma anche sulla capacità di comprensione «degli sviluppi economico-sociali e culturali delle tendenze e delle latenze di ciò che può a-venire» (Farnesi Camellone 2021, 31):

[2] Per una critica al concetto di «pulsione» rispetto all'utopia blochiana cfr. Levitas (1990, 181-183).

Dunque per l'espressione di un *novum* devono essere pronte e mature non soltanto le condizioni soggettive ma anche quelle obiettive affinché questo nuovo possa uscire dalla semplice incubazione, erompendo e arrivando a rendersi improvvisamente conto di se stesso. (Bloch 2005, 146)

126

In questo senso l'utopia concreta svela il contenuto utopico del marxismo stesso e ne riattiva la «corrente calda», che si occupa delle aspirazioni umane e del divenire del mondo (Bloch 2005, 246), contro l'egemonico realismo del dato di fatto. Diversamente, il materialismo blochiano si fonda su una concezione aristotelica della materia come *δύναμις* (potenza, possibilità), che sia sempre aperta al processo poiché «La tendenza-latenza di ciò che *realiter* può divenire non è conclusa nel sostrato materiale» (Bloch 2005, 277). Lungi dall'essere una barriera che ostacola o, addirittura, impedisce l'utopia, che ci sia un mondo, la materia è esattamente ciò che consente di oltrepassarlo.

Il possibile è il parzialmente condizionato ed è possibile solo in quanto tale. [...] In altre parole: ogni possibile, al di là di ciò che è meramente possibile al pensiero, significa un'apertura in conseguenza di un fondamento condizionale non ancora completamente sufficiente, dunque presente in maniera più o meno insufficiente (Bloch 2005, 265).

Non solo il limite si combina con la possibilità, ma quest'ultima è tale solo quando vi sono delle condizioni. Per questa ragione, Bloch (1980, 174) riprende la distinzione aristotelica tra il *katà tò dunaton* e il *tò dunamein òn*, tra le possibilità della congiuntura data e la connaturata potenzialità della materia al mutamento. Ne consegue che non c'è e non ci può essere alcuna equivalenza tra materia e rigidità, tra realtà oggettiva e fissità:

Solo questa realtà processuale e non una fattualità da essa estrapolata, reificata e assolutizzata, può dunque giudicare dei sogni utopici oppure svalutarli a semplici illusioni. Se si dà questo diritto critico a ogni semplice effettualità nel mondo esteriore, si assolutizza ciò che è presente e divenuto, e come tale fissato, facendolo

diventare la realtà in assoluto. Ma già all'interno della realtà fortemente trasformata di oggi diventa chiaro che la limitazione al fatto è assai poco realistica; che la realtà stessa non è completamente elaborata, che essa ha a margine un elemento perveniente ed erompente (Bloch 2005, 232).

L'utopia concreta, regno della disposizione della materia al proprio superamento, trova fondamento in un'ontologia del *Noch Nicht* (non-ancora), che si declina sul versante soggettivo come non-ancora-conscio e su quello oggettivo come non-ancora-divenuto (Bloch 2022, 125). Questa ontologia vive di un'ambiguità tra presenza futura e assenza presente (Bloch 1975, 143) poiché da un lato fondata su una mancanza, dall'altro sulla «la tendenza-latenza del reale o del processo universale, ovvero la latenza del contenuto utopico finale che non è ancora manifesto, ma *opera nella sua verità entro il presente*» (Bloch 1977a, 223 corsivo mio).

Il Non è mancanza di qualcosa e al contempo fuga da questa mancanza. È impulso verso quel che gli manca. Il Non designa l'impulso negli esseri viventi: impulso, bisogno, tendere come fame. Il Non di un Ci (un Esserci) come non-avere, non come nulla. Il Non è il principio di ogni movimento verso qualcosa. Il Non si trova all'origine come l'ancora vuoto, l'indeterminato, non-deciso. Il Nulla invece è diverso, è qualcosa di determinato. L'atto del nulla è un annichilimento, quello del Non è uno spingere. (Bloch 2005, 360-361)

Il *Noch Nicht* svela la contingenza e l'insufficienza della realtà, che può essere superata razionalmente grazie alla *docta spes*. Questa non è né cieca fiducia né attesa messianica, ma la sintesi di ragione e passione concepita in modo materialistico-dialettico, un «atto orientativo di specie cognitiva» (Bloch 2005, 16) sempre esposto al pericolo e al rischio (Bloch 2022, 15). Diversamente dalla fiducia, che supera la ragione, la *docta spes* spinge la ragione in avanti, la radicalizza e, prendendo sul serio i sogni di una vita migliore, si combina con l'analisi delle condizioni storico-economiche per fuggire via tanto dai castelli in aria quanto dal meccanicismo.

L'utopia blochiana nasce quindi in seno alla compenetrazione marxiana di «entusiasmo e sobrietà, consapevolezza del fine e analisi dei dati» (Bloch 2005, 716). Il marxismo viene reinterpreto come il *novum* di un'utopia concreta contro le interpretazioni che lo volevano totalmente liberato dal sogno e dal desiderio. Il compito del marxismo, insomma, è quello di rimettere l'utopia sui suoi piedi.

3. “A casa e già in viaggio”

Tendenza, potenza, possibilità, non-ancora: il lessico blochiano dell'utopia rimanda a una successione temporale diacronica, apparentemente organizzata secondo un andamento lineare. Questa linea del tempo emerge con particolare chiarezza dall'insistente ritorno di Bloch sul tema dell'individuazione degli elementi utopici latenti e della preparazione delle condizioni per la liberazione di un *Novum* che proviene dal futuro e avviene nel processo. [3] Un processo orientato «verso una mèta» (Bloch 1975, 522) «verso una figura finale» (Bloch 2005, 1553), nel quale agisce, quindi, un'istanza teleologica – che si configura come *humanum* o come

[3] Il *Novum* proviene sempre dal futuro, anche quando proviene dalle possibilità rimaste inesprese nel passato.

Heimat – che dà senso e direzione al processo sebbene possa sempre essere mancata. [4]

In ogni singolo momento della storia, in particolare della storia della liberazione, sono contenuti tutti i momenti, è contenuto l'intero di ciò che deve essere liberato. Se l'intero, e in particolare il tutto, viene messo fuori gioco, se vengono assolutizzate mete di poco conto o parziali, ed esse sole vengono propuginate, la miopia teoretica conduce allora ad una sconfitta pratica, anche se poi lo scopo isolato dovesse venir raggiunto. Non c'è alcuna differenza tra la via e la meta finale: il *totum* della *mêta* si trova piuttosto in ogni momento della via, in quanto è via e non semplicemente un vicolo cieco (Bloch 1975, 148). [5]

[4] *Heimat*, ultima parola de *Il principio speranza*, è la patria intesa come «un luogo appunto u-topico, ancora senza posto, senza un dove, un luogo da tutti sognato e desiderato, ma in cui nessuno è ancora veramente mai stato» (Cunico 2019, 160).

[5] Di qui l'avversione per le «utopie nazionalistiche» e le «utopie parziali» nelle quali «è assente quella volontà, consueta nelle grandi utopie sociali, di ristrutturare l'intera società» (Bloch 2005, 671, 673, 699).

Il rapporto tra il processo e il *télos* sarebbe dunque caratterizzato da una trasparenza tale che in ogni attimo del divenire si può scorgere la presenza della totalità. Sarebbe quindi possibile la “sezione d'essenza”, ovvero:

L'operazione intellettuale con la quale si opera una sezione verticale in un momento qualunque del tempo storico, una sezione del presente tale che tutti gli elementi della totalità rivelati da questa sezione siano tra loro in un rapporto immediato che esprime immediatamente la loro essenza interna (Althusser 1971, 101). [6]

[6] Il passo di Althusser, tratto dal suo tentativo di rileggere Marx in chiave anti-teleologica, mette in luce — per contrasto — la logica hegeliana della trasparenza del processo storico. In *Lire le Capital*, egli ridefinisce la categoria di tempo storico per confutare la concezione, di ascendenza hegeliana, di una totalità che si compie pienamente in ogni suo momento. Nella sua interpretazione, la sezione d'essenza è lo strumento che rende manifesta quella visione in cui ogni istante del divenire riflette l'intero (Althusser 1971).

128

Tutto l'armamentario teorico che Bloch ha elaborato per pensare la temporalità storica va, però, in una direzione radicalmente opposta. Infatti, visto il testo inizialmente destinato all'insegnamento, è legittimo ritenere che il rapporto di trasparenza menzionato fosse riferito a Hegel. [7] Al contrario, Bloch ha continuamente osteggiato l'idea di un tempo unico, mettendo in primo piano la pluralità delle temporalità storiche attraverso espressioni e concetti come *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, dialettica polifonica, *multiversum*.

[7] Diversamente da quel che Collamati (2019, 213) sembra affermare attraverso l'utilizzo di questa citazione blochiana.

Utilizzato per la prima volta in riferimento alla Russia nella recensione a *Storia e coscienza di classe* di Lukács (Bloch 1977b, 148), il termine *Ungleichzeitigkeit* diventa lo strumento fondamentale per analizzare l'ascesa del nazionalsocialismo in *Erbschaft dieser Zeit* (Bloch 2015, 145-169). [8] Riprendendo la posizione marxiana di uno sviluppo ineguale tra struttura e sovra-struttura (Marx 2010, 47-49), Bloch utilizza il termine [9] per descrivere la Germania come l'effetto dei diversi livelli temporali che la attraversano:

[8] Come ben sottolineato da Boella, *Eredità di questo tempo* è un libro sulla Germania di Weimar e l'ascesa del nazismo (Boella 2015).

[9] Marx (2010, 47-49) mostra come la sopravvivenza dell'arte greca testimoni l'autonomia parziale della sovrastruttura.

L'esperienza dell'attualità non è la stessa per tutti. Alcuni vivono il presente solo esteriormente, per il semplice fatto che li si può vedere oggi. Ma ciò non vuol dire che essi vivano nello stesso tempo degli altri. Essi

portano invece con sé qualcosa di anteriore che viene a mescolarsi con il presente. Il modo in cui un uomo vive il tempo dipende dal luogo in cui esso si trova in carne e ossa e soprattutto dalla classe alla quale appartiene. Epoche più antiche di quella attuale continuano a vivere nei ceti più antichi. Si ritorna facilmente, si sogna di tornare ai vecchi tempi. [...] Diversi anni in generale scorrono nell'anno preso come riferimento, l'anno che domina. Questi anni non si dispiegano più in segreto, come è accaduto finora, bensì entrano in contraddizione con il presente in forma molto curiosa, trasversale, da dietro (Bloch 2015, 145).

La forza del nazionalsocialismo è stata quella di volgere a suo favore i ceti anacronistici – incarnati dalla gioventù borghese, dal ceto contadino e dal ceto medio impoverito – fagocitando la loro resistenza al capitale (Bloch 2015, 47).

La *Ungleichzeitigkeit* non è necessariamente pericolosa per il capitale, che si serve di questa eterogeneità per distogliere l'attenzione dalle sue contraddizioni attuali e contemporanee: «la contraddizione non-contemporanea è, dunque, il contrario di una contraddizione motrice ed esplosiva, non sta dalla parte del proletariato, la classe oggi decisiva, non sta sul campo di battaglia tra il proletariato e il grande capitale in cui si gioca la lotta oggi decisiva» (Bloch 2015, 161).

In questo scenario emergono già due contraddizioni: quella «attuita», tra non-contemporaneità e capitale e quella «acuta», tra non-contemporaneità e marxismo (Bloch 2015, 156). La non-contemporaneità, infatti, è visibile proprio in virtù del contrasto con la contraddizione contemporanea:

La contraddizione soggettivamente non-contemporanea è la collera repressa, la contraddizione oggettivamente non contemporanea è il passato non ancora esaurito; la contraddizione soggettivamente contemporanea è l'atto rivoluzionario libero del proletariato, la contraddizione oggettivamente contemporanea è il futuro impedito contenuto nel presente, i benefici della tecnica bloccati, la società nuova bloccata di cui quella vecchia è gravida nelle sue forze produttive. (Bloch 2015, 165)

Il discorso si situa oltre la percezione soggettiva del tempo storico, sul piano della sopravvivenza di strutture materiali e sovrastrutture anacronistiche (Bloch 2015, 107). Poiché, dunque, il *continuum* storico è frammentato e interrotto dai tempi non contemporanei, la rivoluzione non può più essere posta come esito necessario dello sviluppo dialettico della contraddizione tra forze produttive e rapporti di produzione.

Per comprendere la forza attiva delle diverse contraddizioni, Bloch elabora una dialettica a molteplici livelli, anche detta «polifonica», «pluritemporale e plurispaziale» (Bloch 2015, 164-169), che permetta di «separare gli elementi della contraddizione non-contemporanea che sono suscettibili di avversione e di metamorfosi, ossia quelli che sono ostili al capitalismo e in esso non trovano accoglienza» (Bloch 2015, 165). Compito della contraddizione contemporanea è insistere sull'eccedenza della non-contemporaneità per portarla dalla reazione alla rivoluzione.

Con un diverso obiettivo polemico, Bloch torna sul tema della pluralità temporale alla *Akademie der Wissenschaft* della DDR nel 1955 in un intervento dal titolo *Differenzierungen im Begriff Fortschritt*. In quel

contesto, Bloch non solo denuncia la funzione eurocentrica e colonialista del progresso (sostenuta e tramandata da una certa scolastica marxista), ma anche l'insufficienza e la solidarietà con la geopolitica imperialista del «geografismo» dei cicli culturali. Il concetto indifferenziato di progresso viene aggredito tramite l'esposizione delle aporie cui conduce, tra le quali:

1. La successione lineare non è immediatamente identificabile con un progresso verso il meglio. Se si adotta un riferimento meramente quantitativo anche la distruzione, «in quanto si limita a crescere», può essere considerata un progresso: «L'India, con l'ottanta per cento di analfabeti alla fine della dominazione inglese, ha visto il rogo delle vedove sostituito dalle carestie più micidiali della sua storia» (Bloch 2023, 35).
2. Al progresso nella struttura non corrisponde necessariamente un progresso nella sovrastruttura, la quale, anzi, potrebbe persino fare resistenza: «Per quanto sia stretta la connessione materiale fra la base determinante e ciò che attraverso di essa è determinato, la sovrastruttura che a sua volta retroagisce sulla prima, il progresso in entrambe manifestamente non avviene necessariamente nello stesso modo, con lo stesso ritmo e soprattutto con il medesimo rango» (Bloch 2023, 40).
3. L'unilinearità del progresso entra in conflitto con la necessità di un «magazzino storico» per rappresentare e organizzare «l'enorme materiale extraeuropeo» (Bloch 2023, 44). Il geografismo di Spengler pose rimedio a tale problema ammettendo una pluralità di spazi di civiltà che vivono, secondo ritmi propri, stadi biologici di maturazione. La *Weltgeschichte* viene così addomesticata e utilizzata nel senso reazionario di «sangue e suolo» (Bloch 2015, 125) inchiodando il tempo allo spazio. [10]

[10] Diversamente dal pensiero utopico, che ambisce a un ordine politico de-localizzato (Cacciari 2016, Bonaiuti 2023).

Bisogna quindi combattere tanto l'ideologia colonialista del progresso quanto la sua critica «astorica» (Bloch 2023, 43), che costituisce un antidoto contro la prima, ma che nega l'unità del genere umano, la sua storia unitaria, l'idea del mutamento (se non come futuro già pre-ordinato) e l'unità di scopo (Latini 2009). In altri termini, non basta limitarsi a constatare la compresenza di molteplici isole temporali – pluralità peraltro costitutiva della stessa economia capitalistica globale – se all'interno di queste singolarità si ripresenta la stessa filosofia della storia stadiale. [11] Piuttosto, è importante non sostanzializzare da una parte quel che si è de-sostanzializzato dall'altra, ovvero ipostatizzare questa eterogeneità attraverso l'indipendenza dei diversi tempi.

[11] In *Differenziazioni sul concetto di progresso* ricorre l'avversione per i processi di insularizzazione, tema caro al pensiero utopico (Bonaiuti 2023, 76-79). Bloch (2015) vi si oppone denunciando ogni separazione del genere umano su base spaziale, etnica o culturale: la sua avversione per le “isole” è avversione per l'istituzione di comunità sulla base di concetti come popolo e nazione che giustificano l'aggressione o la cancellazione del non-identico in nome del proprio

radicamento (Farnesi Camellone 2009, 71).

Così come lo spazio riemanniano ipotizza uno spazio non rigido che dipenda causalmente dalla materia e dal suo movimento, allo stesso modo la storiografia deve porsi «il problema di una misura di tempo» (Bloch 2023, 51) in ragione della diversa distribuzione della materia storica. [12] Infatti, non solo qualcosa cade nel tempo, e ne informa il contenuto e la rappresentazione, ma essendo il tempo

[12] Lo spazio di Riemann è un modello geometrico non lineare alla base della relatività generale di Einstein.

anche la misura di tale accadere, il suo concetto storico deve esserne epistemologicamente all'altezza. Per dirla diversamente: materia e metodo, ontologia e epistemologia dormono sotto la stessa coperta. Dal momento che si genera una molteplicità di coordinate spazio-temporali, tale pluralità amplia necessariamente la presa delle lenti con cui riflettiamo storicamente, prefigurando ciò che Bloch chiamerà *multiversum*.

Infatti, poiché il tempo storico è forzato qualitativamente dagli eventi (Bloch 2023, 55), una sua concezione di matrice riemanniana dovrebbe avere «una metrica concepibile in modo variabile, secondo la distribuzione e soprattutto secondo i contenuti di scopo – ancora posizionati a distanze diverse – del materiale storico» (Bloch 2023, 53).

Per far dunque fronte alle aporie del progresso e alle questioni menzionate, Bloch introduce la metafora del *multiversum*, che gli permette di conciliare la pluralità dei tempi storici con la necessità di conservare alcuni elementi irrinunciabili del divenire storico – l'unità del processo, la direzionalità e l'irreversibilità del tempo.

Innanzitutto, uno dei maggiori sforzi di Bloch risiede nel cogliere le relazioni «soprattutto molto grandi» (2023, 49) tra gli istanti-ora propri di ogni luogo. Approcciando il problema della temporalità storica dalla prospettiva della *Weltgeschichte*, il *multiversum* blochiano permette di elaborare, diversamente dal metodo di giustapposizione del geografismo culturale, una «topografia polifonica» (Bloch 2023, 47):

Se la mancanza o l'interruzione delle comunicazioni fra i popoli o soprattutto i differenti stadi sociali eventualmente separano, questo non fa affatto problema per l'unitarietà del corso: anche una sinfonia, per utilizzare questo esempio formale metodologicamente utile, una sinfonia non offre assolutamente il continuo di tutte le voci, al contrario. Il corso unitario dell'esposizione è garantito rispetto a qualunque interruzione (e può, mai, darsi una realtà senza interruzioni?) anche solo dalla regolarità unitaria di ogni sviluppo sociale e dalla costante presenza del rapporto base-sovrastuttura. [...] Senza dubbio una costruzione di una topografia polifonica e tenuta insieme nell'esposizione della storia universale è assai più difficile che costruire una periodizzazione; questo concetto di topografia esige, infatti, per lo meno in quanto storico-universale, un *multiversum* – anche nel tempo (Bloch 2023, 46-47).

Oltre alla «coscienza globale o del globale», il *multiversum* garantisce «sia il senso come prospettiva che la prospettiva come senso» (Bloch 2023, 61). Anche se non ancora reale-realizzato, cioè non ancora manifesto, il *télos* si trova in stato aurorale nella possibilità: «Senso è dunque prospettiva nella misura in cui essa è possibile nel mondo da cambiare, nella misura in cui nella capacità di perfezionamento del mondo porta con sé la latenza di buone mete» (Bloch 2023, 61). Salvaguardando l'istanza teleologica, ossia mantenendo vivo il riferimento a una direzione immanente del processo storico, che non proviene da un principio trascendente ma si costituisce nella prassi umana, si evita il movimento centrifugo di una pluralità eterogenea «che appartiene alla confusione di un nulla» (Bloch 1975, 522). È, infatti, l'agire degli esseri umani – nella forma del lavoro, della produzione e della conoscenza – che porta fuori dalla latenza le possibilità inscritte nella materia, orientandole verso fini collettivi e riconoscibili (si veda Moir 2019, 62). In questo modo, la molteplicità dei tempi storici non

si disperde in un caos senza direzione, ma si organizza secondo un vettore teleologico che conserva i contrassegni del tempo storico: direzionalità e irreversibilità (Bloch 2023, 50).

Infine, il *multiversum* non abdica alla totalità, quindi all'universale:

L'intero di questa unità non è quindi il vero che ingloba già tutto, ma unicamente il vero che è di là da venire; questo *Totum* non c'è ancora, fuorché nella qualità sperimentale dell'utopia. La sua unità (necessaria e pertanto non ancora realizzata) risiede soltanto nella direzione del processo, direzione che si manifesta in molteplici tentativi. Solo in questo modo, ma proprio per questo modo, la ricchezza pluralistica non diventa un elemento perturbatore, e quanto vi è di contingente, considerato come una serie di tentativi, cessa di essere un elemento marginale caotico, diventando al contrario un segno e una testimonianza lungo il percorso della totalità, che così sarebbe vera (Bloch 2015, 461).

Le tante voci che compongono la polifonia della storia sono come molte stanze nell'edificio del mondo (Bloch 1975, 493). Tale è un «razionalismo della contingenza» (Bloch 2015, 462) in cui la pluralità temporale esprime l'esigenza di un'unità non ipostatizzata: «Attualità e utopia non sono opposti, ma il momento attuale è finalmente l'unico tema dell'utopia» (Bloch 1977b, 166).

L'edificio del mondo è, però, un cantiere aperto nei costanti tentativi ed esperimenti di costituirsi come genere umano. Tale orientamento teleologico delle molteplicità temporali le salva dalla dispersione e dall'isolamento, imprimendo loro un movimento centripeto (Farnesi Camellone 2023, 21). Dal punto di vista della storicità, la meta finale (l'*humanum* o la *Heimat*) è un'ipotesi, se non una scommessa politica: quella del socialismo.

4. Il salto immortale

A questo punto, ci si trova di fronte alla necessità di rendere organica l'utopia concreta con la teoria della storia giustappunto presentata. Se di primo acchito l'utopia concreta sembra respingere costitutivamente la pluralizzazione del tempo storico, si è d'altra parte già accennato come l'istanza teleologica sopravviva e lavori dentro la metafora del *multiversum*.

È passando attraverso un'altra metafora, quella del *cantus firmus*, che va letto congiuntamente al concetto di lavoro, che si propone di mostrare l'organicità tra utopia concreta e teoria della storia blochiana. In questo modo, l'utopia concreta sarebbe da concepirsi sia come attività disvelatrice di latenze temporalmente differenziate sia come produzione di una loro possibile combinazione.

Se il *multiversum* non è caratterizzato da un moto dispersivo e centrifugo non è per natura o per una qualità intrinseca della storia. L'utopia blochiana, infatti, non è un evento divino che irrompe dall'al di là, ma il risultato di un lavoro.

Come mostra Kosnoski (2011), quest'ultimo termine può essere la chiave di volta del pensiero blochiano. Se l'unificazione del genere umano quale meta finale o scopo è sempre una ricerca e una sperimentazione significa che essa è prodotta. In altre parole, questa unificazione non esiste se non grazie al tentativo di produrla da parte del genere umano: «Questa attenzione alla “produzione” valorizza non le specificità incorporate in

una particolare visione, ma il processo di costruzione della visione stessa» (Kosnoski 2011, 512).

Inoltre, Farnesi Camellone ha sostenuto come l'utopia concreta si caratterizzi grazie al lavoro di mediazione tra il fine ultimo (l'*humanum* come sogno di una vita migliore) e la congiuntura storica data (Farnesi Camellone 2019, 17). Ciononostante, questo non è sufficiente a qualificare la specificità del lavoro utopico. Piuttosto, e più precisamente, esso può essere concepito come lavoro di organizzazione dell'ordine dei tempi. Questo tipo di lavoro emerge con particolare chiarezza a partire dalla metafora del *cantus firmus*, ovvero la voce dominante della polifonia temporale delineata da Bloch (Bloch 2015, 169).

In *Eredità di questo tempo*, per esempio, il *cantus firmus* è il proletariato, cioè il soggetto incaricato del traino delle non-contemporaneità dal livello dello scontro reazionario con il capitale a quello rivoluzionario, dal fascismo al comunismo. Sebbene negli strati sociali non contemporanei alberghi «una parte di quella materia che cerca di ripristinare una vita non distrutta dal capitale», essi possono arrivare a insorgere solo «sotto la direzione del proletariato» (Bloch 2015, 163, corsivo mio). Fino a che «alla testa degli uomini non contemporanei non ci sarà qualcosa che li guidi e li seduca e li faccia avanzare sul campo di battaglia dell'oggi» (Bloch 2015, 165, corsivo mio), ci si troverà in balia di un caos nel quale si installano le forze fasciste. Perciò «un'egemonia proletaria non può imporsi se non arriva a dominare altrettanto a fondo la materia della non contemporaneità autentica e delle sue contraddizioni eterogenee» (Bloch 2015, 166, corsivo mio).

Direzione, guida, dominio, egemonia, ma anche padroneggiamento: questi i termini impiegati da Bloch per delineare il ruolo del proletariato. Nella polifonia, esso «rimane chiaramente la voce dominante: ma sia sotto sia sopra questo si esprimono turbolenze disordinate che non possono riferirsi al *cantus firmus* in altro modo se non attraverso il riferimento di quest'ultimo ad esse – in una totalità ad un tempo critica e non contemplativa» (Bloch 2015, 169). [13]

Diversamente, in *Differenziazioni sul concetto di progresso* il proletariato è del tutto assente e il *multiversum* non sembra dover essere guidato o governato da un unico soggetto storico:

Il *multiversum* è lo spazio-tempo in cui le differenti voci della storia, voci che si alzano dai luoghi più diversi, possono convergere produttivamente, senza bisogno che ci sia il *cantus firmus* di un soggetto presupposto ad accordarle. (Farnesi Camellone 2023, 18).

[13] Il *cantus firmus* è una voce che costituisce la base di una polifonia e la linea rispetto alla quale si scrivono i contrappunti. La stessa locuzione viene riferita anche alla filosofia, quel «mosso *cantus firmus* che dà sostegno e orientamento, quello in cui e attorno a cui ruota la polifonia del sapere» (Bloch 1972, 168). Successivamente, nel 1961, indicandolo come espressione del genere umano e della sua ricchezza, Bloch (1985, 192) insistette sulla capacità del *cantus firmus* di esprimere pluralità e differenze.

Tuttavia, che non vi sia più un soggetto che debba governare o dominare la pluralità storica non significa necessariamente che non si ponga l'esigenza di un ordine.

In accordo con le utopie moderne, caratterizzate dall'individuazione dei soggetti e delle energie più avanzate e portatrici di *Novitas* nella società (Cacciari 2016), Bloch rimase impegnato nella ricerca di forze simili anche dopo la fine del nazionalsocialismo. Il tema del *cantus firmus*, infatti, si trasforma e il proletariato va via via perdendo centralità: nelle *Differenzierungen* del 1955 si delinea un panorama nel quale voci diverse

possono imporsi nella storia come voce dominante. Ciò significa che il soggetto storico viene pluralizzato (come esplicitato nel testo del 1961 *Diritto naturale e dignità umana*) e sottoposto al gioco delle geometrie variabili del *multiversum*. La polifonia a cui lavora non dipende cioè da parti fisse ma da voci in movimento. In questo modo, il *cantus firmus* è soggetto al conflitto e ai rapporti di forza.

Tutte le differenti voci della storia trovano posto nel e verso il «contenuto-fine», ma questo non dice niente su quale sia effettivamente la posizione che ciascuna occupa. Alcune voci della storia talvolta tacciono, alcune sono flebili, altre ancora si trovano in primo piano. In questo panorama, il *cantus firmus* si qualifica più come lavoro di organizzazione e ristrutturazione di queste voci che non come soggetto storico.

Sussistono, quindi, dei rapporti gerarchici che il *cantus firmus* orienta verso il farsi comune del genere umano. È questa attività produttiva a costituire lo snodo principale attorno al quale utopia concreta e *multiversum* vengono a incontrarsi. Più precisamente, l'utopia concreta consiste nel *cantus firmus* così come lo si è delineato. Guardare a questo tipo di lavoro permette di tenere insieme il passaggio e la contaminazione tra i tempi così come le loro differenze e le discontinuità. Compiere il salto reso immortale dall'istanza teleologica del farsi comune del genere umano è dunque la sfida filosofica e politica che Bloch continua a lasciarci in eredità per il nostro tempo.

Bibliografia

- Althusser, L. & Balibar E. (1971). *Leggere il capitale*. Trad. it. R. Rinaldi e V. Oskian. Milano: Feltrinelli.
- Bloch, E. (1972). *Karl Marx*. A cura di R. Bodei. Bologna: Il Mulino.
- Bloch, E. (1975). *Soggetto-oggetto. Commento a Hegel*. A cura di R. Bodei. Bologna: Il Mulino.
- Bloch, E. (1977a). *Religione in eredità. Antologia dagli scritti di filosofia della religione*. Trad. it. F. Coppelotti. Brescia: Queriniana.
- Bloch, E. (1977b). Attualità e utopia. "Storia e coscienza di classe" di Lukács (pp. 148-167). In L. Boella (a cura di), *Intellettuali e coscienza di classe. Il dibattito su Lukács 1923-34*. Milano: Feltrinelli.
- Bloch, E. (1980). *Experimentum Mundi*. A cura di G. Cunico. Brescia: Queriniana.
- Bloch, E. (1985). *Naturrecht und menschliche Würde*. In E. Bloch, *Werkausgabe* (VI). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bloch, E. (2005). *Il principio Speranza*. Trad. it. E. De Angelis. Milano: Garzanti.
- Bloch, E. (2015). *Eredità di questo tempo*. A cura di L. Boella. Milano: Mimesis.
- Bloch, E. (2022). *Speranza e utopia. Conversazioni 1964-1975*. A cura di R. Traub e H. Wieser. Trad. it. E. Zigiottò rivista da L. Boella. Milano: Mimesis.
- Bloch, E. (2023). *Differenziazioni sul concetto di progresso*. A cura di V. Morfino. Milano: Pgreco.
- Bodei, R. (1982). *Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*. Napoli: Bibliopolis.
- Boella, L. (2015). Introduzione. Il presente come storia (raccontata). In E. Bloch, *Eredità di questo tempo*. Milano: Mimesis.
- Bonaiuti, G. (2023). *Una teoria politica della finzione. Saggio sul pensiero utopico*. Verona: Ombre Corte.
- Bonaiuti, G. (2024). O "sendo-em-possibilidade". A utopia como síntese do tempo e da matéria em Ernst Bloch. *Remate de Males*, 44 (1), 9-24.
- Cacciari, M. & Prodi, P. (2016). *Occidente senza utopie*. Bologna: Il Mulino.
- Collamati, C. (2019). Il sapere e la storia: sulla totalità aperta (Bloch, Lukács, Althusser). In C. Collamati et al. (a cura di), *Filosofia e politica in Ernst Bloch*. Macerata-Roma: Quodlibet.
- Cunico, G. (2019). *Ernst Bloch: ritorno al futuro. Spirito utopico e logica processuale*. Milano: Mimesis.
- Engels F. (1927). *The Peasant War in Germany*. London: George Allen & Unwin.
- Farnesi Camellone, M. (2009). *La politica e l'immagine. Saggio su Ernst Bloch*. Macerata: Quodlibet.
- Farnesi Camellone, M. (2019). Introduzione. Il lavoro della mediazione utopica e il tempo della trasformazione politica. In C. Collamati et al. (a cura di), *Filosofia e politica in Ernst Bloch*. Macerata-Roma: Quodlibet.
- Farnesi Camellone, M. (2021). Utopia e possibilità oggettivo-reale in Ernst Bloch. *Parolechiave*, 2, 25-35.
- Farnesi Camellone, M. (2023). Introduzione. Multiversum: per la storia di un concetto politico. In E. Bloch, *Differenziazioni sul concetto di progresso*. Milano: Pgreco.
- Koselleck, R. (1986). *Futuro passato*. Trad. it. A.M. Marietti Solmi. Casale Monferrato: Marietti.
- Koselleck, R. (2006). *Zur Begriffsgeschichte der Zeitutopie* (pp. 131-158). In R. Koselleck, *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Marx, K. & Engels, F. (1980). *Manifesto del Partito Comunista*. Trad. it. P. Toglietti. Roma: Editori Riuniti.
- Marx, K. & Engels, F. (2010). *Marx & Engels Collective Works. Letters 1864-68 (XLII)*. London: Lawrence & Wishart.
- Moir, C. (2019). *Ernst Bloch's Speculative Materialism: Ontology, Epistemology, Politics*. Leiden/Boston: Brill.
- Morfino, V. (ed.) (2013). *Tempora Multa. Il governo del tempo*. Milano: Mimesis.
- Latini, M. (2009). Ombre sul progresso. Forme del tempo e immagini del mondo nel pensiero di Ernst Bloch (pp. 665-666). In D. Losurdo e S. G. Azzarà (a cura di), *Die Philosophie und die Idee einer Weltgesellschaft: Filosofia e globalizzazione*. Pisa: Millepiani Editori.
- Levitas, R. (1990). *The Concept of Utopia*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Levitas, R. (1990b). Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia. *Utopian Studies*, 1 (2), 13-26.
- Thompson, E. (2012). What Is Concrete about Ernst Bloch's 'Concrete Utopia'? (pp. 33-46). In M.H. Jacobsen & K. Tester (eds.). *Utopia: Social Theory and The Future*. Farnham: Ashgate Publishing.

Une sorte de Pompeï inversée.

Asger Jorn e la costruzione dell'utopia situazionista

Davide Servente

Professore associato di Progettazione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova. Si occupa del rapporto tra arte pubblica e spazio urbano, ordinarietà in architettura e strategie di riuso del patrimonio costiero.

davide.servente@unige.it

Asger Jorn's artistic and theoretical contribution constitutes a critical response to modernism and functionalism, which profoundly shaped the cultural landscape of the twentieth century. Initially drawn to Le Corbusier's idea of a "synthesis of the arts," Jorn soon questioned the reduction of creativity to purely functional purposes, exposing the contradiction between the ideal of progress and the loss of individual inventiveness. From this reflection emerged the International Movement for an Imaginist Bauhaus and, later, the Situationist International, within which he developed a conception of utopia as a concrete and experimental practice capable of influencing everyday life and redefining the relationship between art and society. This perspective finds tangible expression in his house and garden in Albissola, where murals, ceramic fragments, and irregular structures shape an anti-utilitarian environment in which the critique of functionalism becomes a shared sensory experience. In Jorn's work, utopia becomes a form of life grounded in play, freedom, and collective participation—offering a poetic and political alternative to capitalist rationality and modernist orthodoxy.

137

Una divergenza ideologica

Nel 1954, povero e debilitato dalla tubercolosi, Asger Jorn si trasferì con la sua numerosa famiglia ad Albissola Marina. All'epoca il piccolo paese della Riviera Ligure di Ponente fu l'epicentro dell'arte ceramica, luogo ideale per collaborare con le manifatture locali e frequentato da artisti, galleristi e intellettuali provenienti da tutto il mondo. Dopo diverse sistemazioni di fortuna, tra cui un frutteto e lo studio di Lucio Fontana, grazie ai primi guadagni nel 1957 Jorn acquistò due ruderi e un terreno infestato dai rovi sulle alture affacciate sul mare e vi si trasferì con moglie e prole, dove visse fino alla sua morte nel 1973.

Artista poliedrico animato dall'intento di trasformare il mondo mediante l'immaginazione collettiva, Jorn si oppose all'omologazione imposta dalla modernizzazione neocapitalista, promuovendo una creatività libera, condivisa e accessibile a tutti con una visione critica e alternativa al Movimento Moderno.

Il rapporto tra arte e architettura fu centrale nella sua ricerca fin dal suo esordio artistico, avvenuto nel 1937 a Parigi, quando partecipò alla realizzazione dell'allestimento del *Pavillon des Temps Nouveaux* di Le Corbusier per l'Esposizione Internazionale *Arts et Techniques dans la Vie moderne*. [1] Inizialmente affascinato dalla visione lecorbuseriana, ne divenne presto un critico convinto (cfr. Baumeister 2011, 54-78).

[1] Messo in contatto con Le Corbusier da Fernand Léger, Jorn collaborò alla decorazione del padiglione, realizzando l'ingrandimento di due disegni infantili.

138

Concepiti come prodotti funzionali alle esigenze dell'economia, l'individuo inserito in un sistema sociale ordinato e la quotidianità standardizzata costituivano già dagli anni Venti i presupposti fondativi della visione architettonica di Le Corbusier. Mentre i costruttivisti russi e gli espressionisti tedeschi attribuivano all'architettura una missione rivoluzionaria, Le Corbusier concepiva l'ordine sociale come una questione essenzialmente edilizia, assegnando all'architettura un ruolo disciplinare volto a organizzare la vita quotidiana e a modellare l'individualità. Pur condividendo l'idea che l'arte non dovesse assumere un ruolo meramente monumentale o ornamentale rispetto all'architettura, Jorn rifiutò la sua subordinazione ai principi costruttivi modernisti e la limitata possibilità d'intervento riservata ai soli artisti qualificati. All'idea che la sintesi delle arti dovesse rimanere una prerogativa di una élite alla quale era affidato il compito di sviluppare una nuova cultura progressista, Jorn contrappose un approccio organicistico, fondato sull'immaginazione, la pura espressività e la coincidenza di forma e contenuto. Una sintesi ispirata agli scritti dell'architetto svedese Erik Lundberg (Kurczynski 2014; Lippolis 2014), secondo cui le arti dovevano diventare componenti strutturali di un'architettura essenzialmente espressiva (Jorn 1947/2011), capace di riflettere gli istinti e le attitudini dell'uomo, in cui scultura e pittura non fossero semplici elementi decorativi, ma fondanti della costruzione di un ambiente.

Rientrato in Danimarca, nel 1940 Jorn fondò il gruppo Høst, attraverso il quale iniziò a elaborare una critica strutturata al funzionalismo architettonico, rifiutandone l'approccio idealistico e meccanicistico. A partire da questa esperienza, egli avviò una prima sistematizzazione di una teoria architettonica autonoma, fondata sulla necessità di una profonda integrazione delle arti, che andasse oltre i vincoli tecnicistici e

funzionali. Questi principi vennero progressivamente sviluppati e diffusi attraverso articoli e saggi pubblicati su riviste. Nel testo intitolato *Ansigt til ansigt* datato 1944, Jorn affermò: «è quasi inconfutabile che ci sia bisogno oggi di una nuova architettura che sia sopra la tecnica [...] i migliori architetti hanno la più stringente necessità di una collaborazione con gli artisti» (citato in Lippolis 2007, 287).

L'anno prima di trasferirsi ad Albissola, durante un soggiorno a Villars-Chesièrè in Svizzera successivo al ricovero nel sanatorio di Silkeborg, Jorn era impegnato ad avviare nuovi progetti e collaborazioni dopo l'esperienza con il gruppo CoBrA. In questo periodo di convalescenza, apprese che Max Bill stava avviando a Ulm un'accademia di design fondata sui principi del Bauhaus. Affascinato dall'idea, si propose per collaborare, ma il successivo scambio epistolare (cfr. Valenti 2014) mise in luce una profonda divergenza ideologica: Jorn si rifaceva al Bauhaus di Weimar, concepito come una cattedrale del socialismo, mentre Bill seguiva l'approccio funzionalista di Dessau. Nata con un'impostazione tecnica e orientata all'industrial design, come previsto da Bill, la Hochschule für Gestaltung (HfG) di Ulm si distanziò dalla visione rivoluzionaria del primo Bauhaus, fondata sulla fusione delle arti in un'architettura espressionista totalizzante. Ricevuto un rifiuto da Bill, Jorn rivendicò la necessità di un Bauhaus 'immaginario', fondato sulla ricerca artistica e sulla libertà espressiva. Da quel momento, la sua sperimentazione si orientò verso un'arte non utilitaristica contrapponendosi all'architettura funzionalista e al design industriale, per esplorare nuove forme di espressione immaginativa e rivoluzionaria.

In un contesto culturale particolarmente vivace, ad Albissola Jorn gettò le basi del Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario (MIBI), raccogliendo le adesioni di artisti del Movimento Nucleare, come Baj e Dangelo, e di esponenti del gruppo CoBrA, tra cui Pierre Alechinsky, Karl Otto Götz, Andersen Österlin e Karel Appel. La prima manifestazione ufficiale del MIBI avvenne durante gli *Incontri Internazionali della Ceramica* del 1954, organizzati con Tullio d'Albisola, cui parteciparono anche Fontana, Scanavino, Matta e Corneille. Jorn coinvolse l'artigianato locale producendo opere ceramiche, opponendosi all'anonimato della produzione industriale e rivendicando la dimensione espressiva dell'opera unica. Questa posizione critica si estese al rifiuto dell'estetica funzionalista promossa dall'HfG, considerata riduttiva rispetto alla complessità dell'esperienza umana.

Un'idea di felicità

Lo scontro tra Bill e Jorn raggiunse il culmine alla X Triennale di Milano dove, grazie all'interessamento di Fontana che era membro della giuria, il MIBI espose le opere realizzate ad Albissola durante *l'Incontro internazionale*. In concomitanza dell'esposizione, il 30 ottobre 1954, si tenne il *I Congresso Internazionale dell'Industrial Design*, con Bill come principale relatore della sessione mattutina. Il suo intervento, incentrato sul neorazionalismo del dopoguerra, sosteneva che l'artista non dovesse esprimere sé stesso, ma contribuire alla produzione seriale, creando «oggetti armoniosi al servizio dell'uomo» in quanto «i prodotti in serie possono essere d'ordine culturale» (citato in Molinari 2001, 67). Tra lo stupore del pubblico che non lo conosceva, nella sessione pomeridiana Jorn prese la parola

riportando la discussione sui concetti di struttura, forma e presentazione. L'intervento venne poi pubblicato con il titolo *Contro il funzionalismo*. «Noi vediamo che il mondo è diventato sempre più razionalista e sempre più organizzato. [...] La coscienza estetica credo che se non è umana, non può essere considerata estetica. Ecco perché vedo le macchine incapaci di creare oggetti decorativi» (citato in Molinari 2001, 88). Jorn lesse nel dogmatismo modernista non la liberazione promessa dai pionieri, bensì un'ideologia che sacrificava la complessità in nome dell'efficienza e dell'ordine. Il suo atteggiamento critico verso il Movimento Moderno nacque proprio da questa contraddizione interna: un'architettura che pretendeva di migliorare il mondo, ma lo riduceva a una ideologia, negandone l'imprevedibilità e l'inventiva degli individui. Ma la tensione tra critica ideologica e slancio utopico, tra esigenza di ordine e forza creativa, porteranno poi Jorn a trasformare lo spazio quotidiano in un luogo di libertà condivisa, proprio contro l'ortodossia razionalista, per tendere alla costruzione di un'utopia concreta capace di dare forma alla sua stessa dimensione simbolica e partecipata.

Il duro confronto con Bill non ebbe risultati concreti ed entrambi rimasero saldamente ancorati alle proprie posizioni, ma la discussione contribuì a raccogliere consensi e nuove adesioni al MIBI, tra cui il giovane Ettore Sottsass jr.

Ad Albissola, nell'estate del 1955 Jorn incontrò Giuseppe Pinot Gallizio e Piero Simondo, che divennero figure centrali del gruppo e promotori di un laboratorio sperimentale di supporto al MIBI che si istituì nel settembre dello stesso anno ad Alba, in Piemonte. Il Movimento si distinse per la libertà nell'uso di materiali e linguaggi, ispirandosi all'espressionismo del gruppo CoBrA, all'Art Brut e alle visioni del Movimento Nucleare. Tra le prime attività del laboratorio vi furono l'organizzazione del primo congresso e la produzione della rivista *Eristica*, organo ufficiale del MIBI. Il numero inaugurale fu pubblicato nel luglio 1956, in risposta all'inaugurazione della HfG nell'ottobre 1955. Nel saggio *Forma e struttura*, contenuto al suo interno, Jorn chiarisce come alla base del MIBI non vi fossero soltanto i principi del primo Bauhaus, ma soprattutto le idee di John Ruskin e William Morris (Jorn 1957/2001), anticipatrici di una concezione etica e sociale dell'arte nata nella seconda metà dell'Ottocento.

Jorn concepiva l'arte come mezzo di valorizzazione dell'essere umano, opponendosi a una fruizione elitaria e promuovendo il lavoro manuale come pratica creativa e ludica, alternativa alla subordinazione imposta dalla macchina nella società industriale moderna. Questo approccio guidò l'azione del MIBI, che integrava la critica al razionalismo funzionalista con la ricerca della bellezza come strumento di resistenza alla brutalizzazione sociale e culturale prodotta dal capitalismo. Pur riferendosi formalmente al Bauhaus, Jorn reinterpretò l'eredità di Morris, tracciando una continuità ideale tra le origini del modernismo e il primo Bauhaus in cui le idee socialiste e le istanze estetiche venivano tradotte in pratiche artistiche e socialmente consapevoli, coerenti con le esigenze culturali della metà del Novecento. (Lippolis 2007).

Il 2 settembre 1956 ad Alba si aprì il *Primo Congresso Mondiale degli Artisti Liberi*, evento che sancì la rottura con il Movimento Arte Nucleare, ma anche l'inizio di una collaborazione con l'Internazionale Lettrista di

Guy Debord, rappresentata dal delegato Gil Wolman. Il programma prevedeva fra gli altri la partecipazione di Constant Nieuwenhuys, artista che aveva condiviso con Jorn l'esperienza del gruppo CoBrA.

I diversi interventi contribuirono a delineare le nuove direttrici del MIBI, ponendo al centro l'architettura e la creazione di ambienti alternativi come fulcro dell'azione futura (cfr. Lippolis 2002, 64-70). Il contributo di Jorn, che seguì il discorso inaugurale di Gallizio, sottolineò la necessità di superare le separazioni tra vita quotidiana e cultura, tra arte e ambiente, promuovendo l'uso creativo e collettivo della tecnologia e dell'industria al servizio dell'immaginazione popolare. Le relazioni successive – tra cui quelle di Sottsass, Constant e Wolman – convergono sulla necessità di una nuova architettura intesa come strumento di rinnovamento dell'esistenza umana. Per Sottsass era l'uomo nella sua integrità il parametro a cui l'architettura doveva fare riferimento, in opposizione al funzionalismo che si poneva come ideologia totalitaria di uno stile di vita. Anch'egli critico del costruttivismo utilitarista, Constant pose il problema di come sfruttare le macchine per la liberazione e il rinnovamento continuo dell'immaginazione. Denunciando lo scacco della cultura borghese attraverso le arti isolate, Wolman affermò – leggendo una relazione scritta da Debord, impossibilitato a lasciare la Francia per motivi legali – che l'unica soluzione per una creazione rivoluzionaria fosse la costruzione integrale di un'atmosfera, ovvero di uno stile di vita. Da queste riflessioni emerse il concetto di urbanismo unitario, inteso come progetto di un ambiente capace di esprimere la spontaneità dell'agire umano e di favorire una felicità libera da condizionamenti sociali.

Ad Albissola, Jorn diede forma ai principi dell'urbanismo unitario con un'architettura 'immaginatista': il giardino e i due edifici che destinò ad abitazione e studio si fusero nel tempo in un organismo unico, modellato attraverso successive addizioni. Ancora oggi i murali informali e le composizioni in ceramica che decorano gli interni della casa e la veranda sono in continuità con i sinuosi terrazzamenti che scandiscono i sentieri e le ombreggiate sedute esterne.

Jorn concepì uno spazio labirintico, capace di guidare lo sguardo del visitatore nella scoperta continua di dettagli inattesi. I percorsi del giardino, rivestiti con scarti di produzione e frammenti di piastrelle delle fabbriche ceramiche locali, formano tappeti colorati che mutano riflessi e tonalità con il variare della luce e delle condizioni atmosferiche. Grandi isolatori elettrici di ceramica – reminiscenze dei vasi futuristi prodotti dalla vicina Fabbrica Mazzotti – fungono da piedistallo per le sculture. Ovunque, concrezioni di conchiglie, vetri rotti, oggetti trovati e sculture in pietra o ceramica venivano assemblati con piena libertà espressiva, al di là delle loro forme originarie, annullandone la funzione e sovvertendone il senso. Popolato da figure zoomorfe e maschere della tradizione popolare nordica, il giardino esprime, attraverso la sua struttura irregolare e immersiva, la volontà di Jorn di creare un ambiente vitale, più da vivere che da contemplare. Adiacente alla casa, una piccola costruzione indipendente ospita i servizi igienici: una grande e giocosa sala da bagno dalle pareti verdi e rivestita di piastrelle rosa, attrezzata per soddisfare le esigenze della numerosa prole. Una profonda vasca, un tempo destinata all'irrigazione dei terreni, separa i due edifici principali, creando un fortuito equilibrio tra il pieno costruito e il vuoto della cisterna.

L'intero complesso fu realizzato a quattro mani insieme all'amico manovale Umberto (Berto) Gambetta e in molte parti è difficile capire chi sia l'autore poiché Berto, godendo della piena fiducia di Jorn, operò in autonomia durante le sue assenze. A sancire ufficialmente l'autorialità di entrambi e la parità di contributo tra i due restano le firme apposte sul camino addossato alla parete esterna dello studio, realizzate con ciottoli di fiume bianchi e neri.

L'azione di Jorn si fondava su una concezione dell'arte come esperienza collettiva e universale, intesa quale espressione totale e totalizzante della creatività umana. Un simile principio era già stato sperimentato nel 1949 a Bregnerød, in Danimarca, in una casa progettata e realizzata dagli studenti dell'Accademia di Architettura. In quell'occasione, Jorn riunì dieci membri del gruppo CoBrA, coinvolgendoli, insieme alle rispettive famiglie, in un'attività decorativa collettiva. Per circa un mese, adulti e bambini contribuirono indistintamente alla pittura di ogni superficie disponibile, dando forma a un processo creativo improntato all'anti-specializzazione e all'intima fusione tra arte e vita quotidiana.

Sia l'esperienza di Bregnerød sia quella di Albissola non avevano l'obiettivo di creare un'opera d'arte compiuta, bensì di dare vita, in modo spontaneo e comunitario, a luoghi autentici da abitare.

Invece, gli edifici della HfG di Ulm progettati da Bill furono espressione formale del programma didattico della scuola, prototipi dei suoi fini educativi e modelli di istituto pensati per orientare i comportamenti e i rapporti delle persone che lo frequentavano, trasmettendo i suoi intenti pedagogici. Come Mies van der Rohe per il campus dell'Illinois Institute of Technology di Chicago, originariamente Bill voleva utilizzare acciaio e vetro, ma la difficoltà di reperire questi materiali nella Germania del secondo dopoguerra lo spinse a scegliere il cemento a vista e gli infissi in abete rosso. L'organizzazione in pianta e la partitura modulare dei prospetti evidenziavano l'avversione di Bill per l'assialità e il monumentalismo. Asimmetrica come quella del Bauhaus progettato da Gropius a Dessau, la pianta della HfG è scaturita dalla composizione delle diverse funzioni ospitate dall'istituto: didattica, ricreazione e residenza. Il rigore formale, l'uso limitato di materiali e la rinuncia a qualsiasi elemento decorativo miravano a esaltare l'efficienza della scuola.

La scuola di Bill e la casa di Jorn si collocano agli antipodi sia negli intenti che nella sostanza: tanto è rigorosa, composta e razionale la prima, quanto è visionaria, aperta e materica la seconda. Il loro contrasto, come lo scontro tra i loro autori, esemplifica le diverse interpretazioni dei principi del Bauhaus, in cui per Bill il funzionalismo e la produzione seriale rappresentavano la risposta alle esigenze della società capitalistica, mentre per Jorn la sintesi delle arti e l'architettura immaginista costituivano l'unica reazione possibile all'avvento della società delle macchine.

Una città mobile

Poco dopo l'acquisto dei casolari ad Albissola, il 27 luglio 1957, Asger Jorn fondò a Cosio d'Arroscia l'Internazionale Situazionista (IS), nata dalla fusione tra il MIBI e l'Internazionale Lettrista. L'obiettivo dell'IS, di cui Jorn fu inizialmente il principale animatore insieme a Guy Debord, consisteva nella progettazione di città che, opponendosi all'urbanistica funzionalista

fondata sulla pianificazione e su standard prestabiliti, promuovessero ambienti flessibili e adattabili ai desideri umani, orientati verso una qualità della vita più autentica. Le pratiche del movimento, che spaziavano dalla psicogeografia alla deriva, dal *détournement* alla progettazione urbana, [2] miravano a superare la rigida razionalità funzionale, promuovendo una visione integrata di arte, spazio e vita quotidiana. Al centro di questa prospettiva si collocava il gioco, assunto come principio generativo dell'urbanismo unitario, ossia di un approccio capace di trasformare creativamente lo spazio urbano. I situazionisti si ispirarono alle teorie dello storico olandese Johan Huizinga, che in *Homo ludens* (1939), descriveva il passaggio dall'*Homo sapiens* a una specie per la quale il gioco costituiva una forma primaria di conoscenza e creazione, capace di liberare la percezione soggettiva dai vincoli del determinismo.

In questo contesto, il gioco divenne per l'IS un modello di azione rivoluzionaria: non semplice svago, ma strumento critico e liberatorio, capace di generare 'situazioni costruite' [3] in grado di sottrarre l'esperienza quotidiana all'alienazione e alla logica spettacolare della società dei consumi.

Constant riconobbe presto che l'*Homo ludens* poteva configurarsi come un prototipo sociale in grado di ispirare la concezione di una società interamente fondata sul gioco. Superando l'idea di una semplice creazione ludica di situazioni, a partire dal 1959 Constant iniziò a progettare uno spazio destinato a questa nuova fase dell'evoluzione umana: *New Babylon*, una società in cui ogni individuo avrebbe potuto modellare liberamente la propria vita e il proprio ambiente, seguendo le proprie aspirazioni e la propria creatività, liberandosi dall'obbligo di destinare la maggior parte della propria esistenza alla mera lotta per la sopravvivenza (cfr. Careri 2001, 35-38). Constant disegnò differenti versioni di *New Babylon*: un insediamento urbano tentacolare dove l'*Homo ludens* potesse girovagare senza limiti e definire il proprio ambiente, in base alle proprie aspirazioni e bisogni. *New Babylon* si articolava in una struttura reticolare universale, composta da settori che si espandevano sul territorio creando un'infrastruttura teoricamente infinita. All'interno di questa griglia mobile, ogni individuo poteva ottenere il pieno controllo sulle condizioni materiali e climatiche del proprio ambiente, potendo ridefinirne gli interni e i confini a piacimento. Gli spostamenti delle persone guidavano la conformazione della città generando un paesaggio urbano sospeso, un secondo livello di insediamento, elevato di circa venti metri rispetto al terreno, autonomo e riconfigurabile tramite sistemi meccanizzati. *New Babylon* sovvertiva i presupposti del modernismo incarnati da Chandigarh (1953) di Le Corbusier, proponendo un'urbanistica fluida e in continuo divenire. La città indiana, infatti, rappresentava un funzionalismo rigoroso, basato sulla chiara separazione tra zone residenziali, lavorative e ricreative, e si traduceva in un organismo urbano stabile, costituito da edifici in cemento armato e ordinato da strade predefinite. *New Babylon*, al contrario, rifiutava qualsivoglia schema funzionale fisso e si immaginava come una struttura modulare, capace di smontarsi e ricomporsi in base ai desideri degli abitanti.

[2] La psicogeografia studia gli effetti dell'ambiente geografico, intenzionalmente organizzato o meno, sulle emozioni e sul comportamento degli individui. La pratica della deriva costituisce uno strumento di esplorazione spaziale basato sul vagabondare senza meta, per cogliere le dinamiche psicologiche dei luoghi urbani. Il *détournement*, infine, è una tecnica di creazione artistica che consiste nel riutilizzare elementi culturali preesistenti, alterandone il contesto e il significato per sovvertire le logiche dominanti.

[3] Esperienze collettivamente costruite con l'intento di sovvertire l'alienazione quotidiana prodotta dal sistema capitalistico, favorendo una riappropriazione del tempo e dell'esistenza come spazi di creatività, partecipazione e critica.

L'approccio situazionista di esplorazione e decostruzione del reale pose le fondamenta per un'idea di città in continuo mutamento, contrapponendosi al rigido paradigma funzionalista e trovando nel progetto di Constant il suo più compiuto esito. Constant immaginava una città errante, in progressiva migrazione verso occidente e modellata dai suoi abitanti, mentre le aree orientali sarebbero state restituite alla vegetazione, generando zone di transizione tra spazio costruito e natura selvaggia. In questo scenario, la megastruttura urbana, inglobata dalla foresta e affiancata da un'area di deriva incontrollabile, diventava la rappresentazione simbolica del trascorrere del tempo in uno spazio sociale continuamente rinnovato attraverso l'azione creativa.

L'utopia può essere intesa come l'espressione del desiderio umano di immaginare e costruire alternative al presente. Secondo Friedman, nasce come risposta collettiva a un'insoddisfazione condivisa e diventa attuabile quando ottiene un consenso comune: risultato di un'invenzione collettiva, vive e si trasforma grazie agli apporti dei singoli. La società è quindi un'utopia realizzata, perché è un complesso progetto di organizzazione accettato da più individui, che la preservano e la rendono funzionante. Ma la società è l'insieme di persone e cose che la compongono e quindi la città, quale forma di organizzazione di un gruppo su di un territorio, è di per sé «un'utopia realizzata» (2016). Su questa idea di costruzione condivisa dello spazio si fonda il pensiero dei situazionisti, che concepirono la città come strumento di liberazione: uno spazio di gioco e creatività privo di logiche economiche o funzionaliste.

144

La loro urgenza di costruire una città si basava sul superamento della città capitalista e funzionale, e sulla creazione di ambienti in cui l'esperienza soggettiva guidava la forma dello spazio. Tra i progetti più ambiziosi di Jorn vi fu *Utopolis*, una città sperimentale concepita come spazio ludico e terapeutico, in cui l'architettura orientata al gioco avrebbe favorito il benessere e la libertà creativa dell'uomo. Avviato nel 1960 grazie ai contatti con Paolo Marinotti – fondatore del Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Venezia – e sostenuto da potenziali investitori privati, il progetto mirava a integrare nei suoi spazi i principi della creatività e della partecipazione. Tuttavia, difficoltà economiche e tecniche unite al mancato accordo con i promotori italiani ne determinarono l'abbandono nel 1961 (Lippolis 2014, 97-98).

Il fallimento di *Utopolis* segnò il limite della dimensione utopica situazionista, trovando una parziale concretizzazione nella casa di Albissola: non un'architettura o un'opera d'arte fine a sé stessa, ma un luogo vissuto, testimonianza di un diverso modo di abitare e concepire lo spazio.

Lo scetticismo di Jorn verso l'utopia del moderno orientò il suo sguardo verso un ambiente alternativo, consapevole che percorrere senza compromessi la strada verso un mondo ideale ne avrebbe potuto consentire la costruzione. Attraverso espressività e creatività collettiva, cercò di costruire spazi liberi da imposizioni, dove l'uomo potesse vivere una vita più intensa e ricca. Realizzata senza seguire schemi razionali, la casa di Albissola si sviluppò progressivamente come un collage continuo, in cui ogni elemento – frutto dell'intervento congiunto di Jorn e di Berto – contribuisce all'unità dell'insieme, configurando uno spazio in costante trasformazione e profondamente radicato nella quotidianità. Per Jorn, la casa non era una semplice 'macchina per abitare', ma uno spazio capace di

sorprendere ed emozionare, espressione autentica della creatività umana e universale (Jorn, 1953).

Un'architettura irrazionale

Come sfondo all'opera di Jorn c'era l'Italia del boom economico, un'Italia ancora provinciale, legata alla cultura locale e alla produzione artigianale: non è un caso, quindi, che la contestazione alla società neoborghese e capitalista trovasse le sue radici proprio nella provincia, possibile alternativa a un modo di vivere omologato e asettico, dove l'architettura si faceva spontanea nel suo fazzoletto di terra del ponente ligure. Jorn perseguiva un'«architettura irrazionale» antiutilitarista, prodotta con l'attitudine sperimentale dell'*amateur professionnel*. Proprio nella casa di Albissola si possono trovare analogie con altre due architetture prodotte da appassionati *bricoleur*: il *Palais Idéal* (1879-1912) che il postino Ferdinand Cheval realizzò in trent'anni a Hauterives e le *Watts Tower* (1921-1954) che Simon Rodia eresse a Los Angeles negli stessi anni. [4] Nella casa di Jorn, come nelle opere di Cheval e Rodia, l'artificio dialoga con la natura e i valori ancestrali, che rispecchiano l'immaginario inconscio dell'uomo e si materializzano in un ambiente imprevedibile e fantastico.

L'aspetto collettivo e spontaneo nel plasmare l'ambiente in cui vivere si manifesta emblematicamente sul prospetto ovest della casa: una grande macchia nera di catrame, lasciata cadere erroneamente da un operaio durante i lavori di rifacimento del tetto di uno dei due casolari, che Jorn scelse di conservare, nonostante l'intenzione dell'impresa di ripristinare il danno, definendola una «magnifica figura» (citato in Jorn T., 2014, 300). Nell'accettazione di quell'errore, Jorn riconobbe la possibilità per ciascuno di contribuire alla costruzione del proprio ambiente, trasformando ogni gesto e ogni imprevisto in parte integrante di un processo creativo libero e condiviso.

Il complesso di Albissola rispecchia quell'idea di sintesi che Jorn ha sempre perseguito: arte, architettura e paesaggio si fondono in un unico organismo cresciuto in modo informale e per successive addizioni in cui coincidono naturale e artificiale, spontaneo e fantastico. Mentre Constant ha tradotto il sogno ludico in progetto urbano per l'*Homo ludens*, Jorn ha trasferito il paradigma del gioco nell'architettura prodotta dall'*Homo faber*, dando forma a una irrazionalità antiutilitarista che rifiuta la rigida funzionalità. *New Babylon*, il *Palais Idéal* e le *Watts Towers* non rappresentano semplici paralleli: sono tappe di un unico percorso che, partendo dall'*Homo faber*, conduce all'*Homo ludens*, capace di reinventare lo spazio come un campo di gioco condiviso. In questo orizzonte l'utopia non resta desiderio remoto, ma diventa esperienza concreta, a dimostrazione che l'architettura irrazionale – nutrita di memoria e di caos creativo – può realizzare una forma di comunità autentica, proiettata verso un possibile paradiso terrestre.

Nel saggio *De l'architecture sauvage*, pubblicato nel 1974 dopo lo scioglimento dell'IS, Debord affianca la Casa di Albissola al *Palais Idéal* – già definito come l'opera «*certainement plus important que le Parthénon et Notre-Dame réunis*» (citato in Rançon 2006, 109) – ma la

[4] Il *Palais Idéal*, esempio di architettura naïf influenzata dall'Art Brut, intreccia motivi decorativi cristiani e induisti in una struttura labirintica di pietra, articolata in corridoi e terrazze che si sviluppano attorno a un bacino artificiale. Le *Watts Towers*, alte circa trenta metri, si presentano invece come slanciate strutture coniche in acciaio, rivestite con materiali di recupero.

145

indica come «*une sorte de Pompei inversée*» (1974, s.p.), rovina delle città mai compiute del progetto architettonico situazionista, simbolo di quell'utopia concreta. Se Pompei rappresenta il passato cristallizzato nel tempo e nello spazio, la casa di Albissola simboleggia invece una rovina 'viva' continuamente rigenerata dall'interazione tra natura e gesto umano, dove la stratificazione non è memoria archeologica ma accumulo di esperienze e segni, esito di un fare collettivo che rifiuta la monumentalità per affermare l'impermanenza come valore estetico e politico. Metafora dell'utopia concreta situazionista nella quale il tempo non si conserva ma si reinventa e lo spazio si configura come palinsesto di un presente vissuto, nella Pompei 'inversa' di Albissola si manifesta la tensione situazionista verso un'architettura anti-monumentale e fenomenologica, che privilegia la dimensione del vissuto e dell'interazione.

Mentre *New Babylon* era un progetto utopico proiettato verso un futuro ideale, il giardino di Albissola prendeva forma nell'immediatezza, frutto dell'appropriazione dello spazio e del tempo vissuti dal suo autore. Ricco di stratificazioni barocche e cresciuto per successive aggiunte, questa aderenza al presente trasformava il complesso in una reale espressione dell'architettura situazionista, dove l'idea di un'architettura concepita come interazione paritaria tra percezioni sensoriali e stimoli intellettuali conferisce corpo alla fenomenologia architettonica e situazionista. Nel giardino di Albissola l'esperienza umana viene sottratta a ogni gerarchia utilitaristica, come quella imposta dal funzionalismo pragmatico, per essere invece valutata secondo il principio della gioia e della bellezza, unico vero metro per rifondare un'esistenza autentica. Il concetto stesso di situazione si radica nell'esaltazione di uno spazio e di un tempo riconquistati come strumenti vivi e ludici del desiderio e dell'amore totale, sottratti a ogni organizzazione e gestione astratta da parte di poteri esterni (cfr. Lippolis 2007).

Debord scrisse di Jorn che «è stato tra i primi a intraprendere una critica moderna all'ultima forma di architettura repressiva, quella che oggi si espande a macchia d'olio sulle "acque gelide del caos egoistico"» (1974, s.p.). Jorn sosteneva che se «l'architettura è "arte per formare il nostro ambiente", pittura e scultura sono "arti che creano immagini", ma gli architetti dovrebbero rendersi conto che tutte le forme create dall'uomo sono necessariamente e anzitutto immaginate» (Jorn 1954, 3). Dove l'arte per formare il nostro ambiente deve essere capace di restituire la complessità della natura e i bisogni primordiali dell'uomo, minacciati dai processi di razionalizzazione e omologazione imposti dalla modernizzazione neocapitalista del secondo dopoguerra. Come osservato da Alberico Sala, l'obiettivo che Jorn si propose ad Albissola era quello di «rammendare, presso la sua casa, un brandello di Eden, di comporre un luogo totalmente vero e interamente fantastico, dentro il quale la natura e l'uomo coabitano felicemente» (1974, s.p.), ovvero di dar vita a uno spazio al tempo stesso autentico e fantastico, in cui natura e presenza umana potessero convivere armoniosamente. Si trattava di concretizzare un ambiente caratterizzato da spontaneità e casualità, in cui forma e contenuto risultassero perfettamente integrati e l'immaginazione occupasse un ruolo centrale nell'esperienza percettiva. Il giardino di Albissola si configura, quindi, come un'evoluzione delle sperimentazioni di decorazione ambientale avviate a Breghnerød e anticipa i principi dell'architettura situazionista. «Un poema

da guardare e da toccare, dentro il quale aggirarsi come in un labirinto senza terrori, gremito di stupori. [...] Dai sassi-conchiglie, il tempo sillaba il sereno incontro fra il principio e la fine» (Sala 1974, s.p.). Nel giardino anarchico di Jorn, l'utopia non è un ideale astratto ma un organismo in divenire, in cui ogni opera diventa un atto politico. Così Jorn raccoglie e supera tanto le ambizioni totalizzanti del Modernismo quanto le utopie irrealizzabili, dimostrando che un'architettura fondata sulla fiducia nella creatività collettiva può diventare una vera utopia costruita.



Casa Jorn, anni Sessanta. Foto Ottica Bartoli, Genova.





Une sorte de Pompei inversée. Asger Jorn e la costruzione dell'utopia situazionista
Davide Servente



L'uso delle immagini di Tito Topasio (Foto Ottica Bartoli) è concesso da Ivana Topasio al MuDA Museo Diffuso Albisola, che si ringrazia per la collaborazione.

149



Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea
#23, II/2025, 137 — 150

Bibliografia

- AA.VV. (1994). *Internazionale Situazionista 1958-69*. Torino: Nautilus.
- Bandini, M. (1999). *L'estetico, il politico. Da Cobra all'Internazionale Situazionista 1948/1957*. Ancona-Milano: Costa & Nolan.
- Baumeister, R. (ed.) (2015). *What Moves Us? Le Corbusier and Asger Jorn in Art and Architecture*. Zürich: Scheidegger.
- Baumeister, R. (2014). *L'architecture Sauvage: Asger Jorn's Critique and Concept of Architecture*. Rotterdam: O10 Publisher.
- Baumeister, R. (ed.) (2011). *Fraternité Avant Tout. Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958*. Rotterdam: O10 Publishers.
- Bochicchio, L. (2021). «Les jeux sont interdits dans le labyrinthe»: Asger Jorn e il giardino della diversità. In Sensini, F.I. (ed.), *Côté jardin: Histoire(s) et représentations des jardins de la Méditerranée*. Chambéry: Presses universitaires Savoie Mont Blanc.
- Careri, F. (2001). *Constant. New Babylon, una città nomade*. Roma: Testo & Immagine.
- Debord, G. (1974). De l'architecture sauvage. In Jorn, A. (1974). *Le Jardin d'Albisola*. Torino: Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo.
- Famfert, D. & Poli, F. (eds.) (2015). *CoBrA. Una grande avanguardia europea 1948-1951*. Milano: Skira.
- Friedman, Y. [1974] (2016). *Utopie realizzabili*. Trad. it. S. Sperro. Macerata: Quodlibet.
- Huizinga, J. [1939] (2009). *Homo Ludens*. Trad. it. C. von Schendel. Torino: Einaudi.
- Jorn, A. [1957] (2001). *Pour La Forme. Ébauche d'Une Méthodologie Des Arts. Contributions À L'histoire de l'Internationale Situationniste et Son Temps*. Paris: Allia.
- Jorn, A. (1954). Immagine e Forma. In *Bollettino d'Informazioni del Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste*, 1. Milano: Editoriale Periodici Italiani.
- Jorn, A. (1953). Lettera a Enrico Baj. In Fréuchuret, M. (ed.), (1989). *Baj-Jorn. Lettres 1953-1961*. Saint'Etienne: Musée d'Art Moderne.
- Jorn, A. (1947). Apollon eller Dionysos. In *Byggmästaren. Tidskrift för arkitektur och byggnadsteknik*, 26(17). Tradotto in inglese come *Apollo or Dionysus* in Baumeister, R. (ed.) (2011). *Fraternité Avant Tout. Asger Jorn's writings on art and architecture, 1938-1958* (pp. 153-165). Rotterdam: O10 Publishers.
- Jorn, T. (2014). Casa Jorn: buon vento! In Bochicchio, L. & Valenti, P. (eds). *Asger Jorn. Oltre la forma* (299-300). Genova: Genova University Press, De Ferrari Editore.
- Kurczynski, K. (2014). *The Art and Politics of Asger Jorn: The Avant-Garde Won't Give Up*. London: Routledge.
- Lippolis, L. (2014). Asger Jorn e l'architettura. Superare il funzionalismo attraverso "nuove giungle caotiche" (pp. 93-99). In Bochicchio, L. & Valenti, P. (a cura di). *Asger Jorn. Oltre la forma*. Genova: Genova University Press, De Ferrari Editore.
- Lippolis, L. (2007). *La nuova Babilonia. Il progetto architettonico di una nuova civiltà situazionista*. Milano: Costa & Nolan.
- Lippolis, L. (2002). *Urbanismo unitario. Antologia situazionista*. Torino: Testo & Immagine.
- Molinari, L. (ed.) (2001). *La memoria e il futuro. I Congresso Internazionale dell'Industrial Design. Triennale di Milano, 1954*. Milano: Skira.
- Panucci, D. (2021). *Casa Museo Jorn. La guida / Jorn House Museum. The Guide*. Albissola Marina: Vanillaedizioni.
- Rançon, J.-L. (ed.) (2006). *Guy Debord. Œuvres*. Paris: Gallimard.
- Ricaldone, S. (2018). *L'avant-garde se rend pas: lettrismo, Bauhaus immaginista, internazionale situazionista, Fluxus*. Genova: Il canneto.
- Sala, A. (1974). Il Giardino di Albisola. In Jorn, A. (1974). *Le Jardin d'Albisola*. Torino: Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo.
- Valenti, P. (2014). Lo sguardo "libero" di Asger Jorn su Le Corbusier, Max Bill e Lucio Fontana. In Bochicchio, L. & Valenti, P. (eds.) (2014), *Asger Jorn. Oltre la forma* (45-68). Genova: Genova University Press, De Ferrari Editore.

Tra utopia ed ecologia: Timothy Morton e la filosofia dopo la fine del mondo

Antonio Di Chiro

Insegna filosofia nei Licei e Didattica della filosofia presso l'Università degli Studi del Molise. È abilitato alle funzioni di professore associato in Filosofia teoretica e in Filosofia morale. Tra le sue pubblicazioni più recenti, le monografie *L'uomo a più dimensioni. Alfred Schütz e le realtà multiple* (2018), *Il grano cresce di notte. Vita e pensiero di Henry D. Thoreau* (2023).
a.dichiro@libero.it

This paper explores the complex relationship between ecology and utopia in the philosophical work of Timothy Morton, taking his definition of the “hyperobject” as its starting point. Morton defines a hyperobject as an entity or event (such as global warming) whose immense spatial and temporal dimensions fundamentally challenge our traditional concept of an “object,” exceeding our direct comprehension. The analysis first leverages the hyperobject framework to illuminate the depth of the contemporary ecological emergency and, simultaneously, to dismantle the traditional notion of Nature (arguing that Nature is not an object but is itself part of these hyperobjects). In contemporary ecological discourse, the urge to challenge industrial civilization and create a more sustainable relationship between humans and their world is often described in utopian terms—specifically, as an idyllic “return to Nature.” On the contrary, by insisting on humanity’s non-separable entanglement with hyperobjects, Morton’s philosophy rejects the purity and nostalgic separation between humans and the environment implied by traditional ecological thought. The core aim of this paper is to demonstrate how this rejection of the classic Nature-Utopia link opens up a space for a new form of ecological thought—one that operates “after the end of the world” (the end of the world as we know it). We argue that the hyperobject provides the theoretical tools necessary to reconsider the role and meaning of human habitation on Earth and to explore the possibility of a non-nostalgic, anti-utopian ecological philosophy that embraces entanglement, non-purity, and coexistence within a fundamentally altered reality.

153

Introduzione

Nel 2007 il filosofo americano Timothy Morton pubblica un libro intitolato *Ecology without Nature*, in cui sostiene la necessità filosofica di rinunciare al concetto di natura. Questa tesi verrà ulteriormente sviluppata sia in *The Ecological Thought* (2010), in cui il termine *iperoggetto* viene utilizzato per la prima volta per riferirsi a entità ampiamente distribuite nello spazio e nel tempo, sia in *Hyperobjects*, in cui il filosofo definisce il riscaldamento globale come l'iperoggetto per eccellenza, in grado di minacciare le nostre vite e la nostra esistenza sul pianeta. In questo contesto teorico, il pensiero del filosofo americano tende a collocarsi di là dalla meditazione sull'ambiente e sulla Natura propria della filosofia ecologica tradizionale. Quest'ultima, sin dai primordi – dalla riflessione sulla *wilderness* di Ralph Waldo Emerson alle opere di Henry David Thoreau e John Muir – si è incamminata lungo un sentiero teso a cercare una via d'uscita dalla civiltà industriale. Questo sentiero ha finito per produrre una dicotomia tra uomo e Natura, tra ambiente e civiltà che, nel ventesimo secolo, si è radicalizzata in una contrapposizione tra due visioni estreme che oscillano tra il polo della sostenibilità ambientale e quello della violenza distruttiva legata alle catastrofi naturali. La peculiarità della riflessione di Morton consiste nel rendersi conto che l'essere umano, in quanto responsabile dell'Antropocene, è invischiato e coinvolto in un sistema globale che non si basa più sulla distinzione tra uomo e Natura, come se quest'ultima fosse un altrove esterno all'uomo da riempire a proprio piacimento, ma sul fatto che l'essere umano è già un essere ecologico, ovvero un essere che è situato nella Natura, un essere che è Natura. Questa consapevolezza esclude qualsiasi considerazione utopica (se intendiamo per utopia la ricostituzione di un fantomatico e paradisiaco "stato di natura"), e ci costringe a prendere consapevolezza del fatto che gli iperoggetti ci mettono davanti allo scenario della fine del mondo umano. Tale fine, però, per Morton non deve essere intesa come la totale dissoluzione di ogni cosa, ossia come un'apocalisse che azzerà ogni realtà, ma come un nuovo inizio che permette all'essere umano di affrancarsi da una logica basata sullo sfruttamento indiscriminato della Natura, sull'umanizzazione del mondo e sull'apertura di un'etica fondata su un'alleanza tra umani e non umani. Si delinea, in questo modo, l'idea di un *mondo nuovo* che non è né un luogo ideale né un modello alternativo a quello esistente: il mondo nuovo è quello in cui ci si trova a vivere e in cui si deve fare i conti con una responsabilità non solo nei confronti dell'umano. In questo contributo si cercherà di evidenziare come la teoria degli iperoggetti proposta dal filosofo americano possa contribuire a far luce sull'emergenza ecologica all'interno della quale ci troviamo a vivere e a dissimulare le ansie apocalittiche sulla fine del mondo, concorrendo, in tal modo, a fornirci nuove chiavi di lettura e nuovi strumenti teorici in grado di ridiscutere il ruolo e il senso dell'abitare umano sulla Terra e, al contempo, a rifuggire da una proposta utopica basata su un impossibile ritorno alla Natura.

Per Morton gli iperoggetti hanno prodotto un radicale cambiamento nel nostro consueto modo di guardare la realtà e, soprattutto, un altrettanto radicale mutamento nel nostro modo di rapportarci alla Natura. Come vedremo, è precisamente in questo senso che Morton parla della “fine del mondo” provocata dagli iperoggetti, riferendosi non a un’ipotetica apocalisse che distruggerebbe la realtà in quanto tale, bensì a uno stravolgimento del modo tradizionale con cui immaginiamo la relazione tra uomo e ambiente (e, di conseguenza, tra umani e non umani). La domanda principale, in questo frangente, riguarda la possibilità di offrire una definizione plausibile di iperoggetto: che cos’è, infatti, un iperoggetto?

In primo luogo, Morton osserva che un iperoggetto è un’entità che si estende in maniera ampia e indefinibile sia nello spazio sia nel tempo: questo significa che non può essere osservato, esperito e compreso come i normali oggetti proprio per via della sua dislocazione spazio-temporale. Morton afferma che gli iperoggetti sono definiti tali in rapporto «a qualche altra entità, siano essi costruiti direttamente dagli esseri umani oppure no» e sono *iper* «in relazione a vermi, limoni e raggi ultravioletti tanto quanto agli esseri umani» (Morton 2018a, 11). Essi possono essere di diversa natura, dai buchi neri ai centri petroliferi, passando per la biosfera, il sistema solare, il materiale nucleare presente sulla Terra e anche per tutti i macchinari del Capitale. Gli iperoggetti non sono entità irreali, archetipi e idee platoniche relegate in un immaginario iperuranio o inconscio collettivo dell’umanità. Essi sono reali [1] e soprattutto hanno contribuito a scuotere dalle fondamenta il terreno su cui «l’essere riposa», provocando un «generale sommovimento dell’essere, un *esseremoto*» che mette in discussione il senso del nostro abitare sulla Terra, poiché ci troviamo immersi negli iperoggetti come Giona nella pancia della balena (Morton 2018a, 33).

A partire da questa premessa, Morton individua cinque caratteristiche peculiari degli iperoggetti: 1) viscosità; 2) non località; 3) ondulazione temporale; 4) *phasing*; 5) interoggettività.

Per spiegare la prima caratteristica, ossia la viscosità, Morton ricorre all’immaginario cinematografico legato alla *science fiction* e all’universo *weird*, in particolare al film *Matrix*. A suo dire, per comprendere la peculiarità degli iperoggetti, è utile paragonarli agli agenti che danno la caccia a Neo: «gli iperoggetti sono agenti, sono più che semplici entità demoniache. Cavalcano mondi e tempi come fossero cavi in fibra ottica o campi elettromagnetici. Ma sono demoniaci perché la loro è una causalità speciale, che li fa fluire come elettricità» (Morton 2018 a, 45). Gli iperoggetti non si limitano a minacciarci con la loro presenza, ma ci intrappolano «nella gelatina appiccicosa della vischiosità», avvolgendoci nelle loro spire come dei nastri di Moebius (Morton 2018 a, 53).

La seconda caratteristica concerne il fatto che gli iperoggetti «sono *non-locali*», nel senso che si collocano su scale temporali e spaziali lontane da quelle umane. In questo caso essi «hanno [...] effetti simultanei

[1] Gli iperoggetti sono da intendersi come reali nel senso proposto «dalla *Object Oriented Ontology* od OOO (“ontologia orientata all’oggetto”), un movimento filosofico che sposa una particolare forma di realismo e assieme a questo un pensiero non antropocentrico» (Morton 2018a, 12). Il realismo cui fa riferimento Morton è il *realismo speculativo*, ovvero un’«etichetta che è stata utilizzata per designare un movimento che comprende studiosi come Graham Harman, Jane Bennett, Quentin Meillassoux, Patricia Clough, Ian Hamilton Grant, Levi Bryant, Ian Bogost, Steven Shaviro, Reza Negarestani, Ray Brassier e una schiera di pensatori come Ben Woodard e Paul Ennis» (Morton 2018a, 20). Sull’ontologia orientata all’oggetto e il realismo speculativo si vedano: Harman (2011; 2018a & 2018b); Gabriel (2012); Meillassoux (2012). Sul pensiero di Morton e sugli iperoggetti si vedano: Bryant (2011); Goodbody, Rigby (2011); Hiltner et al. (2011); McKenzie (2017); Pick & Narraway (2013).

a distanza, senza contatto, gli uni sugli altri, e anche effetti prospettici» (Pellegrino 2018, 19). Pensiamo al caso emblematico del riscaldamento globale, che indubbiamente è qualcosa di reale, anche se non siamo in grado di coglierlo nella sua globalità: «Quando si parla di iperoggetti, non località significa che il generale finisce in secondo piano rispetto al particolare. Non troverò da nessuna parte l'iperoggetto petrolio, ma solo gocce, flussi, fiumi e chiazze di esso. Non troverò l'oggetto *sub specie aeternitatis*, ma *sub specie majoris*, *sub specie inhumanae*» (Morton 2018 a, 77).

In questo senso, ed è la terza caratteristica, gli iperoggetti innescano anche una diversa concezione dello spazio e del tempo, concepiti non più come «contenitori vuoti in cui vengono disposte cose», ma come «un campo di forze ondulatorie emanato dagli oggetti» medesimi: proprio come accade con gli infiniti e mostruosi tentacoli propagati dal corpo di Chtulhu, il folle e gigantesco dio-piovra immaginato da Lovecraft (Morton 2018a, 89-90).

In quarta istanza gli iperoggetti sono fasici, nel senso che sono caratterizzati da *fasi* che non sono mai percepibili nella loro totalità dagli esseri umani, dato che il loro punto di vista è necessariamente parziale e tri-dimensionale (Pellegrino 2018). Ancora una volta, il riferimento paradigmatico è quello del riscaldamento globale, di cui vediamo solo e soltanto «intervalli», ovvero frazioni isolate che riflettono «la *presenza invisibile* dell'iperoggetto che incombe costantemente su di noi» (Morton 2018a, 103).

L'ultima caratteristica riguarda l'interoggettività, ossia il fatto che gli iperoggetti sono entità interconnesse in una rete di rimandi e di relazioni, come per esempio, la «connessione sensuale» tra un dinosauro, una roccia e l'essere umano, «nonostante le diverse scale temporali delle tre entità siano enormemente diverse». Gli iperoggetti mettono dunque in discussione la presunzione di un mondo fatto a misura d'uomo e soprattutto infliggono

un colpo letale alla teleologia. La fine della teleologia coincide con *la fine del mondo*, che non è l'esito di un'evaporazione istantanea, ma la coesistenza continuativa con stranieri estranei. La fine del mondo coincide con la fine dei finali della fine, con la fine del *telos* e con l'inizio di una nuova vita, esitante e incerta (Morton 2018 a, 126).

Le caratteristiche inquietanti degli iperoggetti ci spingono verso l'esigenza di una riflessione filosofica che sia capace di affrontare «la fine del mondo», la fine della nozione e dell'immagine tradizionale del mondo com'è stato sinora concepito. Questa fine del mondo non è nient'altro che la fine dell'illusione che la realtà abbia un senso solo per gli umani. Pertanto, «una seria argomentazione ambientalista dovrebbe abbracciare un abbandono definitivo dei concetti di Natura e di mondo, e smettere di identificarsi con essi per stringere un patto di alleanza con i non-umani» (Morton 2018a, 132).

In questo contesto, Morton sostiene che la sua definizione di iperoggetti non è compatibile con quel tipo di critica ecologista e ambientalista che, in modo utopico e nostalgico, crede che l'unico futuro possibile sia quello di un ritorno alle origini. Più precisamente, Morton connota come utopica ogni ecologia che aspira a riconquistare la perfezione paradisiaca

di un Eden non depravato dal peccato, ossia una Natura non contaminata dal progresso tecnologico. Morton critica fortemente questa posizione, evidenziando l'errore insito nel considerare la Natura come un "oggetto" perduto, da cui siamo stati separati e allontanati e che desideriamo recuperare con ogni sforzo. Il problema, per Morton, riguarda invece la consapevolezza che non abbiamo mai perduto la Natura, ma che siamo drammaticamente intrecciati con essa. Nelle sue parole: «forse non c'è nessun punto a cui "tornare" proprio perché il problema non è che le cose siano lontane, ma piuttosto che sono davanti a noi – sono le nostre facce» (Morton 2018a, 43).

Qui è interessante notare il seguente aspetto. Morton, che connota il suo discorso ecologico in termini apocalittici nel senso delineato sopra, sembra al contempo condannare l'utopia per il suo intrinseco carattere millenaristico (la creazione di un "nuovo mondo" a immagine e somiglianza del paradiso antico). La contraddizione è solo apparente. Infatti, nella storia della filosofia occidentale moderna, utopia e millenarismo si sono spesso sovrapposte nella misura in cui «tutte le utopie hanno un qualche debito con il millenarismo, in quanto la loro meta dichiarata è una società perfetta da crearsi ex novo in un futuro più o meno lontano. Questa società perfetta ha assunto, da Tommaso Moro in poi, i connotati più diversi: ci sono utopie socialiste e altre borghesi, progressiste e reazionarie, utopie agresti e moralistiche, satiriche e anarchiche, industriali ed evoluzioniste» (Foglia 1988, 188) [2]. In ognuno di questi casi, anche se in modi diversi, l'idea di una società perfetta rimanda «all'immutabile stereotipo dell'Eden» (*ibidem*), ossia alla convinzione che la realizzazione della felicità umana dipenda intrinsecamente dal recupero di un'innocenza originaria: si è felici nella misura in cui si riescono ad evitare i meccanismi e le strutture di società corrotte che hanno infranto il loro legame originario con la natura [3]. Morton rifiuta precisamente questa tesi. Infatti, più «che con il desiderio di difendere o recuperare una perduta unità metafisica, l'ecologia che Morton propone si fonda sulla *perturbante* realizzazione che una tale unità non è mai esistita e che una politica ecologica all'altezza dei tempi non può dunque trovare la propria ragion d'essere nel rasserenante immaginario di una Natura con cui riconciliarsi» (Nuti 2021, 93).

La filosofia dopo la fine del mondo

Alla luce delle precedenti osservazioni, possiamo ritornare sul significato della "fine del mondo" invocata da Morton. Ripetiamolo, non si tratta di un'ipotetica esplosione del pianeta Terra, ma una radicale disarticolazione semantica e filosofica del concetto di mondo. In questa accezione, la fine del mondo comincia in una data ben precisa, l'aprile del 1784, quando James Watt brevetta la macchina a vapore; e ha avuto come propaggini altri due episodi, quello nel 1945 nel deserto del New Messico, dove fu testata la prima bomba atomica con il progetto Manhattan, e quello delle bombe nucleari sganciate su Hiroshima e Nagasaki. Per

[2] Per un inquadramento filosofico del concetto di utopia si vedano: Baldini (1996); Servier (2002); Cocozza (2004); Altini (2013); Mumford (2017).

[3] Per mantenere tale legame occorre isolarsi dal resto del mondo, come viene anche raccontato nel *Candido* di Voltaire. Nel capitolo diciottesimo di quest'opera si racconta del paese di Eldorado e di come Candido resti sorpreso che in questa terra non si dia importanza all'oro e alle pietre preziose, non vi siano corti di giustizia e tribunali. Un anziano svela a Candido il motivo dell'innocenza e della felicità di questa terra: «siccome siamo circondati da rocce impervie e da precipizi, finora siamo sempre stati al riparo dalla rapacità delle nazioni europee, che hanno un'inconcepibile bramosia per i ciottoli e per il fango della nostra terra e che, per averne ci ammazzerebbero tutti fino all'ultimo» (Voltaire 1986, 48). Per salvaguardare questa felicità e innocenza sono state imposte regole rigide: fu ordinato, «col consenso della nazione, che nessun abitante uscisse mai» da questo «piccolo regno» (Voltaire 1986, 48). In anticipo di quasi due secoli sul Freud de *Il disagio della civiltà* si riconosce che la tutela e la salvaguardia della felicità di una comunità, ideale o reale che sia, implica una serie di limitazioni che inficiano la libertà dell'individuo (Freud 2012).

Morton questi eventi costituiscono il «primo rivelarsi dell'umanità come forza geofisica in grado di agire su scala planetaria», fino a provocarne la fine (Morton 2018 a, 18). Quest'ultima è, dunque, «connessa con l'Antropocene, il riscaldamento globale e i conseguenti, drastici, cambiamenti climatici» (Morton 2018a, 19). [4] Ed è proprio il riscaldamento globale che contribuisce a dissolvere il concetto di mondo e a rendere obsolete e insensate le narrazioni apocalittiche sulla fine del mondo. Tali narrazioni si basano sull'idea di un futuro ipotetico e non si rendono conto che la fine del mondo è già avvenuta e che lo stesso concetto di mondo si è rivelato essere una menzogna. Infatti, l'idea che «siamo radicati in un “mondo della vita” fenomenologico, accucciati come piccoli hobbit al sicuro nelle nostre tane, è solo finzione», poiché il mondo non è altro che «un delicato effetto estetico dai confini che iniziamo a malapena a percepire» (ivi, 131-136). Questo implica che la «consapevolezza planetaria non è l'inesorabile realizzazione del fatto che “noi siamo il mondo” (“We are the world”) ma, al contrario, del fatto che non lo siamo» (Morton 2018a, 131). In questo frangente, la sorte del concetto di mondo riguarda anche quello di Natura, nella misura in cui – sulla falsariga del concetto heideggeriano di *Bestand* – Morton afferma che la «Natura è una categoria vuota che va riempita con qualcosa» (ivi, 147). Affinché ci sia una Natura da salvare, essa deve essere concepita come una riserva da sfruttare o uno sfondo da cui l'uomo possa emergere, come una sorta di cornice che racchiude e delimita un dipinto nel quale il soggetto principale è l'essere umano. Questo rapporto cornice/dipinto però è entrato in crisi. Ora la cornice entra prepotentemente in scena e, in maniera dirompente, ci costringe ad affrontare un nuovo scenario che si basa sul tracollo della visione antropocentrica del mondo e della Natura come sfondo. Quella che deve essere ri-pensata è, secondo Morton, la relazione tra sfondo e primo piano. Questa distinzione si basa sulla relazione che lega il primo piano a un luogo altro, un *altrove*, poiché i primi piani hanno bisogno di uno sfondo, un *altrove* per esistere. Forse è proprio in questo contesto che scorgiamo il nesso tra le riflessioni di Morton sulla natura e il tema dell'utopia, poiché, nell'epoca degli iperoggetti, sembra mancare lo spazio per immaginare sia il primo piano che l'eventuale *altrove*.

[4] L'espressione Antropocene è stata utilizzata dal premio Nobel Paul Josef Crutzen per definire l'impatto della specie umana sull'ambiente e la biosfera (Crutzen & Stoermer 2000, 17-18; Crutzen 2002). Da allora il termine ha dato luogo a un ampio dibattito che va dall'epistemologia e la filosofia all'economia e alle scienze sociali e che ha visto nascere l'ipotesi di un *Capitalocene* da parte di Jason W. Moore e quella di un *Chtulhucene* da parte di Donna Haraway. In merito al dibattito sull'Antropocene si vedano i lavori di: McNeill & Engelke (2018); W. Moore (2017); Pellegrino & Di Paola (2018); Galassi & Modonesi (2017); Haraway (2019). Per quanto riguarda l'antropologia filosofica che si è occupata del dibattito sull'Antropocene negli ultimi anni si vedano i lavori di Descola (2013 & 2021).

Quando scarichiamo l'acqua nel WC, immaginiamo che il sifone porti via i rifiuti in un regno ontologicamente alieno. L'ecologia ci parla di qualcosa di molto diverso: e cioè di un mondo ontologicamente piatto privo di qualsiasi tubo di scarico, un mondo in cui non c'è nessun “altrove” (Morton 2018a, 151).

Se quell'*altrove* svanisce, scompare anche il mondo, entrambi risucchiati dal medesimo vuoto (di senso). Tuttavia, se il vuoto di senso innesca-to dagli iperoggetti viene rivolto contro i centri gravitazionali e simbolici del mondo attuale, si creano le possibilità per un evento inaspettato, ossia quello di usare gli iperoggetti per immaginare un mondo diverso, in cui a perdere la propria centralità potrebbe essere proprio i valori fondamentali e tradizionali del capitalismo, dell'individualismo, dello specismo

e del razzismo. In questo frangente, l'analisi di Morton mostra diverse affinità la riflessione antropologica di Philippe Descola (2013; 2021), nella misura in cui Morton concepisce la fine del mondo (un mondo esclusivamente umano), come l'occasione di ripensare radicalmente il rapporto tra ciò che tradizionalmente viene definito come umano e ciò che viene escluso da questa definizione. In questo senso, la fine del mondo si configura come «la possibilità di stringere nuove alleanze tra umani e non-umani» (Morton 2018a, 143).

Ecologia senza Natura ed etica per il futuro

Alla luce di questo peculiare modo di concepire l'apocalisse, Morton definisce il suo approccio al pensiero ecologico come «ecologia dark» o «ecologia buia» (Morton 2018b, 51), [5] ovvero un pensiero ecologico che parta dalla nostra «coesistenza con le sostanze tossiche che abbiamo creato e sfruttato» (Morton 2018a, 143) e che minacciano di distruggerci. Morton contrappone il concetto di ecologia a quello di sostenibilità, nella precisa misura in cui la «sostenibilità» rimanda all'idea di mondo da abitare come una casa.

Nell'epoca degli iperoggetti, però, questa casa è diventata «instabile», dato che si trova a sua volta inserita e coinvolta in altre relazioni con «forme di vita umane e non-umane così come con forme di non-vita, all'interno di una serie di gigantesche entità con cui pure coesistiamo: l'ecosistema, la biosfera, il clima, il pianeta, il sistema solare. Una serie molteplice di matrioske impilate. Balene dentro balene dentro balene» (Morton 2018a, 165-166). Il terremoto causato dagli iperoggetti non costituisce dunque un dramma quanto un'occasione per nuove considerazioni e riflessioni che ci costringono ad adottare strategie per le quali gli esseri umani non erano minimamente preparati, poiché abituati a morali, norme e rapporti basati sull'interesse personale e su logiche di dominio e di sopraffazione della Natura. La fine del mondo, allora, è una porta aperta su un futuro in cui l'essere umano sarà in grado di affrancarsi dalla logica monolitica basata sull'umanizzazione del mondo e si aprirà a un'etica del non umano.

Richiamandosi al concetto derridiano di «*avenir*», cioè al futuro come puro ignoto, Morton auspica «un'etica che si rivolga a quello che Derrida chiama l'*arrivant*, l'arrivo assolutamente non atteso e non attendibile di qualcosa» che lui definisce come «lo *straniero estraneo*» (Morton 2018a, 161), uno straniero che risulta estraneo e familiare al tempo stesso. Quest'etica dovrebbe affrontare la questione, derridiana, del «come vivere insieme» (Derrida 2018), partendo dalla constatazione che tale vivere implica una responsabilità non solo nei confronti dell'umano ma anche e soprattutto del non-umano. Inoltre, tale etica potrebbe portare anche a una comunità del «vivere insieme». Questa comunità, come afferma Nancy, «non è un'opera da fare, ma un dono da rinnovare, da comunicare. È piuttosto un compito, un compito infinito nel cuore della finitezza» (Nancy 2002, 79). Tale comunità, provando ad ampliare la portata teorica della riflessione di Morton, potrebbe essere, a sua volta, un iperoggetto poiché, come evidenziato già da Blanchot (2002) e da Nancy (2018), essa è vischiosa poiché è basata sull'intima e recondita propensione verso l'estraneo e soprattutto è non locale in quanto il vivere insieme non si può

[5] *Dark ecology*, oltre a essere il titolo del libro di Morton, è anche il titolo di un progetto di arte e ricerca ispirato alle idee del libro, promosso dall'organizzazione olandese Sonic Acts e organizzato nel 2015 a Nikel, una cittadina artica al confine tra Russia e Norvegia.

limitare a una riduttiva dimensione organica né può essere vincolato all'aspetto giuridico e tantomeno a concetti quali la nascita, il sangue o la terra. Questa comunità del «vivere insieme» potrebbe essere – anche se in questo caso siamo di là dal discorso di Morton – un iperoggetto in quanto ci impone il compito di approntare non solo un'etica ma anche una politica per chi è già venuto e per chi è ancora da venire. Per realizzare e applicare tale etica bisogna superare quella che Morton definisce «*Sindrome post-traumatica ecologica*» (Morton 2018b, 13), ovvero l'incapacità di reggere il peso dei dati e delle informazioni che riguardano il modo in cui gli esseri umani raccontano l'ecologia. Secondo Morton «limitarsi a scaricarsi addosso dei dati» impedisce una maniera più genuina di gestire il sapere ecologico» (Morton 2018b, 12). Quest'idea di Morton si avvicina a ciò che il filosofo francese Jean-Pierre Dupuy definisce come «*catastrofismo illuminato*», un «atteggiamento filosofico in grado di aiutarci e proteggerci da noi stessi» (Dupuy 2006, 21). Secondo Dupuy il «catastrofismo illuminato consiste nel pensare la continuazione dell'esperienza umana come risultante della negazione di un'autodistruzione – un'autodistruzione che sarebbe come inscritta nel suo avvenire irrigidito in destino» (Dupuy 2011, 181). Per Morton lavorare su questo trauma ci consente di superare il «fatalismo che questa sia la fine del mondo, o che la fine del mondo sia imminente». Secondo Morton, «è come se la fine del mondo ci fosse già stata, se con *mondo* intendiamo un insieme stabile di punti di riferimento che guida le nostre azioni. Come Nietzsche quando annunciava che Dio è morto, forse dovremmo sfacciatamente annunciare che il mondo è morto» (Morton 2018b, 198). Quest'amara consapevolezza non deve però trasformarsi in un lamento funebre, né alimentare utopie basate sul ritorno a una natura incontaminata. Per Morton, tale consapevolezza è «in realtà un sollievo. Significa che non dobbiamo restare aggrappati a un'illusione per salvare la pelle, l'illusione dell'antropocentrismo, che è imprecisa e violenta» (Morton 2018b, 198). In questo senso, Morton ribadisce la sua preferenza per il termine Antropocene poiché esso «riguarda gli esseri umani» ma anche «entità non umane come motori, fabbriche, mucche e computer» (Morton 2021a, 66-67) e respinge «l'etichetta Capitalocene, suggerita da Haraway e Latour» in quanto non riesce a centrare il bersaglio: «Il capitale e il capitalismo sono i sintomi del problema, non le cause» (Morton 2021a, 69). [6]

Di là dalla scelta terminologica, Morton è consapevole che l'era ecologica all'interno della quale ci troviamo «rende necessaria una trasvalutazione che rimetta in discussione la filosofia, la politica e l'arte». Questo perché la «consapevolezza ecologica ci costringe a pensare e a sentire diversi ordini di grandezza, che finiscono per scardinare concetti normativi come quelli di “presente”, “vita”, “umano”, “natura”, “cosa”, “logica”» (Morton 2021a, 193).

«Smantellare l'apocalisse»

Prima di avviarci verso la chiusura di questo lavoro è opportuno tuttavia soffermarsi su alcune criticità che emergono dalla proposta filosofica di Morton, le quali possono costituire temi per future indagini.

La prima criticità è di natura strettamente teoretica e riguarda il

[6] In questa sua preferenza per il termine Antropocene il pensiero di Morton presenta una singolare consonanza con quello di Viveiros De Castro e Danowski, che vedono nell'Antropocene il rischio di una concreta e reale cancellazione della specie umana e di quelle non-umane (Viveiros De Castro & Danowski 2017).

fatto che la riflessione di Morton si colloca nel mezzo tra ontologia ed ecologia e si configura come un tentativo di ibridazione tra le due discipline, che ha come risultato la proposta di una filosofia dell'ecologia o di un'ecosofia. [7] In questo caso sarebbe interessante capire il rapporto che intercorre nel pensiero di Morton tra ecologia e ontologia e soprattutto se vi è una fondazione ontologica dell'ecologia o una fondazione ecologica dell'ontologia. Per farlo sarebbe opportuno provare ad analizzare l'influenza nel pensiero di Morton di due autori, quali Latour (Latour 2000) [8] e Badiou (Badiou 1995), rispettivamente in merito al tema dell'ecologia e dell'ontologia.

Sempre in ambito teoretico bisognerebbe indagare il tentativo di Morton di individuare un fondamento a priori, una sorta di trascendentale, al suo discorso sull'ecologia, fondamento che egli individua nel concetto di *coesistenza* (*Mesh*). Tale concetto tuttavia è dato per scontato e non indagato. In questo caso sarebbe interessante istituire un confronto tra il pensiero di Morton e quello di Donna Haraway, che propone l'idea di parentele (*Kin*) tra umani e non umani (Haraway 2019). [9]

Un'altra criticità riguarda le implicazioni politiche della proposta di Morton, che per quanto suggestiva sembra offrire pochi spunti per applicazioni concrete e altrettanto poche strategie per affrontare la crisi ecologica della nostra epoca, rischiando così di trasformarsi in un'«ecologia decadente» (Pecere 2016). Infatti, per quanto il filosofo critichi l'antropocentrismo, la sua filosofia può essere vista come una forma di resistenza passiva e di inerzia, nonché come un rifiuto delle tradizionali modalità di impegno sociale e politico che non sembra tradursi in proposte effettive e in azioni efficaci per mitigare gli effetti del cambiamento climatico. [10] In questo caso, forse, l'eccessiva insistenza sul concetto di fine del mondo, al posto di mitigare le ansie apocalittiche sembra in realtà aumentarle a dismisura.

[7] Sull'ecosofia si veda Naess (1994 & 2021). Per una critica all'ecosofia intesa come tentativo di «ripensare la costituzione del soggetto umano semplicemente tramite l'elaborazione di una differente ontologia dell'ambiente», si veda Nuti (2021). L'autore sottolinea le criticità e gli

esiti paradossali della riflessione di Morton. Dal suo punto di vista, le criticità riguardano il fatto che «la critica all'antropocentrismo e al correlazionismo finisce per dare luogo al più antropocentrico dei fenomeni, ovvero l'antropomorfizzazione dei non umani» e soprattutto «è l'idea stessa di un rapporto immediatamente etico con il reale a risultare estremamente problematica» poiché «il soggetto risulta qui immerso senza residui in un milieu ontologico di per sé capace di trasformarne la costituzione etico-politica e strutturarne l'azione, a prescindere da ogni considerazione

storica sul suo posizionamento, sulle condizioni sociopolitiche del suo agire e della stessa congiuntura in cui questo verrebbe a dispiegarsi» (Nuti 2021, 103).

[8] In *The Democracy of Objects* Bryant afferma che «Morton sostiene il concetto di natura come un insieme unificato o un ambiente in cui gli esseri viventi risiedono e rispetto al quale gli esseri umani e la cultura costituiscono un esterno, in modo tale che la natura sia sempre "là fuori". A mio avviso, la concezione di Morton dell'essere senza natura condivide una grande affinità con il concetto di "collettivi" di Latour» (Bryant 2011, 270. Traduzione mia). Il riferimento di Bryant è a Latour (Latour 1999, 304): «A differenza della società, che è un artefatto imposto dall'assetto modernista, [il concetto di collettivi] si riferisce alle associazioni di esseri umani e non umani. Mentre la divisione tra natura e società rende invisibile il processo politico attraverso il quale il cosmo è raccolto in un unico insieme vivibile, la parola "collettivo" pone questo processo al centro dell'attenzione» (Traduzione mia).

[9] Sul rapporto tra la riflessione di Morton e quella di Donna Haraway si veda Garavaglia (Garavaglia 2021, 164-165). L'autore sottolinea la correlazione tra il concetto di parentela (*Kin*) di Haraway e quello di coesistenza (*Mesh*) di Morton: «Morton indica con il termine *mesh* l'interrelazione di tutte le specie viventi: una rete composta da connessioni infinite e differenze infinitesimali in cui ogni essere interno ad essa interagisce con ogni altro». Per Morton «Se tutto è interconnesso, esiste meno di tutto. Niente è completo in sé stesso. Consideriamo la simbiosi. Un albero comprende funghi e licheni. I licheni sono due forme di vita che interagiscono: un fungo e un batterio oppure un fungo e un'alga. I semi e il polline vengono diffusi dagli uccelli e dalle api. [...] Tutto sommato, come diceva Richard Dawkins, "siamo tutti colonie simbiotiche di geni". Lo stesso DNA è soggetto a simbiosi, coevoluzione, parassitismo, conflitti e cooperazione. Consistiamo di organi senza corpo, come l'ampio sorriso del gatto del Cheshire» (Morton 2019, 59).

[10] Critiche al pensiero di Morton e alla sua teoria degli iperoggetti sono state mosse da: Boulton (2016); Bradley (2019); Heise (2014).

Una possibile risposta a tali criticità, soprattutto all'ultima, è innanzitutto il fatto che la riflessione di Morton non è un breve invito a rinviare l'apocalisse ecologica ma un invito a non farci travolgere da tale apocalisse, a disarticolare le narrazioni catastrofiche e al contempo quelle primitiviste basate sull'utopia di un impossibile ritorno ad una Natura incontaminata: «Il punto è che non dobbiamo avere una soluzione apocalittica a un problema apocalittico. Possiamo smantellare l'apocalisse» (Morton 2021b, 76).

Il pensiero del filosofo americano tende, come abbiamo accennato in precedenza, a collocarsi di là dalla meditazione sull'ambiente proposta da un pensiero ecologico che concepisce la Natura come *wilderness*, un luogo selvaggio da tutelare e proteggere da ogni intervento umano. Per Morton questo è un «ambientalismo *standard*» che promuove «un atteggiamento di cura paternalista e cripto-dominatrice nei confronti della Natura, un atteggiamento che è pur sempre una modalità di possesso, sempre a un passo dal divenire sfruttamento» (Pellegrino 2021, 9). Quello di Morton è, dunque, «una forma di ecologismo umanista post-ambientalista» che si basa su «un allontanamento dall'etica dell'ambiente *standard*» (Pellegrino 2021, 14). L'ambientalismo *standard*, sin dalle sue origini, si è contraddistinto per il tentativo di trovare una via di fuga dalla civiltà industriale arrivando sino a casi estremi di rifiuto totale del progresso e della società tecnologica. Secondo questa prospettiva, solo il crollo della società industriale e tecnologica può riportare l'umanità a una sorta di felicità e benessere primigeni, a un'età dell'oro mitologica e paradisiaca che presuppone un ritorno alla purezza incontaminata, a ciò che Claude Lévi-Strauss chiama «la grandezza indefinibile degli inizi» (Lévi-Strauss 2015, 337). Va in questa direzione, però, anche l'industria cinematografica, soprattutto statunitense, che negli ultimi decenni ha saturato l'immaginario collettivo abituandoci a scenari apocalittici e post apocalittici sulla fine del mondo e sul tracollo della civiltà umana. È il caso del genere dei *disaster movie* o dei film sul ritorno di morti viventi, *zombies*, *revenant* e epidemie e contagi che riducono l'umanità a un branco di sopravvissuti che, regrediti a un conflittuale stato di natura, lottano tra di loro per accaparrarsi le risorse per sopravvivere. Il pensiero di Morton rifugge da questi estremi: né utopia né apocalisse; né primitivismo né collasso. [11] Nello specifico egli ritiene che «le narrazioni catastrofiste sulla “fine del mondo” sono parte non della soluzione, ma del problema. Collocando la catastrofe in un futuro ipotetico, queste storie fungono da vaccino proprio contro l'oggetto reale che si è intrufolato nel nostro spazio ecologico, sociale e psichico» (Morton 2018a, 136).

[11] Sul concetto di collasso si veda: Tainter (1988, 4); Di Chiro (2024, 304-306).

Evidenziando il fatto che l'essere umano non è più al centro della Terra, ma occupa un ruolo periferico, il merito della riflessione di Morton consiste nella consapevolezza che, nell'epoca degli iperoggetti, l'uomo deve abbandonare la presunzione antropocentrica basata sul dominio e sullo sfruttamento indiscriminato della Natura e prendere coscienza di trovarsi all'interno di un'emergenza ecologica in cui egli è tutt'uno con l'ambiente. La filosofia per Morton ha un ruolo fondamentale in questo passaggio: «Agli occhi dei più, abbandonare l'approccio costruttivista della Natura a favore di un approccio orientato all'oggetto potrà sembrare un abbandono della natura. E lo è. Ma non è affatto un abbandono della Terra o delle cose, con la loro strana vivacità. Al contrario: è proprio

l'opposto» (Morton 2018 a, 236). Morton non ha nessuna intenzione di proporre un ritorno alla Natura ma «piuttosto a un insolito potenziamento di quel divario che ci porta all'intimità e alla coesistenza con sconosciuti, l'essenza dell'essere-con ecologico» (Morton 2018a, 251). Da questo punto di vista non hanno nessun senso gli appelli utopici per «restaurare un equilibrio che sulla Terra non è mai esistito». Essi sono nient'altro che «tentativi disperati di rimettere il genio nella bottiglia; o piuttosto i geni gemelli della ragione e della forza dell'Antropocene» (Morton 2018a, 251).

Gli iperoggetti contribuiscono a rinsaldare la frattura causata dall'ambientalismo standard tra uomo e Natura: «annunciano la fine di quegli ambientismi che usano la Natura (uno strumento della modernità) contro la modernità» (Morton 2018a, 257). Gli iperoggetti, in questo modo, ci consentono di accantonare qualsiasi velleitaria utopia basata su un possibile primitivismo. Con tale termine s'intende la concezione che crede, per usare le parole di Freud, che «gran parte della colpa della nostra miseria va addossata alla nostra cosiddetta civiltà» e che «saremmo molto più felici se vi rinunciassimo e trovassimo la via del ritorno a condizioni primitive» (Freud 2012, 222). La tesi di Morton è che non ha senso proporre un ritorno alla natura. Tale ritorno è impossibile poiché l'uomo è già natura, è già un essere ecologico. In questo modo si delineano i lineamenti di un pensiero che, lungi dall'affidarsi a nostalgici appelli a un passato lontano, o limitarsi a proporre una sorta di panteismo filosofico basato sulla formula *Homo sive Natura*, si rende conto della consustanziale interazione tra uomo e Natura e appronta nuovi strumenti concettuali e chiavi di lettura per affrontare lucidamente le sfide del nuovo millennio.

Bibliografia

- Altini, C. (2013). *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*, Bologna: Il Mulino.
- Badiou, A. (1995). *L'essere e l'evento*. Tr. it. M. Ferrari, G. Minozzi. Genova: Il melangolo.
- Baldini, M. (1996). *La storia delle utopie*. Roma: Armando Editore.
- Blanchot, M. (2002). *La comunità inconfessabile*. Tr. it. D. Gorret. Milano: Studio Editoriale.
- Boulton, E. (2016). Climate Change as a 'Hyperobject': A Critical Review of Timothy Morton's Reframing Narrative: Climate Change as a Hyperobject. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 7 (5), 772-785.
- Bradley, P.N. (2019). Transcendental Monsters, Animism and the Critique of Hyperobjects. *Australian Journal of Environmental Education*, 35 (3), 163-72.
- Bryant, L. R. (2011). *The Democracy of Objects*. Ann Arbor: University of Michigan Library.
- Cocozza, A. (2004). *Utopia e sociologia. Una critica alle società chiuse*. Roma: Armando.
- Crutzen, P.J. & Stoermer, E.F. (2000). The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Crutzen, P.J. (2002). Geology of Mankind. *Nature*, vol. 415, n. 6867.
- Di Chiro, A. (2024). "È più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo". Mark Fisher e lo spettro del marxismo. *Revista Portuguesa de Filosofia*, 80 (1-2), 271-308.
- Derrida, J. (2000). *Sull'ospitalità*. Tr. it. I. Landolfi. Milano: Baldini & Castoldi.
- Derrida, J. (2018). *Confessare – l'impossibile. "Ritorni", pentimento e riconciliazione*. Tr. it. F. Ferrari. Napoli: Cronopio.
- Descola, P. (2013). *L'ecologia degli altri, l'antropologia e la questione della natura*. Tr. it. P. Mussano. Roma: Linaria.
- Descola, P. (2021). *Un'ecologia delle relazioni. L'uomo e il suo ambiente*. Tr. it. M.P. Castiglioni. Genova: Marietti 1820.
- Dupuy, J.P. (2006). *Piccola metafisica degli tsunami. Male e responsabilità nelle catastrofi del nostro tempo*. Tr. it. di M. Guerra. Roma: Donzelli.
- Dupuy, J.P. (2011). *Per un catastrofismo illuminato*. Tr. it. P. Heritier. Milano: Medusa.
- Foglia, S. (1988). *Mille e ancora mille*. Milano: Rizzoli.
- Fisher, M. (2016). *Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Tr. it. V. Perna. Roma: Minimum Fax.
- Freud, S. (2012). *Il disagio della civiltà*. Tr. it. M. Tonin Dogana, S. Candreva, E. Sagittario, C. Musatti, E. Panaitescu. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gabriel, M. (2012). *Il senso dell'esistenza. Per un nuovo realismo ontologico*. Tr. it. S.L. Maestrone. Roma: Carocci.
- Galassi, S. & Modonesi, C. (2017). *Ecologia dell'Antropocene. La crisi planetaria provocata da un animale culturale*. Roma: Aracne.
- Garavaglia, T. (2019). Abitare la fine del mondo. Pratiche di esistenza in D. Haraway e T. Morton. *Philosophy Kitchen*, n. 15, 161-173.
- Goodbody, A. & Rigby, K. (a cura di) (2011). *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Haraway, D. (2019). *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Tr. it. C. Durastanti. Roma: Nero.
- Harman, G. (2011). *The Quadruple Object*. Arelsford: John Hunt Publishing.
- Harman, G. (2012). *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*. Arelsford: John Hunt Publishing.
- Harman, G. (2018a). *Speculative Realism: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Harman, G. (2018b). *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Penguin Books.
- Haraway, D. (2019). *Chtulucene. Sopravvivere in un mondo infetto*. Tr. it. C. Durastanti e C. Ciccioni. Roma: Nero.
- Heise, U.K. (2014). Ursula K. Heise Reviews Timothy Morton's Hyperobjects. *Critical Inquiry*, June 4.
- Hiltner, K. et al. (eds.) (2011). *Environmental Criticism for the Twenty-First Century*. London: Routledge.
- Latour, B. (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Latour, B. (2000). *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze*. Tr. it. M. Gregorio. Milano: Cortina.
- Lévi-Strauss, C. (2015). *Tristi Tropici*. Tr. it. B. Garufi. Milano: il Saggiatore.
- Maffesoli, M. & Giaccio, G. (2011). *Ecosofia. Un'ecologia per il nostro tempo*. Milano: Diana edizioni.
- Marrone, G. (2011). *Addio alla natura*. Torino: Einaudi.

- McKenzie, W. (2017). *General Intellects. Twenty-One Thinkers for the Twenty First Century*. London: Verso Books.
- McNeill, J.R. & Engelke, P. (2018). *La grande accelerazione. Una storia ambientale dell'Antropocene dopo il 1945*. Tr. it. C. Veltri. Torino: Einaudi.
- Meillassoux, Q. (2012). *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità della contingenza*. Tr. it. M. Sandri. Milano-Udine: Mimesis.
- Moore, J.W. (2017). *Antropocene o capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nella crisi planetaria*. Tr. it. A. Barbero, E. Leonardi. Verona: Ombre Corte.
- Morton, T. (2007). *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Morton, T. (2018a). *Noi, esseri ecologici*. Tr. it. G. Carlotti. Roma: Laterza.
- Morton, T. (2018b). *Iperoggetti*. Tr. it. V. Santarcangelo. Roma: Nero.
- Morton, T. (2019). *Come un'ombra dal futuro, per un nuovo pensiero ecologico*. Trad. it di L. Candidi. Sansepolcro: Aboca.
- Morton, T. (2021a). *Ecologia oscura. Logica della coesistenza futura*. Tr. It. V. Santarcangelo. Roma: Luiss.
- Morton, T. (2021b). *Hyposubjects. On Becoming Human*. London: Open Humanities Press.
- Muir, J. (2020). *Andare in montagna è tornare a casa. Saggi sulla natura selvaggia*. Tr. it. C. Bernardini. Prato: Piano B edizioni.
- Mumford, L. (2017). *Storia dell'utopia*. Tr. it. R. D'Agostino. Milano: Feltrinelli.
- Naess, A. (1994). *Ecosofia*. Tr. it. A. Recchia. Como: Red edizioni.
- Naess, A. (2021). *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*. Tr. it. A. Roveda. Prato: Piano B.
- Nancy, J.L. (2002). *La comunità inoperosa*. Tr. it. A. Moscati. Milano: Cronopio.
- Nancy, J.L. (2018). *La comunità sconfessata*. Tr. it. F. De Petra. Milano-Udine: Mimesis.
- Nuti, R. (2021). *Ecologia senza natura o ontologia senza storia? Soggetto, ambiente e storicità in Timothy Morton*. *Nóema*, 12, 88–105.
- Pecere, P. (2016). *Ecologia decadente*. *Prismo* (settembre 2016).
- Pellegrino, G. & Di Paola, M. (2018). *Nell'antropocene. Etica e politica alla fine del mondo*. Roma: DeriveApprodi.
- Pellegrino, G. (2021). *La New Wave post-ecologista di Timothy Morton*. In Morton, T. *Ecologia oscura. Logica della coesistenza futura*. Roma: Luiss.
- Pick, A. & Narraway, G. (ed.) (2013). *Screening Nature: Cinema beyond the Human*. New York: Berghahn Books.
- Servier, J. (2002). *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*. Tr. it. C. De Nardi. Roma: Edizioni Mediterranee.
- Tainter, J. (1988). *The Collapse of Complex Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viveiros de Castro, E. & Danowski, D. (2017). *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle pause della fine*. Tr. it. A. Lucera e A. Palmieri. Milano: Nottetempo.
- Voltaire (1986). *Candido e altri racconti*. Tr. it. S. Di Gioacchino Corcos. Novara: Istituto Geografico De Agostini.



parte terza

**Capovolgere
il mondo: la
letteratura utopica
tra umorismo
e scetticismo**

Giordano Ghirelli

Assegnista di ricerca in filosofia
teoretica presso l'Università degli
Studi di Bari Aldo Moro. I suoi interessi
di ricerca riguardano la teoria della
letteratura, la filosofia del mito e
del romanzo, la storia delle idee e
dei media.

g.ghirelli92@gmail.com

This paper seeks to place recent scholarship on the various forms of utopia in François Rabelais' *Gargantua and Pantagruel* in dialogue with Bakhtin's interpretation. Its primary aim is to determine whether, and to what extent, the text can be read not as a coherent and systematic utopia, but rather, following the Russian critic's intuition, as animated by a pervasive "utopian spirit" running through the whole work. To address this question, the paper reconsiders Bakhtin's conception of the grotesque body, defined as open, unfinished, collective, and in perpetual transformation. More than a mere physical object, the grotesque body emerges here as the symbolic center where heterogeneous levels of Rabelais's text converge. The paper will therefore argue that the tension highlighted by recent criticism—between utopian and dystopian elements—finds its unifying principle in the symbolism of the grotesque body, understood, in Bakhtin's wake, as the point of convergence of Rabelais's entire figurative universe.

169

Introduzione

Negli studi rabelesiani il tema dell'utopia occupa una posizione al tempo stesso privilegiata e controversa. Rimane infatti aperta la questione se, e in quali termini, sia possibile riconoscere nel *Gargantua e Pantagruelle* (1532-1564) un autentico pensiero utopico, come dimostra la rinnovata attenzione che la critica più recente ha dedicato a tale problematica. Da un lato, Rabelais chiama *Utopia* il paese dei suoi giganti, richiamandosi esplicitamente all'opera di Thomas More (1516); e in effetti Gargantua, Pantagruelle e i loro compagni incarnano un modello di vita che riecheggia da vicino l'ideale comunitario moriano, fondato su fratellanza, saggezza, gioia, sva- go, abbondanza, salute e soddisfazione. Dall'altro, però, il registro comico adottato dallo scrittore e la scelta di ambientare la vicenda nella concreta realtà storica da lui vissuta, riprodotta con fedeltà fin nei suoi aspetti più quotidiani e prosaici, rendono difficile una valutazione univoca degli elementi utopici presenti nel testo.

Ad uno sguardo più attento, il modello utopico non sembra costituire la struttura portante del *Gargantua e Pantagruelle*, dove l'intento parodico quasi sempre finisce per prevalere su ogni progettualità sociale. Nel romanzo non vi è traccia di quelle prescrizioni riguardanti ogni aspetto della vita umana, dal matrimonio alla proprietà, dall'istruzione all'arte e al regime politico, che sono il tratto distintivo delle grandi costruzioni utopiche moderne – dall'*Utopia* di More alla *Nuova Atlantide* di Bacon, fino alla *Città del Sole* di Campanella – le quali, al netto delle differenze, tendono a presentare un modello di vita impeccabile per la sua uniformità, al riparo dalle paure ataviche dell'essere umano, anche al prezzo di una certa dose di autoinganno.

Ciononostante Michail Bachtin, nel suo fondamentale studio, ha posto enfasi sul «carattere utopico» dell'opera di Rabelais (Bachtin 2001, 64), rintracciandone le radici nel simbolismo carnevalesco. Il critico non ha offerto però un'analisi dettagliata degli aspetti formali in cui tale «carattere» si sostanzia nel testo, la quale è indispensabile per la corretta decodifica di un messaggio stratificato e polimorfo com'è quello delle narrazioni utopiche (cfr. Fortunati 2000, 634), e a maggior ragione per un'opera come il *Gargantua e Pantagruelle* che, come lo stesso Bachtin ha mostrato, attinge a fonti diversissime tra loro, dalla letteratura satirica e grottesca alla raffinata letteratura umanistica, dando vita a un genere di mimesi senza precedenti, che travalica norme e generi della letteratura antica.

Proprio in virtù di questa varietà di modelli e motivi, a partire dallo studio di Bachtin la critica ha progressivamente isolato e analizzato gli elementi utopici presenti nel testo, interrogandone le funzioni in rapporto sia alla loro fonte di provenienza, sia alla loro collocazione all'interno della serie dei libri rabelesiani e, quindi, al contesto storico della loro composizione. Il presente contributo mira a mettere in dialogo le più recenti indagini sulle declinazioni dell'utopia in Rabelais con la lettura bachtiniana, per verificare se e in quale misura, oltre la frammentaria individuazione dei singoli motivi e delle loro differenti finalità, si possa riconoscere nel testo non un'utopia compiuta e sistematica, ma piuttosto, secondo l'intuizione del critico russo, uno «spirito utopico» diffuso che lo attraversa nel suo insieme.

Al di là dei differenti approcci e angoli di osservazione, su un punto gli studi più recenti sul tema dell'utopia in Rabelais sembrano concordare: l'utopismo rabelesiano non si lascia ridurre a un modello unitario, ma si alimenta di una pluralità di fonti e tradizioni, risultando così più complesso delle moderne utopie urbane altamente codificate. Sia Emmanuelle Lacore-Martin (2008) sia Anne-Pascale Pouey-Mounou (2021) mostrano come l'opera di Rabelais riprenda strutture dell'utopia moriana per deformarle attraverso iperbole, frammentazione e l'onomastica ludica. Se per Lacore-Martin tale riscrittura si radica nel dialogo con le fonti classiche, in particolare Platone e Aristotele, filtrate dall'ironia luciana, Pouey-Mounou insiste sul carattere processuale di questa utopia: non un modello compiuto, ma un laboratorio in continua variazione, in cui il comico diventa motore critico e trasformativo. Bernd Renner (2014) legge l'utopia rabelaisiana come il prodotto di una peculiare fusione di tradizioni satiriche eterogenee – dalla *satura* latina al teatro popolare medievale – che eleva la satira a metodo trasversale ai generi e a strumento di critica sociale, mentre Meredith Clermont-Ferrand (2009) interpreta lo slancio utopico del *Gargantua e Pantagruelle* come il risultato dell'intreccio di quattro differenti tipologie narrative.

Proprio per il suo schematismo, quest'ultimo saggio mi sembra offrire un efficace punto di partenza per interrogare le caratteristiche dell'utopismo rabelesiano. Per cominciare, nelle proverbiali scene di banchetti e grandi abbuffate ritratte nel romanzo Clermont-Ferrand individua i motivi propri dell'utopia medievale dell'abbondanza, che trova nel motivo del Paese di Cuccagna la sua espressione più popolare e paradigmatica: un mondo rovesciato, dominato dall'eccesso, in cui cibo e piacere si offrono senza limiti a tutti. [1] Numerosi sono i passi in cui Rabelais dispiega davanti al lettore un'inesauribile cornucopia di vivande raffinate, descritte con minuzia attraverso un linguaggio di eccessi alimentari che induce nel lettore una sensazione di pienezza e scaccia il fantasma della penuria.

Oltre questo «tenore gastricamente affermativo» (Clermont-Ferrand 2009, 371), secondo la studiosa nel *Gargantua e Pantagruelle* si rintracciano anche tratti riconducibili ad altre due tipologie utopiche rinascimentali. La prima è quella che Northrop Frye, nel saggio *Varieties of Literary Utopias*, definisce «utopia pastorale»: un modello che, sull'esempio dell'*Arcadia* classica, immagina uno spazio ideale, naturale e incontaminato, dove la vita scorre semplice e armoniosa, lontana dalle complicazioni della civiltà urbana. [2] In questo scenario l'amore diventa una delle occupazioni principali e il tema cortese della fedeltà frustrata assume un ruolo essenziale: le pene amorose e i desideri non corrisposti introducono malinconia e pathos, impedendo che l'idillio si cristallizzi in un'immagine statica, ma senza mai degenerare nella tragedia, indulgere alle costrizioni dei codici cortesi o concedere spazio alle rigide regolamentazioni tra i sessi tipiche delle utopie moderne. La pastorale offriva così,

[1] Sull'utopia medievale dell'abbondanza, cfr. Le Goff (1985). Salvo diversa indicazione, tutte le traduzioni presenti nell'articolo sono mie.

[2] Pur riconoscendo che motivi pastorali con valenza utopica erano già presenti in testi medievali – si pensi all'*Arcadia* "immaginata" nelle liriche cortesi, a certi *loci amoeni* nelle allegorie cristiane, o a visioni come quella del *Roman de la Rose* – per Frye è solo con le pastorali rinascimentali (Sannazaro, Montemayor) che la tradizione classica (Virgilio, Teocrito) viene trasformata in genere letterario compiuto e veicolo di un'utopia laica e terrena.

osserva Frye, un ideale alternativo alla società rinascimentale incentrata sulla corte e sulla città, contrapponendo alla logica dell'eroismo e del cerimoniale una dimensione più libera e immediata del desiderio (cfr. Frye 1966, 41).

Anche nel *Gargantua e Pantagruelle* il tema della fedeltà frustrata è al centro della scena e fare l'amore costituisce una delle principali preoccupazioni. Emblematico, a questo riguardo, è il Libro III, interamente incentrato sulle esitazioni di Panurge circa la possibilità di contrarre matrimonio. Nel capitolo 14, dopo aver sognato una donna «giovane, elegante e bella» che amoreggia con lui e gli fa spuntare «due bei corni sopra la fronte», il chierico coinvolge i compagni in un esercizio di interpretazione collettiva:

Io intendo, – disse Pantagruelle, – per poco che abbia pratica nell'arte di profetizzare coi sogni, che vostra moglie non vi farà realmente e in visibil apparenza le corna in testa, come portano i Satiri; però non vi manterrà la fede e lealtà coniugale, anzi si concederà ad altri e vi farà becco. [...] E qui fra' Giovanni cominciò a gridare e a dire: – Si dice giusto, per Dio! Tu sarai cornuto, caro il mio uomo, te lo dico io, avrai delle bellissime corna. [...] – Tutto il contrario, – disse Panurge, – il mio sogno presagisce che col mio matrimonio avrò una messe di tutti i bene, come col corno d'abbondanza. [...] Questo vuol dire che io avrò il tinivellino sempre pronto e mai stanco, come ce l'hanno i Satiri: cosa che tutti desiderano ma che pochi ottengono dal cielo. E di conseguenza, mai becco: perché la mancanza di ciò è la causa *sine qua non*, la causa unica che fa cornuti i mariti. (Rabelais 2017, 364-365).

172

Battuta senza successo la via della divinazione, Panurge decide di mettersi in viaggio alla ricerca di un consiglio sicuro: accompagnato dai suoi sodali consulta così, nell'ordine, una Sibilla, un medico, un poeta, un astrologo, un teologo, un filosofo e un giudice. In ciascun incontro Rabelais ironizza tanto sul personaggio quanto sul sapere di cui è portavoce, mostrando come nessuno sia in grado di rispondere al semplice quesito che tormenta Panurge: «*Me doibs je marier, ou non?*». A partire da qui, secondo Clermont-Ferrand, il *Gargantua e Pantagruelle* si inserisce contemporaneamente in un'altra forma di utopia rinascimentale, strettamente connessa alla pastorale, che la studiosa chiama «utopia della fuga», poiché anche questa tipologia si fonda sull'abbandono della corte a favore del mondo naturale. Nelle sue parole, infatti:

Rabelais usa il Libro IV come un viaggio picaresco per permettere a Panurge di sfuggire alla possibilità del matrimonio (uno stato indubbiamente costrittivo) e al tradimento implicito nella divinazione del suo sogno. Mescolando l'utopia della pastorale e della fuga, Panurge può continuare a vivere la fantasia d'evasione che lo vede in uno stato di costante disponibilità sessuale, per una moglie che non pretende altro. Rabelais amplia ulteriormente il tema della fuga aggiungendo il motivo del viaggio, in cui Panurge e i suoi compagni cercano senza sosta una risposta alla "vera interpretazione" del sogno di Panurge, che non arriverà mai. Rinviando costantemente la realizzazione attraverso la fuga, le paure di Panurge di diventare schiavo e di essere cornificato non hanno mai l'opportunità di realizzarsi. (Clermont-Ferrand 2009, 372)

A partire dal Libro IV Panurge intraprende infatti un incessante peregrinare in terre straniere, [3] ma sempre accompagnato dalla convivialità degli amici, dall'abbondanza del cibo e dalle immancabili vittorie sugli avversari. Così nei Libri IV e V [4] Clermont-Ferrand ravvisa una peculiare sintesi fra l'utopia pastorale – fondata sul contrasto narrativo tra frustrazione sessuale e l'ideale di una vita fondata su piaceri semplici e a portata di mano –, e l'utopia della fuga, che implica invece il movimento costante [5]. È appunto questo intreccio, secondo la studiosa, a permettere a Panurge di esorcizzare il timore della solitudine e il senso del ridicolo racchiusi nell'immagine onirica di una moglie che egli, in quanto marito, non sarebbe in grado di soddisfare.

Ma secondo Clermont-Ferrand nel *Gargantua e Pantagruelle* ci sono anche elementi delle utopie umanistiche più convenzionali; in particolare paralleli con la *Città del Sole* (1602) di Campanella. Come i Solariani dispongono di una bevanda capace di guarire ogni male, così Rabelais chiude *Le Tiers Livre* elogiando largamente gli usi, le virtù e le incredibili proprietà curative e ricreative della pianta *Pantagruelion* (cfr. Clermont-Ferrand 2009, 372). Nel capitolo 51 si legge infatti che, senza di essa, «sarebbero infami le cucine, detestabili le tavole, quand'anche fossero tutte piene di vivande squisite; senza delizie i letti, anche se vi fossero a profusione oro, argento, elettro, avorio e porfido» (Rabelais 2017, 489). In tali descrizioni la studiosa riconosce anche tratti dell'utopia del Nuovo Mondo evocata in alcune cronache dei *conquistadores* spagnoli:

L'autore di una delle prime descrizioni del Nuovo Mondo, Pietro Martire, nella sua prima *Decade Oceanica* del 1493, scrisse della fertilità delle terre del Nuovo Mondo e della capacità di questo nuovo luogo di curare i mali della vecchia Europa. L'isolamento, la fertilità, la disponibilità del Nuovo Mondo e i suoi "buen sal-vajes" sono l'elisir magico del Solariano – sono il Pantagruelion del *Gargantua e Pantagruelle*. (Clermont-Ferrand 2009, 373)

Gli elementi distopici

Dopo aver rilevato la presenza di elementi propri delle utopie medievali dell'abbondanza, delle utopie rinascimentali pastorali e di fuga, e infine il potenziale debito del *Gargantua e Patangruele* nei confronti delle cronache utopiche del Nuovo Mondo –, Clermont-Ferrand non può fare a meno di osservare come l'opera di Rabelais presenti al tempo stesso numerosi

[3] Nessuna di queste terre può essere definita "utopica"; giacché, sul modello dei viaggi immaginari raccontati

da Luciano di Samosata nella sua *Storia vera*, ciascuna funge piuttosto come pretesto per descrivere un atteggiamento monomaniacale: troviamo così l'isola dei «Papimani», i maniaci adoratori del papa (cap. 48), quella degli oziosi «Gastrolati» (cap. 58), l'isola di «Chanef», popolata da ipocriti (cap. 63) e quella di «Ganabin», abitata invece da ladri (cap. 66).

[4] Non entrerà qui nel dibattito, ancora aperto, sull'attribuzione del *Livre V*, pubblicato postumo (1564) e considerato dalla critica più recente, in larga misura, un testo spurio.

[5] Sulla stessa linea Lacore-Martin (2008), per il quale il motivo della navigazione, della pluralità delle isole e del viaggio come dispositivo che esplora modelli alternativi di società, richiamerebbero l'idea moriana dell'isola separata, ma in forma dinamica e critica; e Demonet (2013) che a proposito del *Quart Livre* parla di «*utopie navigante*», ipotizzando che al tempo della stesura del libro, pubblicato nel 1548, Rabelais, disilluso e in preda al pessimismo a causa delle guerre tra la Francia e le altre monarchie europee (da lui vissute in prima in linea in qualità di segretario del cardinale Jean du Bellay), nonché delle censure e delle persecuzione a cui egli era stato sottoposto nel biennio 1543-44 (dopo aver perso, nel 1543, due dei suoi protettori: Geoffroy d'Estissac e Guillaume Du Bellay), avrebbe abbandonato l'utopia politica di una società guidata da un re-filosofo (*Gargantua-Pantagruelle*) e appunto scelto di "imbarcare" lo spirito di Thélème su una nave in viaggio in terre lontane.

tratti decisamente distopici. Tra questi: «la proprietà privata, le guerre di conquista, quasi tutto ciò che Panurge decide di fare» (Clermont-Ferrand 2009, 373).

La figura di Panurge, in particolare, risulta difficilmente conciliabile con il perfezionismo proprio dei modelli utopici. Il chierico incarna infatti i tratti caratteristici del *trickster*, dell'individuo volubile e imprevedibile che ostacola l'azione demiurgica trasgredendo qualunque norma (cfr. Miceli 2000). Dal suo ingresso in scena, nel cap. 9 del Libro II, si moltiplicano gli episodi in cui, di fronte al tentativo di imporgli una regola, Panurge finisce per rovesciarla comicamente. Così, nel Libro III, cap. 3, dopo essere stato rimproverato da Pantagruale per i suoi numerosi debiti, egli si abbandona a un'appassionata apologia del credito e dei benefici che ne derivano:

Raffiguratevi al contrario un altro mondo, nel quale tutti prestino, e tutti debbano, tutti siano debitori e tutti creditori. O quale armonia vi sarà tra i ben regolati movimenti del Cielo! Mi sembra già di sentirla, così bene come già la sentiva Platone. Quale simpatia tra gli elementi! [...] E fra gli uomini, Pace, Amore, Dilezione, Fedeltà, riposi, banchetti, festini, gioia, baldoria, oro, argento e moneta spicciola, collane, anelli, mercanzie, trotteranno di mano in mano. Non più processi, guerre, liti: nessuno vi sarà più usuraio, nessuno scroccone, nessuno avaro, nessuno dirà più di no. Verità di Dio, non sarà dunque l'età dell'oro, il regno di Saturno? (Rabelais 2017, 333)

Tuttavia questa esaltazione del debito come migliore garanzia della concordia sociale va ben oltre una «invettiva relativamente semplice e sarcastica» (Clermont-Ferrand 2009, 374). Il discorso di Panurge rappresenta infatti un rovesciamento puntuale del modello da cui prende le mosse gran parte dell'immaginario utopico moderno, vale a dire la repubblica ideale di Platone, come risulta evidente dal prosieguo del testo. Dopo aver insistito sui benefici del «beato mondo dove tutti prestano e a tutti e niente si rifiuta», il chierico arriva a sostenere che il principio regolatore di una simile società è lo stesso che governa le «funzioni naturali» del corpo umano — da lui definito «nostro microcosmo» —, il quale si mantiene in vita grazie al reciproco “prestito” di sangue tra i diversi organi, [6] e da qui ne conclude che «la natura non ha creato l'uomo per altro che per prestare e prendere a prestito» (Rabelais 2017, 333-334).

Basti paragonare il passo con le righe nelle quali Socrate, nel quarto libro della *Repubblica*, estende il principio dell'*oikeiopragia* dall'insieme sociale a quello psichico per identificarlo con l'idea fondativa della sua *kallipolis*, quella di giustizia, [7] per constatare come Rabelais stia ricalcando la stessa oscillazione dal piano descrittivo a quello prescrittivo presente nel testo platonico. Dopo aver enumerato con dovizia di particolari i principali processi fisiologici sotto il registro del debito — dalla digestione alla defecazione, fino alla riproduzione, descritta come nient'altro che un «imprestare a quelli che non son nati» (Rabelais 2017, 335) — Panurge conclude infatti il suo discorso evocando la «giusta pena» che, a suo dire, la natura riserva a chi tenti di sottrarsi al sovrano principio del debito: «acre tormento nei membri e furia nei sensi, mentre a chi vi si presta è stabilita una ricompensa, gran piacere, allegrezza e voluttà» (335). È

[6] Cfr. Rabelais (2017, 334): «La vita consiste nel sangue; e il sangue è la sede dell'anima. Perciò una sola è la fatica di questo piccolo mondo, cioè forgiare continuamente sangue. E in tal fucina tutti i membri hanno il loro apposito ufficio; e tale è la loro gerarchia che senza posa l'uno prende dall'altro, e l'uno fornisce all'altro, e l'uno è debitore e l'altro creditore».

[7] Cfr. Platone *Rep* [443c-e]: «Ma in verità, la giustizia era, sembra, qualcosa di simile, non però relativa alla condotta esteriore propria di ognuno, bensì a quella interiore, che riguarda veramente l'io e le sue funzioni: una condotta tale da non permettere che ogni parte di sé svolga funzioni altrui (cioè che le parti dell'anima scambino e sovrappongono reciprocamente i loro ruoli), e che invece l'individuo disponga bene ciò che egli è realmente proprio, esercitando il potere su di sé, che significa anche ordine interiore e amicizia con se stesso, e armonizzando le tre parti esattamente come le tre

evidente l'intento parodico dell'intero capitolo, con il principio platonico del "fare le proprie cose" ironicamente rovesciato in quello del "prestare agli altri" e ricondotto non alle funzioni psichiche, bensì ai più prosaici processi fisiologici. Interpolando erudizione medica e citazioni colte a sublimi idiozie, Rabelais crea così un *pastiche* che dissolve alla radice l'autorità di ogni norma universale nel momento stesso in cui qualcuno pretende di enunciarla.

Vediamo qui all'opera quello che Bachtin individua come il tratto distintivo del «realismo grottesco», quella concezione estetica complessiva che, secondo la sua ricostruzione, Rabelais avrebbe ereditato dalla cultura popolare del Medioevo. Con questa nozione, infatti, il critico russo indica anzitutto un repertorio di immagini caratterizzato dall'*abbassamento* (*snizenie*), vale a dire «il trasferimento di tutto ciò che è alto, spirituale, ideale ed astratto, sul piano materiale e corporeo, sul piano della terra e del corpo nella loro indissolubile unità» (Bachtin 2001, 25). Un'unità tutt'altro che statica, poiché, come precisa lo studioso:

L'immagine grottesca caratterizza il fenomeno nel suo cambiamento, nella sua metamorfosi ancora incompiuta, nello stadio di morte e di nascita, di crescita e divenire. Il rapporto con il *tempo*, con il *divenire*, è un tratto costitutivo indispensabile dell'immagine grottesca. (Bachtin 2001, 31)

Il punto di forza della *Weltanschauung* carnevalesca risiede proprio nella capacità di trasferire tutte le pretese d'immutabilità ed eternità della cultura dominante «nella prospettiva del tempo in continuo movimento e rinnovamento» (Bachtin 2001, 232 n), da un lato ponendo al centro un tipo umano che, lungi dallo sminuire il presente e la sua apertura, «realizza sempre tutta la pienezza del suo significato nello spazio e nel tempo», dall'altro grazie all'opera di avvicinamento, familiarizzazione e mescolamento degli opposti attuata mediante il *riso*, giacché «ogni rivelazione delle contraddizioni sociali allarga inevitabilmente il tempo nel futuro» (Bachtin 1979, risp. 297 e 294). Si tratta di una vera e propria "rivelazione", che implica un atto di disvelamento attivo e consapevole e, dunque, una precisa intenzione critica: secondo Bachtin, è questa stessa intenzione a condurre il romanzo di Rabelais a coniugare per la prima volta l'apertura al presente incompiuto, propria del comico, con la dimensione effettiva del tempo storico, [8] inaugurando così la via del realismo moderno. Rabelais, infatti, come sottolinea il critico, non si limita a riproporre meccanicamente le immagini comiche di tradizione medievale, ma le intreccia «al sapere umanistico, alla scienza e alla pratica medica, all'esperienza politica e alla conoscenza dell'uomo, a tutti i problemi e i segreti dell'alta politica internazionale della sua epoca» (Bachtin 2001, 109); e in tal modo emancipa l'*imagerie* grottesca dai confini della festa di piazza, alla quale nel Medioevo la cultura del riso restava saldamente vincolata, facendo di questa cultura «la forma per una nuova coscienza storica, libera e critica» dell'epoca (109).

Diversamente dai loro predecessori comici, i giganti rabelaisiani si muovono infatti in una Francia

note dell'armonia, la più bassa, la più alta e la media, ed eventualmente altre intermedie se ne esistono. Legatele tutte insieme, diverrà finalmente uno dai molti che era, moderato e armonico [...]». Su altri riferimenti alla *Repubblica* di Platone nel testo, cfr. Lacore-Martin (2008),

[8] Di qui per Bachtin il diverso modo di declinare il tempo nel grottesco rabelaisiano. Se infatti nel grottesco pre-rinascimentale il tempo si dà «come una semplice sovrapposizione (in sostanza, una simultaneità) di due fasi di sviluppo [...]: inverno-primavera, morte-nascita» – la concezione qui implicita è quella del «tempo ciclico della vita biologica dell'uomo e della natura» –, con Rabelais il senso del tempo proprio del grottesco «si allarga, si approfondisce, ingloba in sé in fenomeni sociali e storici», e le immagini grottesche diventano «il principale mezzo di espressione artistico-ideologica del forte senso della storia e dell'alternanza storica che sorge con forza eccezionale nel Rinascimento» (Bachtin 2001, 31).

dichiaratamente contemporanea, confrontandosi con figure, dottrine e istituzioni che il lettore, pur nella deformazione grottesca, poteva facilmente riconoscere. Numerosi episodi addirittura riportano nomi reali di personalità e località effettivamente note a Rabelais, [9] e questa strategia narrativa, come rileva Clermont-Ferrand, segna una chiara rottura con le utopie medievali dell'abbondanza, le utopie pastorali e di fuga del Rinascimento e le sperimentazioni umanistiche con le idee di società perfette, che invece erano ambientate in luoghi altamente finzionali per preservare la forza della fantasia utopica dalle imperfezioni del reale (cfr. Clermont-Ferrand 2009, 374).

[9] Per un elenco cfr. Bachtin (2001), 482 ss.; Clermont-Ferrand (2009), 375; Demonet (2013).

Thélème

Se l'utopismo, secondo una delle definizioni più generali e accreditate, consiste nella proposizione di una «una società ideale, per di più immaginaria, in cui i cittadini vivono in condizioni politiche e sociali che l'autore considera le migliori o le più desiderabili» (Gerlo 1963, 266), ne deriva che questa costante intromissione della storia (e talora persino della cronaca) impedisce di caratterizzare il *Gargantua e Patangruele* nel suo complesso come un'utopia. Almeno un episodio del romanzo sembrerebbe tuttavia rientrare appieno in questa definizione. Ci riferiamo all'episodio della fondazione dell'Abbazia di Thélème (dal greco *thelēma*: desiderio, volontà) che conclude il primo libro della raccolta, nel quale appunto si riscontra il tratto fondamentale dell'utopia come genere letterario, ovvero la descrizione dettagliata e sistematica di una comunità ideale che vive in armonia seguendo l'unica regola: «FA' QUELLO CHE VUOI» (Rabelais 2017, 161).

A tutta prima le parti su Thélème sembrerebbero escludere ogni elemento di disordine, il che le porterebbe ipso facto a distinguersi nettamente dal resto dell'opera. Tuttavia, benché l'episodio si svolga come ogni utopia in uno spazio separato e autosufficiente, nemmeno Thélème, a ben guardare, costituisce un mondo propriamente "altro", non solo perché risulta precisamente localizzata in un contesto geografico preciso – quella stessa Turenna da cui sono tratti numerosi toponimi del testo –, [10] ma anche e soprattutto perché Rabelais vi fa coesistere – non senza incongruenze – usanze e costumi del suo tempo, riprodotti nella loro realistica quotidianità, con il negativo delle leggi istituzionali esistenti.

[10] Si dice infatti che la terra dove sorse l'abbazia si trovava «lungo il fiume Loira, a due leghe dalla gran foresta del Port Huault» (Rabelais 2017, 149).

Il cap. 52, che inaugura l'episodio, esplicita la posizione polemica dell'intero discorso. Qui si dice infatti che l'Ordine di Thélème fu istituito «al contrario di tutti gli altri» e in contrapposizione ai «conventi di questo mondo» (Rabelais 20017, 149), le cui caratteristiche nel capitolo sono richiamate solo per opporvisi. Scopriamo così che nell'*Abbaye* non vigono i tradizionali voti monastici di castità, povertà e obbedienza; non ci sono muraglie circostanti – «perché dove c'è muro davanti e dietro, c'è sempre gran murmurio, musoneria e mutua cospirazione» – né orari – giacché è «la più grande fantasia del mondo» quella «di governarsi al suono di una campana, e non alla voce del buon senso e del buon giudizio» (Rabelais 2017, 150) – né tantomeno separazione dei sessi; ciascuno infatti può entrarvi e uscirvi a piacimento, purché sia giovane,

di bell'aspetto, ben istruito, e di «buon carattere» (*ibid.*). Le due ideologie confliggenti – la norma e l'inversione della norma – si trovano così giustapposte senza essere sintetizzate in un discorso armonico, «in modo tale che il processo all'opera diventa quello della neutralizzazione di un'ideologia data, piuttosto che la costruzione ideologica indipendente e “positiva” di un mondo ideale» (Freccero 2001, 79).

Ciò ha portato Carla Freccero a interpretare il racconto come una critica – e non una celebrazione – della fiducia umanistica nella naturale bontà dell'uomo che traspare nelle pagine precedenti, che nell'ipotesi della studiosa Rabelais avrebbe elaborato in seguito all'inasprimento delle persecuzioni degli eretici verificatosi quando egli stava per terminare il *Gargantua* (che figura come il primo libro dalla raccolta ma cronologicamente fu appunto scritto dopo il *Pantagruel*). Contrariamente a quanto comunemente si crede, il racconto della fondazione di Thélème testimonierebbe così il fallimento dell'immaginazione utopica nel resistere alle forze contrarie della storia (cfr. Freccero 2001, 85).

Ritengo che questa conclusione, per quanto affascinante e suffragata da ampi riscontri testuali, presupponga *ex negativo* un paradigma di utopia troppo rigido per l'opera di Rabelais, che non tiene conto non solo della sottile dialettica tra utopia e disincanto propria della cultura rinascimentale (cfr. Altini 2013, 22-23), ma nemmeno delle molteplici fonti da cui attinge l'utopismo rabelaisiano – il quale, come abbiamo rilevato, non si limita mai a seguire pedissequamente un modello utopico ma sempre lo correla di elementi dissonanti, tratti dalla concreta realtà storico-sociale, colta nel dramma del suo farsi.

Questa visione trova conferma negli studi più recenti. Matthieu Founeau (2021), collocando l'episodio al crocevia di molteplici influenze – in cui, accanto all'eredità moriana, si intrecciano in modo originale immaginazione umanistica e tensioni storiche dell'epoca – ha sostenuto che l'abbazia di Thélème non può essere ridotta né a mera parodia dei conventi monastici né a semplice utopia universalistica. Essa si configura piuttosto come un'enclave ambivalente: da un lato spazio di libertà individuale fondato sul rovesciamento delle regole conventuali, dall'altro parossismo di una società selettiva ed elitaria, riservata a pochi “eletti”. Una costruzione che, pur senza sciogliere la contraddizione tra reale e ideale, incorpora un progetto autentico di riforma dei costumi e di critica sociale. [11] In maniera analoga e più in generale, gli studi di Mireille Huchon e della sua scuola (Ménini, La Charité, Le Cadet) hanno mostrato, attraverso un'analisi accurata delle fonti, del lessico, della retorica e del contesto intellettuale del Rinascimento francese, come nell'opera di Rabelais la manipolazione delle fonti – citazioni, deformazioni, riscritture – non si esaurisca in un gioco erudito, ma si leghi a un più ampio progetto umanistico di riforma delle istituzioni e dell'educazione che non è mai disgiungibile dal suo radicamento storico-linguistico. [12]

Rilevando ciò Clermont-Ferrand arriva a sostenere che il vero slancio utopico dell'opera non vada rintracciato nel ricorso alle tipologie da lei individuate – abbondanza, pastorale, fuga, Nuovo Mondo – bensì nell'effetto che essa suscita sul lettore, ossia nella condizione di «allegria, gioia,

[11] In questa prospettiva si inserisce anche la recente ricostruzione di Claire Pierrot (2023), che nella sua ampia indagine sulla fortuna dell'utopia in Francia dedica un intero capitolo a Rabelais, mostrando come l'abbazia di Thélème costituisca un modello di riforma sociale destinato a esercitare un'influenza duratura sulla tradizione francese dell'utopia.

[12] Cfr. ad es. Huchon (1994 e 2008), La Charité (1981), Ménini (2009), Le Cadet (2010) e la corposa raccolta *Inextinguible Rabelais* (Huchon, Le Cadet, Menini, La Charité ed., 2022). Sull'importanza della retorica umanistica nell'opera di Rabelais, cfr. anche Tournon (1992).

piacere e risate che si manifestano con l'atto di leggere il libro» (Clermont-Ferrand 2009, 378). Arriviamo così al paradosso di un'utopia che non solo non trova riscontro in alcun luogo reale, come per definizione si addice all'utopia, ma che non possiede un proprio spazio neppure all'interno del testo finzionale deputato a rappresentarla. Più ragionevole appare allora, facendo tesoro delle preziose osservazioni di Bachtin, individuare un altro livello del testo – insieme stilistico e contenutistico – in cui sia possibile riconoscere un punto di possibile risoluzione del conflitto tra gli elementi utopici e distopici che indubbiamente lo attraversano, pur tenendo ferma la loro distinzione e il modo in cui di volta in volta essa si articola nel testo. Va infatti sottolineato che in quest'ultimo episodio, come negli altri che abbiamo citato, Rabelais non abbandona lo stile comico-grottesco che contraddistingue la sua opera, il cui slancio utopico, secondo il critico russo, si rivela proprio nella dimensione temporale e ambisce non a indirizzare la storia verso un *telos* circoscrivibile, bensì a tenerla aperta in favore della libera iniziativa umana.

La logica del carnevale

Enfatizzando, come si è visto, la riscrittura, il dialogo intertestuale e la sperimentazione, piuttosto che una presunta critica interna, i più recenti studi sull'utopia in Rabelais convergono nel mostrare come essa non vada intesa come costruzione sistematica, ma come dispositivo discorsivo capace di intrecciare sperimentazione letteraria, critica istituzionale e riscrittura delle forme del potere, mantenendo insieme idealità e realtà, aspirazione universale e resistenza della storia. In questo quadro, la presenza nel *Gargantua e Pantagruelle* di motivi chiaramente utopici (l'abbazia di Thélème, le scene di abbondanza, la critica sociale in forma di rovesciamento, gli echi dell'utopia moriana) non va ridotta né a un semplice debito tematico, né a una mera parodia, ma riconosciuta come una forma di intertestualità attiva, in cui ironia, contaminazione dei generi e grottesco assumono un ruolo strutturale.

Del resto, la realizzazione di contrasti assurdi mediante il continuo intreccio di scenari, esperienze e livelli stilistici diversi è una costante dell'opera, e come rilevava già Erich Auerbach (1956) risponde a una volontà autoriale precisa, che mira a dissolvere l'ordine sociale e politico esistente collocandolo in un orizzonte più ampio. Da questo punto di vista la strategia individuata da Freccero va letta non solo negativamente (come un'opera di distruzione rispondente a una delusione storica), ma anche come un invito al lettore «a entrare in rapporto immediato col mondo e con la grande ricchezza dei suoi fenomeni» (Auerbach 1956, 18). La sensazione di vittoria sulla paura è un elemento basilare dell'*imagerie* grottesca, come ha rilevato Bachtin, ravvisando in ciò un elemento di contestazione dell'esistente nella misura in cui, secondo il critico, suscitando tale sensazione l'opera di Rabelais dischiuderebbe la possibilità di «un mondo completamente diverso», inteso come «*casa natale in cui l'uomo non ha paura di vivere*» (Bachtin 2001, risp. 56 e 402). Non diversamente da quello ritratto nel paese medioevale di Cuccagna, nelle utopie pastorali e di fuga del Rinascimento e in certe descrizioni dei *conquistadores* del Nuovo Mondo, il mondo del *Gargantua e Pantagruelle* ci appare infatti come un mondo «colorato, felice e ricco»; un mondo dove «l'ansia che deriva dalla

completa fortuna e dal dover obbedire a regole rigide per il bene dell'intera società è in gran parte respinta» (Clermont-Ferrand 2009, 378).

A differenza che nelle utopie moderne, nel sistema di immagini rabelesiane la contestazione dello *status quo* non si esprime attraverso la proposizione di una società ideale isolata nello spazio e nel tempo, ma, al contrario, collocando l'organizzazione sociale esistente, realisticamente riprodotta tanto nei suoi usi e costumi, quanto nelle sue diverse classi sociali e nelle sue norme, [13] all'interno di un mondo più vasto e strutturalmente in divenire, che da ultimo infrange queste norme, e ciononostante risulta spogliato di ogni ominosa estraneità. [14] Il mondo in cui agiscono i personaggi rabelesiani è infatti privo di tabù: ogni profezia e potere ultraterreno è svuotato di efficacia e nulla, in esso, di conseguenza oppone resistenza all'intervento umano. È semmai proprio l'uomo a "disumanizzare" il mondo ogni volta che pretende di anteporre i suoi interessi egoistici al richiamo multiforme dell'esperienza, come testimoniano in modo emblematico da un lato le scellerate condotte dei sovrani Picrocole e Anarco, che tentano di mettere gli uomini gli uni contro gli altri per futili desideri di potenza, e dall'altro le vuote speculazioni dei Teologi della Sorbona e i divieti della Chiesa, che invece pretendono di separare gli uomini dal mondo naturale per mettere al riparo la loro autorità da ogni cambiamento. Gli elementi distopici presenti nel testo, e in primis la crudeltà spietata di Panurge, sono infatti impiegati da Rabelais con uno scopo preciso, come rileva ancora Auerbach: «La limitatezza, l'incapacità di adattamento, l'arroganza rigida che non sa vedere la molteplicità delle situazioni reali [...]. È questa la forma di stoltezza che egli perseguita» (Auerbach 1956, 17).

Se dunque nel *Gargantua e Pantagruelle* non troviamo mai un'utopia come "luogo altro" chiuso, autosufficiente e sistematico – sul modello di More, Bacon e Campanella –, vi si può nondimeno riconoscere quel «radicale *pelagianesimo*» che Massimo Cacciari individua al cuore dell'utopia moderna: un orientamento verso un modello di felicità intramondana, radicato nel dispiegarsi di concrete forze storiche, che la distingue tanto dall'orizzonte profetico (Cacciari 2016, 67), quanto dalle forme di utopismo medievale, spesso contrassegnate da un carattere escatologico o festivo, e prive della dimensione laica e riformatrice propria delle costruzioni moderne (Le Goff 1985). Resta allora da chiedersi dove rintracciare questa impronta "pelagiana" nel testo rabelesiano.

La risposta ci riconduce al *Rabelais* di Bachtin. A differenza degli studi richiamati (in particolare quelli di Huchon e della sua scuola), l'analisi del critico russo si concentra meno sul contesto istituzionale e retorico

[13] Al riguardo è interessante rilevare come Rabelais non abbandoni questo sguardo realistico neppure quando, nel cap. 32 del Libro II, attraverso

la maschera di Alcofribas, descrive l'immaginaria civiltà che abita nella bocca di Pantagruelle, rifacendosi a un passo della *Storia vera* di Luciano (I, 30 ss.), in cui un mostro marino inghiotte un vascello con il suo equipaggio, che scopre all'interno delle fauci popolazioni autoctone. Come osserva Auerbach, infatti, «Alcofribas non si trova davanti a popoli favolosi e semibestiali [...] che per necessità si adattano alle circostanze», come nel racconto luciano,

«bensì una società civile ed economicamente evoluta, dove le cose vanno press'a poco come da lui in Francia» (Auerbach 1956, 8). Altro elemento degno di nota è che, nella sua analisi dell'episodio, il filologo individua la stessa compresenza che, sulla scia di Clermont-Ferrand, abbiamo rilevato in altre parti del testo, di realismo quotidiano, elementi propri del paese di Cuccagna (cfr. ivi, 9), motivi grotteschi, citazioni filosofiche, nonché da ultimo la ripresa del più recente motivo della «scoperta d'un nuovo mondo, con tutta la meraviglia, l'ampliamento di orizzonti, il mutamento dell'idea di mondo che di tale scoperta erano la conseguenza» (ivi, 10).

[14] Ne è spia il fatto che, come sottolinea ancora Demonet (2013), pochi e vaghi sono i riferimenti al regno di Utopia nel testo, il quale dopo l'inizio del *Tiers Livre* cessa addirittura di essere menzionato. Dal cap. 24 del Libro II evinciamo che si trova sul mare e che il suo porto «distava dalla città degli Amauroti tre leghe e un pocolino» (Rabelais 2017, 268). L'esistenza di una frontiera dimostra che non si tratta di un regno isolato, come solitamente sono invece i modelli di società utopici. L'invasione ingiustamente subita da parte dei vicini Dipsodi (letteralmente "gli alterati"), architettata dal loro re Anarco (che fin dal nome indica disordine), non è che una riprova di ciò. Nemmeno la relazione antinomica col vicino Reame dei Dipsodi è marcata da una diversa caratterizzazione territoriale. Nel capitolo 31 Pantagruelle, mentre si sta preparando a rispondere all'attacco degli invasori, afferma infatti che il loro paese «è bello, salubre e fecondo, e allegro più di tutti i paesi del mondo» (Rabelais 2017, 295)

e più sulle immagini universali del corpo, del cibo e della festa. Un simile approccio lo conduce, non di rado, a formulare affermazioni discutibili – come quando sostiene che «il principio della festa del Carnevale è indistruttibile» o che «la festa è la categoria principale e indistruttibile della cultura umana» (Bachtin 1965, 41 e 302). Tuttavia, indipendentemente dalla tenuta della ricostruzione storica sull'influsso del simbolismo carnevalesco nella cultura europea proposta da Bachtin e dalla sua derivazione da quello che, con un residuo di «metastoricismo idealistico» (Jachia 1992, 92), egli assume come sostrato antropologico di tale simbolismo, ossia il «popolo», [15] prima di rigettare in toto la sua ipotesi interpretativa sulla novità del realismo rabelaisiano, occorre almeno valutarla *iuxta propria principia*, cosa che non sempre la critica ha fatto. Come osserva Giovanni Bottirolì, infatti,

[15] Per una critica al concetto bachtiniano di «popolo», cfr. Gallini (1982).

Le pagine di Bachtin sul carnevale rischiano di essere banalizzate se non si presta attenzione a quella che è la sua vera tesi: il carnevale è una *lingua* e una *logica*. Lingua del rovesciamento, delle libere mescolanze, delle ibridazioni, del contatto tra sfere precedentemente separate. Lingua confusiva, caratterizzata non soltanto dai suoi temi (invertiti rispetto a quelli della cultura ufficiale), ma da nuove relazioni logiche. (Bottirolì 2006, 334)

Assumere il Carnevale come «lingua e logica» significa riconoscere che esso non si riduce a un repertorio di motivi, ma a un principio dinamico che governa l'intero universo figurativo rabelesiano. In questo senso, il «carattere utopico» che Bachtin attribuisce all'opera di Rabelais non è legato all'impiego di modelli codificati, ma al funzionamento stesso di questa logica, che non si esprime in enunciati ma, come abbiamo già rilevato, attraverso un preciso «sistema di immagini» incentrato sull'«abbassamento» e, quindi, su una certa rappresentazione del corpo, di cui l'esorbitante fisicità di Gargantua e Pantagruel – a rigore gli unici abitanti di *Utopia* che vediamo agire nel romanzo – è emblema. Come quello dei giganti rabelesiani, il «corpo grottesco» è infatti un corpo preso sempre in atto (mangiare, bere, generare, defecare), straboccante, mai compiuto né circoscrivibile, simbolo di una vitalità estroflessa, che costantemente ingloba e rigenera l'altro (cfr. Bachtin 2001, 32).

È in questa particolare rappresentazione del corpo, che, come abbiamo potuto riscontrare, non viene meno nemmeno quando Rabelais ricorre a modelli utopici pregressi, che Bachtin riconosce la sconvolgente novità del suo realismo. In modo analogo, Auerbach rileva proprio nel «trionfo vitalistico-dinamico dell'essere corporeo e delle sue funzioni» (prima ancora che nell'episodio dell'abbazia di Thélème) l'unica «posizione netta» che nel suo testo Rabelais avrebbe certamente preso contro il Medioevo e il suo spirito cristiano, marcando così un intero passaggio d'epoca: «per lui è buono l'uomo che segue la sua natura, e buona è la vita naturale, sia quella degli uomini ovvero quella delle cose» (Auerbach 1956, 18). Nell'interpretazione di Bachtin, tuttavia, il corpo grottesco non è una «cosa» tra le altre, ma il principio attorno a cui si organizza l'intera visione del mondo rabelesiano. Da qui discende che la logica dell'abbassamento – con il suo brusco contatto tra opposti – attraversa ogni livello del testo e illumina, insieme, l'ibridazione dei generi, il continuo intreccio tra alto

e basso e la compresenza, strutturale e ineludibile, di elementi utopici e distopici che abbiamo rilevato.

Al di sotto della tensione tra gli opposti che si manifesta a ogni passo del *Gargantua e Pantagruelle*, e anzi proprio grazie ad essa, affiora infatti l'ulteriorità di un comune sostrato corporeo che, a tutti i livelli – e non da ultimo quello linguistico, come ha recentemente sostenuto Agamben (2024) – gioisce, inventa, distrugge e rigenera senza sosta, mostrando come ogni principio di separazione sia relativo e destinato a essere travolto, secondo quella logica di “gioiosa distruzione” fatta di incoronazioni e detronizzazioni, ingiurie scherzose e nomignoli osceni, grandi mangiate e inversioni parodiche, che Bachtin rintraccia nel dramma carnevalesco, sottolineando «il carattere profondamente positivo» di questo particolare *modus operandi* (e si tratta di un punto centrale della sua interpretazione, non sempre adeguatamente valorizzato), giacché in esso la negazione e la distruzione è «inseparabile dall'affermazione, dalla nascita di qualcosa di nuovo e migliore» (Bachtin 2001, 72). Una logica, quella del Carnevale, che può sostenere l'ambivalenza e la contraddizione perché non si esprime attraverso generalizzazioni astratte, ma nella pragmatica incarnata della festa, che taglia in obliquo ogni distinzione rigida. [16]

Ora, se seguiamo Bottirolì, questa logica non consiste semplicemente nel riportare la cultura alta al basso corporeo, nella contaminazione di elementi che restano in sé indivisi, ma nell'abbattere «la stupida coincidenza con se stessi» (Bachtin 2001, 47). In questa prospettiva, lo spirito del Carnevale individuato da Bachtin non mira a risolvere la contraddizione tra utopia e distopia, tra generi ufficiali e popolari, bensì a risemantizzarla attraverso la loro messa in tensione: una tensione che assume impronta utopica nella misura in cui trasforma ciò che nella vita ordinaria apparirebbe come un'alternativa paralizzante tra realtà e idealità in fattore di movimento, in una inesauribile macchina narrativa. I progetti utopici possono fallire, ma il corpo – inteso come principio di crescita e di superamento che, grazie alla sua inesauribile attività, viene in ultima istanza a coincidere con il mondo stesso (configurandosi così come autentico «microcosmo») – resiste a ogni fallimento. Per Bachtin, ciò che ha bloccato il Medioevo in forme e gerarchie rigide protrattesi per secoli non è stata tanto la negazione delle esigenze corporee, quanto il fatto che la loro esaltazione sia rimasta confinata in spazi circoscritti, senza mai interagire con le strutture effettive del potere e del sapere. Rimettere in moto la storia non significa dunque rivalutare il corpo a scapito dell'ideale, ma instaurare una nuova intersezione tra poli fino ad allora concepiti come chiaramente distinti. È in questo contatto brutale, e tuttavia mai fatale, tra opposti – sempre generatore di nuovo – che si manifesta, per Bachtin, il «carattere utopico» del *Gargantua e Pantagruelle*: non un'utopia codificata, ma uno slancio immaginativo che imprime all'universo rabelaisiano una spinta ideale, chiaramente

[16] Per Bachtin «l'elemento socio-utopico» dei riti carnevaleschi si sostanzia proprio nel contatto libero dei corpi, e in particolare «nell'impunità delle botte» (qui egli si riferisce in particolare all'usanza medievale delle *noces à mitaines*), che non era consentita in tempi normali. Ai suoi occhi, infatti, questa licenza rappresenta la migliore testimonianza del fatto che nel breve lasso di tempo di questi riti ogni gerarchia e convenzione sociale è infranta; di conseguenza, le persone che vi partecipano «sembrano penetrare nel regno utopico dell'uguaglianza e della libertà assoluta» (Bachtin 2001, 289). E poco dopo ribadisce: «L'elemento utopico è soggetto, qui, come in tutte le utopie relative alle feste popolari, a un processo di incarnazione materiale-corporea chiaramente espressa: la libertà e l'uguaglianza sono cioè realizzate nei pugni familiari, cioè nel contatto corporeo brutale»; di cui, per Bachtin, sono espressione anche le «ingiurie oscene» (Bachtin 2001, 290). L'altro elemento che il critico sottolinea è che «l'elemento utopico qui, come in tutte le utopie delle feste popolari, viene ad avere un carattere del tutto gioioso (i pugni sono leggeri, burleschi). Alla fine, e questo è molto importante, l'utopia è messa in scena senza alcuna ribalta, è messa in scena nella vita stessa [...] non vi è separazione fra esecutori e spettatori; vi partecipano tutti. Durante il periodo in cui è abolito l'ordine normale del mondo, il nuovo regime utopico che lo rimpiazza è sovrano e influisce su tutto» (290).

percepibile, verso un rinnovamento sociale possibile, radicato nelle concrete forze della storia.

Per concludere possiamo allora dire che così come il corpo dei giganti rabelesiani non è un «dove», ma un «come», dal momento che tutto ciò che da essi è toccato cambia (Agamben 2024, 39), allo stesso modo l'utopia in Rabelais non opera come un luogo ma come un *processo*, un processo che si sostanzia nell'abbattimento delle distinzioni rigide mediante cui l'autorità pretende di organizzare, disciplinare, misurare, e controllare il governo dei corpi, e, come tale, di per sé *critico*, senza per questo rinunciare ad essere propositivo. Propositivo perché continua continuamente a uscire da sé stesso, a generare storie, a mostrare che una volta caduta una credenza, quale che sia, possiamo ancora continuare a vivere – e a gioire, nonostante tutto.

Bibliografia

- Agamben, G. (2024). *Il corpo della lingua. Esperruquanculzelubelouzerirelu*. Torino: Einaudi.
- Altini, C. (2013). *Introduzione. Appunti di storia e teoria dell'utopia* (pp. 9-42). In Id. (a cura di), *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica*, Bologna: Il Mulino.
- Auerbach, E. (1956). Il mondo nella bocca di Pantagruelle. In Id., *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale* (II) (3-27). Tr. it. A. Romagnoli e H. Hinterhäuser. Torino: Einaudi.
- Bachtin, M. (1979). *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica*. In Id., *Estetica e romanzo* (231-405). Tr. it. C. S. Janovic. Torino: Einaudi.
- Bachtin, M. (2001). *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*. Tr. it. M. Romano. Torino: Einaudi.
- Bottioli, G. (2006). *Che cos'è la teoria della letteratura. Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi.
- Cacciari, M. (2016). Grandezza e tramonto dell'utopia. In M. Cacciari & P. Prodi, *Occidente senza utopia* (63-136). Bologna: Il Mulino.
- Clermont-Ferrand, M. (2009). Laughter in Rabelais's Gargantua and Pantagruel: Utopia as Extra-Textual Place. *Viator - Medieval and Renaissance Studies*, 40 (2), 367-379.
- Demonet, M. (2013). Rabelais et l'utopie de l'ermite. *VII Jornadas sobre el pensamiento utópico. Religión en Utopía*, <https://shs.hal.science/halshs-01116682v1>.
- Fortunati, V. (2000). Utopia as a Literary Genre. In V. Fortunati & R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias* (634-643). Paris: Champion.
- Founeau, M. (2021). L'Abbaye de Thélème: une enclave soustraite au réel ou le paroxysme d'une société élitiste. *Quêtes littéraires*, 11, 38-47.
- Freccero, C. (1985). Rabelais's Abbaye de Thélème: Utopia as Supplement. *L'Esprit Créateur*, 25 (1), 73-87.
- Frye, N. (1966). Varieties of Literary Utopias. In Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought* (25-49). Boston: Houghton Mifflin.
- Gallini, G. (1982). Popolo e riso nel Rabelais di Bachtin. *La ricerca folklorica*, 6, 95-100.
- Gerlo, A. (1963). Conclusion. In Institut pour l'étude de la Renaissance et de l'humanisme. *Les utopies à la Renaissance* (263-268). Bruxelles: Presses Universitaires de Bruxelles.
- Huchon, M. (1994). *Rabelais*. Paris: Gallimard.
- Huchon, M. (2008). *Rabelais et l'humanisme*. Paris: PUF.
- Huchon, M. et al. (eds). (2002). *Inextinguible Rabelais*. Paris: Classiques Garnier.
- Jachia, P. (1992). *Introduzione a Bachtin*. Roma-Bari: Laterza.
- La Charité, C. (1981). *The Dynamics of Rabelaisian Prose: Dialectic and Counterdialectic*. Lexington: French Forum.
- Lacore-Martin, E. (2008). L'Utopie de Thomas More à Rabelais: sources antiques et réécritures. *Revue Kentron*, 24, 123-145.
- Le Cadet, N. (2010). *Rabelais et l'écriture de l'histoire*. Paris: Classiques Garnier.
- Ménini, R. (2009). *Rabelais altéré: philologie et poétique de la citation à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier.
- Miceli, S. (2000). *Il demiurgo trasgressivo*. Palermo: Sellerio Editore.
- Platone. (2007). *Repubblica*. Tr. It. Mario Vegetti. Milano: BUR.
- Pierrot, C. (2023). *Fortune de L'Utopie en France à la Renaissance*. Paris: Classiques Garnier.
- Pouey-Mounou, A.-P. (2021). *Rabelais utopiste?* (pp. 115-136). In R. Poma & N. Weill-Parot (éds.), *Les utopies scientifiques au Moyen Âge et à la Renaissance*. Firenze: Sismel.
- Rabelais, F. (2017). *Gargantua e Pantagruelle*. Tr. it. M. Bonfantini. Torino: Einaudi.
- Renner, B. (2014). From Satira to Satyre: François Rabelais and the Renaissance Appropriation of a Genre. *Renaissance Quarterly*, 67 (2), 377-424.
- Tournon, A. (1992). *Rabelais à la lumière de la rhétorique*. Genève: Droz.

Valentina Sperotto

Research Fellow at the Ca' Foscari University of Venice. She translated D. Diderot's *Opere filosofiche, romanzi e racconti* with P. Quintili (Bompiani 2019). She is the author of *Introduzione alla filosofia di Diderot* (CLUEB 2022), *Diderot et le scepticisme: les promenades de la raison* (L'Harmattan 2023).

valentina.sperotto@unive.it

The purpose of the article is to show that it is possible to interpret Defoe's *Robinson Crusoe* as a utopia. Although the novel may not describe an ideal society in the conventional sense, it exhibits "utopian tensions", and careful analysis reveals the presence of all the necessary elements to define it as a "one-man utopia" and even a "micro-utopia". This interpretation is supported by Robinson's foundational role as both founder and legislator. He is depicted establishing a form of absolute monarchy grounded upon labour, productivity, and modern economic principles. Within this constructed reality, Robinson embodies the figure of the *honest projector* as theorized by Defoe. Based on this demonstration, the second part interprets Michel Tournier's *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* as a rewrite that constitutes an ironic and sceptical utopia. Opposing Robinson's ultra-administered "terrestrial utopia," which mirrors and radicalizes Defoe's original, Tournier offers the reader a description of Friday's "solar utopia": a true reversal of perspective. Tournier's use of irony serves to question any utopian project's inherent claim to perfection, thereby highlighting the scepticism and doubt raised by such portrayals.

185

«Venerdì instilla il dubbio in un sistema che si reggeva unicamente sulla forza di un cieco convincimento.»

Tournier (1992, 168)

Robinson Crusoe è un'utopia?

Ventotto anni su un'isola deserta: la storia narrata in *Robinson Crusoe* sembra priva di qualsiasi elemento tipico delle opere utopiche, *in primis* della presenza di una società ideale. Anche quando l'isola si popola, infatti, ci troviamo di fronte a un gruppo esiguo di abitanti apparentemente insufficienti per definire questo scenario come un'utopia. Anche se la vita di Robinson sull'isola sembra molto lontana dalla società armoniosamente organizzata da Utopo di cui parla More nell'opera madre di tutte le utopie, o da quella dei "Solari" di Campanella, è possibile rintracciare, proprio nella storia di romitaggio e distanza scritta da Defoe, alcuni elementi caratteristici dell'utopia.

Si tratta però di un'interpretazione problematica e non condivisa da tutti. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719) di Daniel Defoe, infatti, è unanimemente considerato come uno dei primi romanzi moderni in lingua inglese, se non il primo in assoluto certamente tra quelli fondativi di un genere letterario che dal XVIII secolo a oggi ha avuto un'enorme fortuna, che però si tratti anche di un'utopia è in parte un problema di definizione. Malgrado tutti i tentativi di determinazione, il romanzo è un genere letterario costitutivamente duttile e ospitale, ma proprio per questo instabile e difficile da circoscrivere. A sua volta l'utopia è riconosciuta come un genere a sé stante, nonostante le contaminazioni e ibridazioni. Tuttavia, proprio *Robinson Crusoe* e le cosiddette robinsonate hanno sollevato il problema: questo romanzo può essere interpretato come un'utopia? In caso di risposta affermativa, di quale tipo di utopia si tratta? Utopia individualistica? *one-man utopia*? Micro-utopia? Nel *Dictionary of Literary Utopias* (Fortunati & Trousson 2000) manca un articolo dedicato al romanzo di Defoe, [1] mentre in *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (Claeys et al. 2010) *Robinson Crusoe* viene annoverato tra le utopie. Nella sua *Storia dell'utopia* Lewis Mumford (1997) considerava l'intero XVIII secolo come un momento di interruzione della tradizione utopica proprio perché: «Utopia, la città che doveva essere costruita, si trasformò nella terra di nessuno, un luogo dove fuggire; e le utopie di Denis Vayrasse e Simon Berington e degli altri romanzieri di questo periodo intermedio sono più sulla linea di *Robinson Crusoe* che della *Repubblica*» (Mumford 1997, 69). L'isola di Robinson risponderebbe dunque a criteri diversi rispetto a quelli che reggono le costruzioni utopiche. [2] Nondimeno, anche chi condividesse questa esclusione di *Robinson Crusoe*, non potrebbe negare che il romanzo «si inserisce a pieno titolo nella storia delle tensioni utopiche che intersecano e fecondano l'emergere del *novel*» (De Michelis 2014, 84). Del resto secondo Baczkó è proprio nel XVIII secolo che «l'ambito dell'utopia si allarga e le sue frontiere si spostano» (1979, 30).

[1] Trousson infatti distingue nettamente le utopie dalle robinsonate nell'articolo «Utopia and its Literary Generation».

[2] Sembra della stessa opinione anche G. Benrekassa (1980, 127) che pure ricorda che Robinson Crusoe già nel 1734 viene annoverato da Langlet-Dufresnoy tra le opere utopiche (in un articolo dedicato ai "romanzi politici") con l'Utopia di More, l'Histoire des Séverambes, i Gulliver's travels, ecc. in *De l'Usage des Romans* (Bibliothèques des Romans, Amsterdam).

Robinson Crusoe sembra quindi collocarsi in una zona di confine molto incerta tra romanzo e utopia: per alcuni studiosi e alcune studiose è “solo” un romanzo, mentre secondo altre letture ha le caratteristiche proprie dell’utopia benché non ne costituisca un esempio tipico. È questa seconda linea interpretativa che si proverà a seguire fino in fondo, per mettere alla prova questo “mito moderno” (Watt 1998).

Secondo E. Reckwitz (cit. in Racault 1991, 238) i criteri che premettono di distinguere l’utopia da altre forme di narrazione e descrizione sono: 1) il fatto che il viaggiatore che esplora la società utopica sia uno straniero e che abbia delle reazioni positive incontrando la società ideale, 2) la stabilità e chiusura delle società utopiche (strutturate in modo da eliminare le costrizioni a cui si deve usualmente far fronte) e 3) il fatto che le utopie parlano di grandi società. Alla luce di questi criteri *Robinson Crusoe* non sarebbe un’utopia, perché il protagonista abita l’isola e valuta negativamente la sua condizione. In secondo luogo, è pur vero che Robinson approda su un’isola deserta, ma il romanzo offre un rapporto dinamico tra isolamento e apertura. Infine, il protagonista deve far fronte a numerosi problemi legati alla sopravvivenza e la società che sorge sull’isola è decisamente ridotta ai minimi termini. Come *Robinson Crusoe* anche le narrazioni derivate, le cosiddette robinsonate non possono essere considerate utopie. J. M. Racault tuttavia ha dimostrato in modo convincente che «la posizione di Robinson [...] si avvicina molto [...] a quella dell’eroe fondatore e legislatore delle società utopiche, l’Utopo di More o il Severias di Veiras» (1991, 238) e che le robinsonate presentano, come le utopie, modelli sociali alternativi, anzi spesso questo aspetto è evidenziato per contrasto dagli «episodi pre-insulari» [3] (Racault 1991, 239) come provano le affermazioni di Robinson in occasione della celebrazione del quarto anno di soggiorno sull’isola:

[3] Dove non diversamente indicato le traduzioni sono mie.

[...] col costante studio e seria applicazione della Parola di Dio, e con l’aiuto della sua Grazia, raggiunsi una sapienza diversa da quella che avevo avuto prima. Mi feci concetti diversi delle cose. Ora consideravo il mondo come una cosa remota, col quale non avevo nulla a che fare, nel quale non ponevo alcuna speranza e del quale in verità non avevo alcun desiderio. In una parola, non avevo davvero nulla a che fare con esso, né era probabile che ne avrei mai più avuto; così alla mia mente appariva, e tale forse possiamo considerarlo d’ora in poi, come un luogo in cui ero vissuto, ma dal quale ero uscito; e potrei ben dire, con le parole del padre Abramo al ricco Epulone: *Tra me e te è posto un grande abisso*. (Defoe 1998, 120)

Come ha sottolineato F. Vieira – sulla scorta di E. Bloch – la caratteristica più importante delle utopie è la speranza, ossia l’energia che anima la costruzione di mondi fittizi migliori (Vieira 2010, 6-7). Proprio il passo testé citato conferma questa tesi, mostrando chiaramente che le aspettative da cui è animato Robinson non sono rivolte altrove, ma riposano nell’isola di cui egli diventerà monarca (o patriarca, se si vuole cogliere l’allusione ad Abramo presente proprio in questo passo). D’altra parte, per confermare quanto detto fin ora si possono prendere in considerazione anche le altre tre caratteristiche che storicamente ha assunto l’utopia secondo Vieira: 1) descrive una «società immaginaria», 2) è espressa in forma letteraria e 3) intende spingere il lettore all’azione (Vieira 2010, 6).

Una delle maggiori criticità dell'opera riguarda il fatto che normalmente le società ideali che si trovano nelle utopie sono già organizzate e mature, non in costruzione e usualmente sono estese, non limitate a piccoli gruppi sociali o addirittura di un solo essere umano. È però possibile mostrare che Robinson forma una microsocietà con il cane e i gatti, prima ancora che ad essi si aggiunga Venerdì, e che questa strana società, rappresenti in realtà un modello organizzativo dotato di un rilievo politico primario (Schonhorn 1991). Come ha dimostrato Schonhorn, «collocando troppo rigidamente Defoe in una cultura capitalistica, [...] è sfuggito l'elemento escatologico residuo che rafforza notevolmente la sua rappresentazione del monarca carismatico e scritturale» (1991, 16) ed è a questo tipo di sovrano, concepito anzitutto come un re guerriero veterotestamentario, che occorre pensare quando si considera il regno stabilito da Robinson sull'isola. Nonostante le ambivalenze, infatti, dalle opere giornalistiche e politiche dello scrittore [4] emerge una concezione politica che, pur essendo moderna nella sua giustificazione della rivoluzione e del regicidio, e pur rifiutando il fondamento divino della sovranità (che risiede nel patto tra sovrano e popoli), può essere definita come piuttosto conservatrice. Anzi, Defoe, sostenitore di Guglielmo III d'Orange (che non smetterà di rimpiangere dopo la sua morte) concepisce e descrive la monarchia servendosi per lo più di giustificazioni, lessico e metafore riconducibili all'Antico Testamento e molto meno al coevo vocabolario contrattualistico. Tra queste, per esempio, l'immagine della siepe o del recinto: se è vero che nei racconti di viaggio è usuale che i naufraghi debbano in qualche modo realizzare da sé vestiti, vasellame e stoviglie, imbarcazioni o addirittura l'inchiostro per scrivere, è solo Robinson Crusoe che sulla sua isola si impegna a erigere recinzioni e palizzate per proteggere le sue proprietà (casa, piantagioni, ecc.). A tal proposito secondo Schonhorn «nel vocabolario politico di Defoe l'idea di monarchia evoca generalmente l'immagine del recinto» (1991, 143), è infatti compito del re preoccuparsi di mettere in sicurezza innanzitutto se stesso, come garante della giustizia, ma anche proteggere il suo popolo e in particolare la proprietà privata.

[4] Tra queste si ricordano almeno: *Jure Divino: a satyr* (1702-1706), *A Plan of the English Commerce* (1728) e l'opera che gli è stata attribuita *Reflections Upon the Late Great Revolution* (1689).

Un altro aspetto che caratterizza il regno di Crusoe è la superiorità del monarca sui suoi sudditi, non solo perché, prima dell'arrivo di Venerdì, si tratta di animali, ma soprattutto perché nel romanzo riecheggia il linguaggio di chi negava che l'Inghilterra avesse una monarchia mista e limitata. Per i monarchici come Crusoe, infatti, «il coordinamento, l'uguaglianza, era un principio inaccettabile» (Schonhorn 1991, 148-149). Nessuna equiparazione, ma nemmeno nessuna possibile parificazione (*co-ordination*) tra il re e i ceti nobiliare, sacerdotale e popolare. Nemmeno dopo che si aggiungono sull'isola uno spagnolo e il padre di Venerdì, il potere sovrano viene scalfito:

E ora la mia isola era popolata e io mi giudicavo molto ricco di sudditi; e abbastanza spesso riflettevo allegramente come facessi la figura di un re. Per prima cosa, tutto il paese era mia proprietà assoluta, e avevo quindi un incontrastato diritto di dominio. In secondo luogo, il mio popolo era perfettamente ligio ai miei voleri: ero assoluto signore e legislatore [...]. Altro fatto degno di nota era che noi avevamo solo tre sudditi, ed erano di tre diverse religioni. Il mio uomo Venerdì era protestante,

suo padre era pagano e cannibale, e lo spagnolo era papista. Tuttavia, io concedo libertà di coscienza in tutti i miei domini. (Defoe 1998, 223)

Schönhorn dimostra che, pur essendo Robinson un sovrano tollerante riguardo alle questioni di fede, egli di fatto incarna la concezione del re-guerriero di matrice biblica sostenuta da Defoe nei suoi *pamphlet* e nelle opere politiche. Più precisamente, dopo la morte di Guglielmo III, Defoe non reputa più possibile ricostituire la figura del re-guerriero nell'Inghilterra a lui contemporanea; motivo per cui la traspone su un'isola remota e romanzesca. Ora, se «l'utopia moderna riprende dal mondo antico il tema del grande legislatore» e se tale legislatore è un «restauratore» (Portinaro 2013, 195-196), allora *Robinson Crusoe* si inserisce perfettamente nel solco di questa tradizione. Tra i caratteri comuni delle utopie vanno annoverati il governo repubblicano, un certo egualitarismo, se non addirittura il carattere collettivistico delle società descritte, elementi assenti nel regno di Robinson, dove sono piuttosto ben presenti altre caratteristiche essenziali di molte utopie, come la rigida organizzazione intorno a un centro propulsore che spesso offre esempi di governo di tipo autoritario «anche quando ampio spazio sia riservato alle modalità elettive di selezione dei detentori del potere» (Portinaro 2013, 206). Lo stesso modello di tutte le utopie moderne, ovvero l'opera di Thomas More, ci parla di un «capo supremo» elettivo la cui «carica dura tutta la vita» (More 1978, 101).

La micro-società organizzata da Robinson incarna indubbiamente un ideale di monarchia assoluta, andrebbe però tenuta considerazione il fatto che «Defoe è sempre [...] uomo dell'opposizione e non uomo di regime» (Bignami 1993, 3) e soprattutto che «il ritratto di Robinson è anamorfico: se lo si guarda da un'angolazione lievemente diversa, alcuni suoi tratti sfumano, mentre altri si stagliano netti» (Capoferro 2003, 56). Non manca del resto una certa ironia da parte di Defoe, nel ritrarre il suo sovrano assoluto e il suo seguito animale (un cane, dei gatti e un pappagallo) mentre molto civilmente mettono in atto «il classico rituale utopico del pasto comunitario» (Rees 1996, 86): [5]

Avrebbe fatto sorridere uno stoico il vedermi sedere a tavola con tutta la mia piccola famiglia. C'era la mia maestà, principe e signore di tutta l'isola; io avevo in mio assoluto potere la vita di tutti i miei sudditi. Potevo condannare all'impiccagione, squartare, dare e togliere la libertà; e non v'era nemmeno un ribelle fra tutti i miei sudditi. (Defoe 1998, 137)

[5] Come ha osservato la stessa studiosa (Rees 1996, 79) un elemento centrale delle utopie è proprio la questione della consumazione del cibo che costituisce un elemento sintomatico del livello di civiltà raggiunto e il fatto che anche in solitudine Robinson mantenga le abitudini acquisite in patria è da ricollegarsi a questo aspetto della tradizione utopica.

Potremmo allora dire che Robinson è innanzitutto sovrano assoluto di se stesso.

Benché conservatore sul piano politico, se considerato dal punto di vista economico, il regno di Robinson è costruito su nuovi parametri rispetto a quelli che reggevano le antiche monarchie e che animano tutta l'opera di Defoe:

il lavoro, con il corollario di rispetto per i risultati e i frutti di questo lavoro, nonché le condizioni in cui il lavoro si deve svolgere per essere realmente produttivo; [...] un individualismo del soggetto all'interno della società e di fronte ad essa che annulla ogni appartenenza a un "corpo" (per esempio la nobiltà) e dà in potenza a ciascuno la prospettiva di ogni avanzamento e successo. (Bignami 1993, 48)

È infatti innegabile che, al di là dell'assetto istituzionale, la vita sull'isola sia regolata su intensi ritmi di lavoro e di produzione: «specificando sistematicamente il tempo di lavoro, Robinson sublima la sua tendenza a dare un prezzo ai beni che ha prodotto» (Capoferro 2003, 59). Egli si premura di puntualizzare di aver condotto una vita attiva sull'isola: «non stavo con le mani in mano e [...] non lesinavo cure e fatiche per mettere in atto qualunque cosa mi apparisse necessaria per il mio sostentamento e conforto» (Defoe 1998, 142). È interessante osservare che il ricorso alle «categorie dell'economia borghese» che ritorna in molte delle riflessioni di Robinson sull'equivalenza tra tempo e lavoro, sul valore d'uso degli oggetti, sul modo per far fruttare le risorse naturali disponibili (Marx 1970, I, 108-112), non è in contrasto con lo spirito dell'utopia; anzi, senza condannare il capitalismo nascente, sono proprio la solitudine e l'isolamento a consentire quella moderazione e quel perfetto equilibrio tra risorse e consumi che caratterizzano le utopie (Minerva 2000, 133). Robinson costruisce ciò che gli serve e produce abbastanza da accumulare le scorte necessarie per sopravvivere in caso di avversità e nel complesso vive in un'abbondanza frugale, si concede delle comodità, ma senza mai eccedere. [6] Questa generale morigeratezza rispecchia l'importanza della questione del lusso che sarà centrale nel dibattito di tutto il XVIII secolo (cfr. anche Rees 1996, 83). Robinson però non organizza una società ascetica, né di un regresso allo stato di natura, perché lo spirito mercantile che anima Defoe «connette il commercio al progetto moderno di gestione scientifica del mondo e della natura» (Aravamudan 2009, 47; su questo cfr. anche Rees 1996, 82). In effetti, se la religiosità che anima le riflessioni di Robinson lo porta a preferire la sua vita sull'isola, libera dall'avidità che anima la società da cui proviene, d'altra parte la sua attività è chiaramente realizzata sulla base della cultura scientifica moderna, di matrice baconiana, attenta alle attività e alle procedure che la Royal Society andava stabilendo e divulgando. Infatti, «adottando determinati registri descrittivi, Robinson dimostra di voler codificare le sue strategie di sopravvivenza, di volerle sottoporre al vaglio di una comunità scientifica che ne possa riconoscere la validità e la fondatezza» (Capoferro 2003, 66). Il progresso tecnico-scientifico è necessario – Robinson ammette che non avrebbe ottenuto gli stessi risultati senza gli oggetti tecnologicamente avanzati trovati nel relitto della nave –, ma è costretto a rinunciare ad alcuni progetti, come quello di produrre della birra, perché per realizzarli avrebbe avuto bisogno «di tante cose indispensabili che mi sarebbe stato impossibile procurarmi» (Defoe 1998, 155). Non tutte le utopie si fondano sulla fiducia nell'avanzamento scientifico e tecnologico e, anzi, a lungo la *Nuova Atlantide* di Bacone è rimasta l'unica «in cui scienza e tecnologia si sono unite per migliorare le condizioni sociali degli uomini» (Trousson 2000, 545). Proprio il proposito abbandonato di produrre della birra, esplicita alcune caratteristiche dell'abitante della micro-utopia di Defoe, che sviluppa un nuovo ideale del ruolo della ricerca scientifica nel miglioramento della società. Per questo Robinson si rammarica: «avevo lasciato cadere un buon progetto» e si rimprovera di aver dedicato troppo tempo a «un'idea balzana», concludendo che però che

[6] Da questo punto di vista si potrebbe dire che il sovrano non è solo un guerriero, ma anche *homo faber* e mercante e che sono questi tre elementi insieme a farne un vero costruttore di società, ribaltando qualsiasi concezione della monarchia coeva o precedente a Defoe.

[...] se non fossero intervenuti tutti questi altri fatti, voglio dire gli spaventi e il terrore dei selvaggi, avrei tentato l'impresa, e forse sarei anche riuscito a portarla a compimento; perché raramente abbandonavo l'idea di qualcosa senza portarla a termine, una volta che me la fossi rivolta abbastanza nella testa per darle avvio. (Defoe 1998, 155)

Robinson Crusoe viene pubblicato nel 1719, cioè ventidue anni dopo un'altra opera di Defoe, *An Essay upon Projects*, una delle più lunghe tra quelle prodotte dai cosiddetti *Projectors*. È vero che non si tratta certamente di utopisti, anzi che essi intendevano per lo più «migliorare l'ordine sociale in maniera spesso molto pragmatica», vale a dire di introdurre miglioramenti concreti e limitati all'evoluzione economica, ce non modificare il quadro istituzionale esistente (cfr. Racault 1991, 78). Defoe stesso in realtà non manca di ironizzare sui *projectors*, nonché di distinguere tra *mere projectors* e *honest projectors*, figure negative le prime, positive le seconde. Proprio questa distinzione può risultare proficua per la comprensione dell'utopia di Robinson, dato che potremmo certamente annoverarlo tra gli *honest projectors*, così descritti da Defoe:

[...] who having by fair and plain principles of Sense, Honesty, and Ingenuity, brought any Contrivance to a suitable Perfection, makes out what he pretends to, picks no body's pocket, puts his Project in Execution, and contents himself with the real Produce, as the profit of his Invention. (Defoe 1999, 18)

In una società utopica ideale che abbracci lo spirito del commercio e del progresso non si tratta solo di rispettare la proprietà privata e abbattere i privilegi nella concorrenza, ma anche di realizzare il progresso tecnico e scientifico sulla base dei valori di onestà ed equità. I progetti in cui ci si impegna quindi non valgono di più semplicemente perché sono audaci, all'opposto la loro importanza dovrebbe essere legata alla loro realizzabilità; inoltre, il loro scopo dovrebbe essere quello di migliorare le condizioni di vita delle persone, senza impoverire i piccoli investitori. Come altri autori, anche Defoe trae elementi dalle sue opere più teoriche e li fonde nella finzione romanzesca che si rispecchia non solo nell'educazione del suo protagonista (Rees 1996, 71), ma anche nello spirito ponderato di *honest projector* che anima la laboriosità di Robinson e che gli permette di «sfruttare le risorse naturali della sua isola, e rimodellarle secondo le sue esigenze di uomo della classe media» (Fortunati 2014, 57). Questo è uno dei motivi per cui «l'isola di Robinson può essere definita "one-man utopia"» (*ibid.*); tuttavia, alla luce della collaborazione che Robinson stabilisce con gli animali e in seguito con Venerdì, direttamente coinvolto nel suo lavoro e nei suoi progetti, quest'isola potrebbe essere annoverata anche tra le «micro-utopie».

In *Robinson Crusoe*, dunque, sono rielaborati in modo originale una serie di elementi tipici dell'utopia che permettono di annoverare questo romanzo tra le micro-utopie (non a caso diversi commentatori evocano il precedente della *Tempesta* di Shakespeare, cfr. Pohl 2010, 52; Bignami 1993, 58).

Un'ultima osservazione va fatta a proposito delle *Farther Adventures of Robinson Crusoe*, prosecuzione del romanzo più evidentemente aderente alle caratteristiche dell'utopia. Qui, la «disposizione utopica» che

attraversa l'opera di Defoe, come ha dimostrato M. Bignami, si traduce in una vera e propria «utopia narrativa» (1993, 56-59; cfr. anche l'analisi della categoria ibrida di “romanzo utopico” di Parrinder, 2010). Nella prosecuzione del romanzo, infatti, il regno stabilito da Robinson sull'isola si popola e, dopo il superamento di una lunga serie di difficoltà si realizza «una società abbastanza numerosa, stabilmente insediata in una colonia, descritta realisticamente nei suoi bisogni e nei suoi conflitti, ma pur sempre utopica nella sua armoniosa composizione di tutti i dissensi» (Bignami 1993, 64).

Michel Tournier: un Robinson ironico e scettico

Se si possono considerare *Le avventure di Robinson Crusoe* come un'utopia, allora si può prendere in esame una delle sue più note riscritture, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967) di Michel Tournier, interpretandola come un'utopia ironica in cui il personaggio di Robinson attraversa una vera e propria fase scettica. Il dubbio in questo romanzo è il preludio necessario al ribaltamento finale, che offre una descrizione dell'utopia solare a cui dà vita il vero protagonista della storia: l'araucano ribattezzato Venerdì.

Si potrebbe considerare lo scetticismo che attraversa il testo come una forma di moderazione del pensiero, una sottolineatura della categoria della possibilità di contro a quella della necessità, a maggior ragione alla luce del fatto che le opere di Tournier sono veri e propri romanzi mitologici. Così, la trasformazione dell'utopia in mito (*Venerdì* si colloca nel futuro rispetto a *Robinson Crusoe*, ma nel passato rispetto alla contemporaneità di Tournier) non cancella la prima. Le letture che ne fanno un'utopia ecologista, della liberazione sessuale, dal razzismo, del lavoro, ecc. colgono appieno un intento del testo. Tuttavia, *Venerdì* si iscrive anche in una catena di possibili ri-narrazioni e rioccupazioni, resa evidente dal finale in cui l'araucano lascia l'isola (è lui a compiere il viaggio di ritorno tipico delle utopie) e su *Speranza* arriva Giovedì. Perciò *Venerdì o il limbo del Pacifico* potrebbe prestarsi a una lettura integralmente ironica e almeno moderatamente scettica. Infatti, grazie all'ambiguità dell'ironia Tournier sottrae tutte le istanze positive della sua utopia solare all'irrigidimento dogmatico che facilmente fa emergere l'ombra della distopia (cfr. Vieira 2010, 14-17).

La solitudine che caratterizzava la vita di Robinson Crusoe e che è stata la spinta ad aprire un dialogo con Dio e a organizzare una micro-società inclusiva degli animali presenti, è la chiave di lettura anche di *Venerdì*, ma va considerata a partire dalla prospettiva novecentesca. In effetti, come ha rilevato Deleuze, tentativo di sostituire gli altri viene esasperato nella produzione frenetica a cui si dedica il Robinson di Tournier (Deleuze 2011, 275). Nel XX secolo la logica di partenza rispetto a quella di Defoe è ribaltata: la concezione delle relazioni che andava riconfigurandosi insieme ai rapporti economico-politici tra XVII e XVIII secolo, mostra tutte le sue conseguenze solo due secoli dopo, quando «libertà, ricchezza, solitudine, ovvero i tre aspetti della condizione moderna» sono ormai divenuti valori dominanti (Tournier 1992, 159). Nel XX secolo, infatti, la distanza radicale dagli altri non è più una condizione estrema e lontana, come constata Tournier nel *Vento Paracleto*:

Sì, noi viviamo chiusi nella nostra gabbia di vetro. Ciò si chiama ritegno, freddezza, stare sulle sue. Fin dalla più tenera età il bambino è addestrato a non rivolgere la parola agli sconosciuti, a circondarsi di un alone di diffidenza, a ridurre i suoi contatti umani allo stretto necessario. Su questo addestramento antiumano si innesta l'ossessione anticarnale che, nella nostra società, prende il posto della morale. (Tournier 1992, 160)

Già isolati e soli, gli individui contemporanei vivono diversamente la solitudine dell'isola deserta: come ha scritto Deleuze essa diventa un sogno di separatezza, ovvero della possibilità di un nuovo inizio (Deleuze 2007, 4). L'opera di Defoe può essere vista come una vera e propria utopia della solitudine che non si limita a ricostruire la stessa civiltà da cui proveniva il suo protagonista, ma in qualche modo coglie una svolta fondamentale nella sua evoluzione, la solitudine sovrana e autosufficiente dell'individuo, che con fede e grande determinazione supera tutte le crisi che man mano incontra. Al contrario, «il Robinson di Tournier, continuamente assalito dai dubbi, cerca di instaurare un sistema amministrativo nell'isola interrompendo continuamente la sua opera con momenti di evasione regressiva» (Alessandrelli 2018, 32). Ecco allora che la nuova utopia non è più quella dell'isola amministrata da Robinson, su cui anzi si esercita l'umorismo di Tournier che la trasforma in un'utopia ironica, ma quella di Venerdì, ovvero un'utopia solare che realizza l'armonia perduta tra essere umano e natura, un ideale di libertà e di liberazione. Eppure, anche in questo secondo caso utopia ironica e velatamente scettica, come dimostra il finale che apre uno spazio di dubbio.

Alessandrelli ha osservato che l'utopica monarchia assoluta realizzata dal Robinson di Defoe nella parodia di Tournier rivela i suoi veri fondamenti: la violenza, la venalità e le apparenze (Alessandrelli 2018, 83) a cui si possono aggiungere anche il razzismo e lo schiavismo esercitati nei confronti di Venerdì (è in effetti per governare e irregimentare i comportamenti dell'araucano che Robinson emana il codice civile dell'isola). Se quest'ultimo fattore entra in gioco solo nella seconda parte del romanzo, nella prima parte l'autocrazia laboriosa di Robinson rappresenta l'utopia occidentale e produttivistica realizzata. Tuttavia il procedimento ironico a cui tale organizzazione sociale viene sottoposta dimostra la sua totale assurdità nei compiti che Robinson si auto-assegna secondo il giorno della settimana, nella volontà di catalogare tutto e istituire un catasto per «somministrare» all'isola «una dose massiccia di razionalità» (Tournier 1968, 68), nella costruzione di un Padiglione dei Pesi e delle Misure e di un Palazzo di Giustizia, ecc. Lo sguardo di Venerdì accentua il dubbio che questo zelo suscita nel lettore e giunge al parossismo nel momento in cui la sovranità assoluta esercitata sull'isola si esteriorizza tramite una serie di cerimoniali sempre più complessi che coinvolgono lo stesso Venerdì. Non solo quest'ultimo viene pagato per il suo lavoro, ma la domenica:

Dopo colazione – più lenta e più raffinata che durante la settimana – il governatore si fa portare una sorta di bastone di sua fattura, una via di mezzo tra un pastorale di vescovo e uno scettro regale, poi, col capo protetto da un ampio ombrello di pelli di capra sorretto da Venerdì, passeggia maestosamente per tutta l'isola [...]. (Tournier 1968, 146)

Più che un rituale, ci viene descritta la parodia di una cerimonia che ne rivela l'eccesso e l'insensatezza: sull'isola nessuno assiste alla regale parata e il sorriso che la descrizione provoca in chi legge va di pari passo al dubbio sul senso del rito.

Nonostante il lavoro retribuito (*sic!*), nel quadro dell'amministrazione perfettamente stabilita sull'isola, Venerdi può occupare solo una posizione di subordinazione in quanto elemento costitutivamente eterogeneo rispetto a tale ordine:

Al carattere di Venerdi ripugnava quell'ordine terrestre che Robinson, da contadino e da amministratore, aveva instaurato nell'isola e grazie al quale era sopravvissuto. L'araucano sembrava appartenere a un altro regno, in opposizione col regno tellurico del suo padrone su cui provocava effetti deleteri non appena si trattava di imprigionarlo. (Tournier 1968, 182)

Se, come in un viaggio utopico, lo straniero Venerdi approda nel regno di Speranza e ne osserva stupito il modo di vivere e le norme, egli costituisce un elemento destabilizzatore. In effetti, questo corrisponde a un aspetto tipico delle utopie, in cui il visitatore delle città ideali raramente vi si trasferisce (Fortunati 2014, 55) sia per la necessità un narratore che al ritorno descriva quanto visto in prima persona, sia perché in quanto straniero il visitatore è estraneo al *modus vivendi* della città ideale e rischierebbe di mettere in atto quei meccanismi distruttori che vediamo all'opera nel romanzo di Tournier. Qui l'esplosione della grotta in cui erano contenute armi e munizioni accumulate da Robinson rappresenta la seconda svolta fondamentale del romanzo, ovvero il passaggio dall'utopia terrestre di Robinson (i cui elementi di criticità emergono, come si è visto, tramite il dubbio e l'ironia) all'utopia solare di Venerdi. Come nel *Politico* di Platone dove «la divinità guida la rivoluzione circolare del nostro mondo e poi lo abbandona a se stesso» cosicché esso «gira in senso contrario, provocando dei cataclismi a cui segue una rigenerazione» (Bouloumié 1988, 18), così Robinson ringiovanisce in questo ribaltamento utopico. Se la verità della società occidentale trovava la sua massima esplicazione nell'utopia autocratica, legislativa e produttivistica di Robinson, dopo la sua crisi ci troviamo di fronte a «un modello alternativo, una soluzione possibile anche se utopica» (Alessandrelli 2018, 102).

Nell'opera di Defoe il protagonista non rinnova mai il suo sguardo sulla natura e «il naufragio non arriva a lavare via dalla sua mente i modelli cognitivi che l'hanno strutturata», perciò non è possibile che in questo romanzo il personaggio regredisca, come «accadrà nel *Cuore di tenebra* (1899) di Joseph Conrad, in cui le percezioni, non più regolate dai ritmi della vita borghese, vengono travolte e disintegrate da una natura esorbitante, oscura» (Capoferro 2003, 58). Sebbene nella prima parte del romanzo di Tournier la razionalità di Robinson in alcuni momenti regredisca grottescamente, come in quello di Defoe, la natura dell'isola viene gestita, imbrigliata, domata. Certo, si potrebbe osservare che il Robinson di Defoe fa un uso accorto delle risorse naturali, infatti, non inaridisce la terra per un surplus produttivo, dato che non c'è nessuno a cui venderlo, ma siamo lontani dalla possibilità ecologica (Rees 1996, 82) che invece emerge in *Venerdi o il limbo del Pacifico* (Engélibert 2008; Bouloumié 2019, 111-112; Bathaillé & Charrier 2025). Qui, una volta avvenuta la svolta fondamentale

del romanzo – che non è né il naufragio, né l'arrivo di Venerdì, come si è detto – improvvisamente Robinson non vede più nell'araucano cannibale l'alterità radicale da civilizzare, ma lo specchio di se stesso, ed è questo il principio da cui emerge poi un mutamento anche nel rapporto con l'ambiente:

Rinunciando a radersi il capo, lasciava che i capelli gli si attorcigliassero in boccoli fulvi, di giorno in giorno più esuberanti. In compenso, si era tagliata la barba [...]. Così aveva perduto d'un tratto quell'aspetto solenne e patriarcale, quell'aria da «Dio-padre» che sosteneva tanto bene la sua vecchia autorità. Sembrava ringiovanito di una generazione, e un'occhiata allo specchio gli rivelò che c'era ormai – per un fenomeno di mimetismo molto spiegabile – un'evidente somiglianza tra la sua faccia e quella del compagno. Per anni interi era stato a un tempo il signore e il padre di Venerdì. In pochi giorni ne era diventato il fratello – e non era troppo sicuro d'essere lui il fratello maggiore. (Tournier 1968, 184)

Non si tratta di un semplice ringiovanimento nell'aspetto: l'utopia solare di Venerdì realizza una comunione con la natura caratterizzata dalla spontaneità tipica dell'infanzia, al contempo del singolo e della specie:

Per la maggior parte del tempo, Venerdì non faceva niente – e la noia non veniva mai a turbare il cielo della sua immensa e ingenua pigrizia. Poi simile a un lepidottero invitato da un venticello primaverile ad avventurarsi nel complicato processo della riproduzione, si alzava d'un tratto, visitato da un'idea, si assorbiva con accanimento in occupazioni il cui senso rimaneva a lungo nascosto, ma quasi sempre si riferiva a cose aeree. Da quel momento, tempo e fatica non contavano più, la pazienza e l'attenzione di Venerdì non avevano limiti. (Tournier 1968, 200)

195

Costruttore di aquiloni e giocoso abitante dell'isola, Venerdì regola le proprie attività secondo un ritmo che avvicina la dimensione temporale dell'utopia solare a quella dell'eternità o al tempo dilatato dell'infanzia. Il problema non è più quello di misurare il tempo, per sfruttarlo al meglio, come recita una delle massime tratte dagli almanacchi di Benjamin Franklin che la memoria riportava a Robinson: «*Non sprecare il tempo, è la stoffa di cui è fatta la vita*» (Tournier 1968, 134), ma di viverlo con pienezza e con la capacità di aver cura di ciò che conta veramente, ovvero con pazienza e attenzione. L'ironia di Tournier si esercita però anche su questo nuovo stile di vita, sulle attività che assorbono l'esistenza dei due isolani, quando, per esempio, Robinson impara a camminare sulle mani:

Ci si accaniva, considerando come un progresso decisivo sulla nuova strada in cui si era avviato la conquista d'una specie di *polivalenza* tra le sue membra. Sognava di trasformare il proprio corpo in una mano gigantesca su cui cinque dita fossero testa, braccia e gambe. (Tournier 1968, 185)

L'ironia, secondo Alessandrelli, in questa seconda parte dell'opera assume un carattere idealista e costruttivo che tende a cedere il passo all'utopia, da ricondurre dunque alla categoria del “serio”, perché lo scetticismo che attraversa l'opera di Tournier non sarebbe nichilistico, ma preludio di un discorso costruttivo. Questo corpo che si capovolge e che sogna di trasformarsi nella forma grottesca di una mano gigantesca insinua un dubbio

sulla serietà di questa seconda parte del romanzo. Il nietzschianesimo che caratterizza queste pagine dev'essere davvero preso sul serio? Sono diversi gli elementi riconducibili allo *Zarathustra* di Nietzsche (cfr. Bouloumié 2000, 146), compresa la nuova dimensione temporale dell'utopia solare così descritta nel *log-book* con termini che richiamano la ciclicità dell'eterno-ritorno: «alcuni indizi c'insegnano che vi sono chiavi per l'eternità: l'almanacco, ad esempio, le cui stagioni rappresentano su scala umana un continuo ritorno, e perfino il modesto girotondo delle ore» (Tournier 1968, 207). Va considerato tra questi anche l'esplicito paragone a Zoroastro stabilito dall'autore:

Chissà se tornando in Inghilterra, Robinson non sarebbe riuscito a salvare la felicità solare che aveva raggiunta, e perfino a elevarla a una superiore potenza in mezzo al consorzio umano? Così Zoroastro, dopo essersi a lungo temprata l'anima al sole del deserto, si era tuffato di nuovo nell'impuro brulichio degli uomini per dispensare la sua saggezza anche a loro. (Tournier 1968, 221)

Questa domanda resta sospesa, senza risposta perché Robinson non riparte.

D'altra parte, è grazie a Venerdì che egli ha acquisito la saggezza di Dioniso, quella che gli permette di sovvertire tutti i valori, irrompendo nell'isola «*amministrata* – sempre più amministrata» (Tournier 1968, 114-115) e provocando una «immensa risata, nervosa, inestinguibile» (Tournier 1968, 140), la prima cui Robinson si abbandona dal naufragio della *Virginia*. Capacità sovrana di ridere, come scriveva Nietzsche, che caratterizza coloro che guardano in basso: «Chi sale sulle vette dei monti più alti, ride di tutte le tragedie, finte e vere» (Nietzsche 1992, 40) e che Robinson prega di apprendere da Venerdì:

Sole, rendimi Simile a Venerdì. Dammi il volto di Venerdì, tutto aperto al riso, tagliato apposta per ridere. [...] Quell'occhio sempre acceso dalla derisione, socchiuso dall'ironia, rovesciato fino a mostrare il bianco dalla buffoneria di tutto ciò che vede. [...] Quel dondolio del capo sulle spalle, per ridere meglio, per accusare meglio la ridicolaggine di tutto quello che è al mondo, per denunciare e sciogliere quei due crampi: la stupidaggine e la malvagità... (Tournier 1968, 206)

Sorge il dubbio che il vero Zoroastro sia l'araucano e che l'uomo occidentale non sia in grado di trasvalutare i suoi valori in modo abbastanza saldo da ritornare come Zarathustra. In Nietzsche il riso non è qualcosa che la filosofia deve spiegare, esso costituisce «il gesto-chiave dell'oltrepassamento; e sappiamo che per lui occorre che i pensieri diventino “gesti”» (Prezzo 1994, 37). Così, come Zarathustra ride e danza – «adesso sono lieve, adesso io volo, adesso vedo al di sotto di me, adesso è un dio a danzare, se io danzo» (Nietzsche 1992, 41) – Venerdì e Robinson gioiscono, ballano e fanno danzare aquiloni con spirito simile al suo, praticando con gioia l'oltrepassamento dell'utopia capitalistica.

In questo brano però, emerge anche uno dei temi ricorrenti dei romanzi di Tournier, ovvero quello dei gemelli. I due protagonisti diventano simili, quasi identici, uno il doppio dell'altro recuperando «il mito della fraternità portato al suo culmine, dell'amicizia portata alla sua perfezione fino a formare una coppia identitaria o di armoniosa complementarità» (Bouloumié 1988, 123). Tale complementarità nondimeno alla fine

si spezzerà con la partenza di Venerdì aprendo una domanda che resta senza risposta: «una micro-società può dunque risorgere su nuove basi mitiche ed elementari?» (Alessandrelli 2018, 111). Il dubbio è così radicale che Tournier riscrive più volte il finale.

La prima variazione si trova in *Venerdì o la vita selvaggia*, riscrittura meno estesa in cui cambia solo un dettaglio fondamentale, ovvero il nome che Robinson dà al mozzo della *Whitebird* che rimane con lui solo sull'isola: non più «Giovedì, giorno di Giove, dio del Cielo» (Tournier 1968, 240), ma «Domenico» perché «la domenica è il giorno delle feste, delle risa e dei giochi» (Tournier 2010, 127). In quella che Tournier considera la «versione migliore» (Tournier 2021) e nient'affatto una riduzione per bambini, ci invita tuttavia a gettare uno sguardo non definitivo sulla sua utopia solare. In effetti, per Tournier «l'infanzia implica una creazione continua dell'essere», per questo nelle sue opere «la saggezza ha sempre una connotazione infantile» (Bouloumié 2019, 119). D'altra parte, si chiede Tournier, non è proprio il bambino «un essere a tal punto sovversivo che si cerca istintivamente di avvicinarsi a lui quando ci si propone di sovvertire l'ordine stabilito?» (Tournier 1981, 177). L'Emilio di Rousseau, il Gavroche di Hugo, il Tarzan di Edgar Rice Burroughs, incarnerebbero proprio la libertà audace e trasformatrice dei bambini. I bambini sono *sous-hommes*, nel loro essere in potenza risiede il principio di trasformazione, ma anche la *diminutio* che caratterizza il loro *status* rispetto a quello dell'adulto. Il bambino come altro dell'adulto ci interroga: cosa significa che l'adulto Jean Neljapaev che dall'Estonia sbarca su Speranza, venga ribattezzato Domenico? Non è forse questo un richiamo all'infanzia dell'umanità che riemerge nell'utopia solare? Non è questa una vera inversione scettica di una caratteristica fondamentale delle società utopiche basate su «un rigido insieme di norme [...] che costringono gli individui a reprimere la loro natura inaffidabile e instabile e a indossare una maschera sociale» (Vieira 2010, 7)? È allora ironica questa utopia infantile, in cui l'armonia si stabilisce giocosamente, senza costrizioni, in un *désœuvrement* che ribalta l'ideale normativo, produttivistico, persino riproduttivo, della società occidentale portata alla sua perfezione da Robinson su Speranza? Nella misura in cui *Robinson Crusoe* è un'utopia, *Venerdì, o il Limbo del Pacifico* ne è il capovolgimento, ma non in forma di distopia, piuttosto il ribaltamento di un ribaltamento, un radicale rito di inversione, come i Saturnali che aiutarono Thomas More «a vedere per la prima volta una realtà paradossalmente rovesciata: un'isola in cui le pecore divorano gli uomini» (Ginzburg 2002, 44; sul tema cfr. anche Vanini 2018). Questo mondo migliore è però un «limbo» e «cosa c'è di più accomodante della nozione di limbo: ambiguo, una pausa prima della categorizzazione, che non condanna né perdona?» (Redfern 2008, 181). Speranza è un luogo scettico per definizione, una sospensione del giudizio in attesa che il dubbio sorga anche ai lettori, abitanti della società capitalistica e «svilupata».

In una versione ulteriore del mito, *La fine di Robinson Crusoe* (Tournier 1988), una decina d'anni dopo la sua prima riscrittura, Tournier ci racconta di un Robinson che ritorna in patria con Venerdì, ma dopo un inizio promettente, i due scoprono di non riuscire a riadattarsi alla società. Cede prima Venerdì: diventa alcolizzato, ruba, sparisce. In seguito, la nostalgia si impadronisce anche di Robinson:

Sì, un ineffabile segreto lo univa a Venerdì, e quel segreto consisteva in una piccola macchia verde che fin dal suo ritorno aveva fatto aggiungere da un cartografo del porto sull'azzurro dell'oceano dei Caraibi. E quell'isola non era forse la sua giovinezza, la sua bella avventura, il suo splendido giardino solitario! Che cosa aspettava lì, sotto quel cielo piovoso, nel vischio di quella città, fra quei mercanti e quei pensionati? (Tournier 1988, 20)

Allora Robinson riparte alla ricerca dell'isola, ma torna disperato: l'isola è «In-tro-va-bi-le» (Tournier 1988, 21). Si potrebbe pensare che l'isola non sia mai esistita, ma la verità è forse ancora più amara: essa esiste ancora, Robinson l'ha trovata, ma non l'ha riconosciuta. È un vecchio timoniere a rivelarglielo:

[...] ha fatto come te, la tua isola: è invecchiata! Eh, sì, pensaci: i fiori diventano frutti e i frutti diventano legno, e il legno verde diventa legno secco. Tutto va molto in fretta sotto i tropici. E tu? Guardati in uno specchio, idiota! E dimmi se ti ha riconosciuto, la tua isola, quando tu ci sei passato davanti? (Tournier 1988, 21)

Dopo queste parole, lungi dal levarsi la solita risata che gli sproloqui di Robinson usualmente provocavano, l'osteria precipita nel silenzio. È questo il dubbio che cala sull'eternità cristallina delle utopie o forse a estinguersi è solo il riso quotidiano (quello che Tournier definisce «umorismo rosa») incapace di elevarsi al «riso bianco» di Dio. Quest'ultimo dipende dalla prospettiva radicalmente decentrata del cosmico-comico che «denuncia l'aspetto transitorio, relativo, già condannato alla sparizione di tutto ciò che è umano» (Tournier 1992, 142). Questo riso bianco, raro perché abissale, attraversa l'intera opera di Nietzsche «come un'increspatura di comicità che mina le radici stesse dell'essere» (Tournier 1992, 142). Si tratta di un riso sovversivo, di uno sguardo capace di cogliere in prospettiva le cose umane e ne rivela l'inezia, come quello che il gigante Micromega di Voltaire getta sulla minuscola Terra e sui suoi orgogliosi abitanti e come quello che anima la vira dell'utopia solare di Speranza. Al contempo, il riso bianco svolge anche una funzione celebrativa, principalmente attraverso la filosofia, il romanzo e la poesia (Tournier 1992, 146). Esse «si oppongono alle attività scientifiche che sono *riduttrici*» (Tournier 1992, 149), in quanto mirano all'efficacia della formula e alla sintesi statistica della legge universale. Filosofia, romanzo e poesia, invece, procedono «dal semplice al complesso, restituendo una smagliante freschezza alle espressioni usate dalla massa, celebrando l'inesauribile ricchezza della realtà e l'insostituibile originalità delle cose e degli esseri – e creando, nello stesso tempo, questa ricchezza per la nostra meraviglia» (Tournier 1992, 149). Così, secondo Tournier, la «vera critica deve essere creatrice», capace cioè di vedere anche cose che l'autore non ha previsto. Perciò si è qui voluto cogliere una micro-utopia in *Robinson Crusoe* di Defoe e interrogare il suo ribaltamento da parte di Tournier in *Venerdì o il Limbo del Pacifico* e scorgere, nel sorriso festoso che chiude le due versioni del romanzo, una forma di scetticismo moderato; questo a sua volta trova conferma nel silenzio che pervade l'osteria scozzese della *Fine di Robinson Crusoe* di fronte alla constatazione che anche l'utopia più compiuta è soggetta al mutamento, ovvero che la perfezione è transeunte, per paradossale che possa sembrare.

Bibliografia

- Alessandrelli, S. (2018). *Eroi ironici: la trilogia romanzesca di Michel Tournier*. Pisa: ETS.
- Altini, C. (2013). *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica* (191-218). Bologna: il Mulino.
- Aravamudan, S. (2009). Defoe, commerce, and empire. In J. Richetti (a cura di), *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baczko, B. (1979). *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminismo*. Trad. it. M. Botto & D. Gibelli. Torino: Einaudi.
- Bathailé, M. & Charrier, B. (2025). Quand la Bible invite à penser la nature au-delà de l'humain. L'Exemple des romans insulaires de Michel Tournier et Marguerite Yourcenar. In Contamina, S., & Hermetet, A. R. (eds.), *Éco-écriture. Formes littéraires et artistiques de l'inquiétude environnementale* (31-44). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Benrekassa, G. (1980). *Le concentrique et l'excentrique: marges des Lumières*. Paris: Payot.
- Bignami, M. (1979). Utopian Elements in Daniel Defoe's Novels. In *Transactions of the Fifth International Congress on the Enlightenment*. Oxford: The Voltaire Foundation, vol. 6: 647-653.
- Bignami, M. (1993). *Daniel Defoe. Dal saggio al romanzo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Blumenberg, H. & Argenton, B. (1991). *Elaborazione del mito*. Trad. it. B. Argenton. Bologna: il Mulino.
- Bouloumié, A. (1988). *Michel Tournier: le roman mythologique suivi de questions a Michel Tournier*. Paris: José Corti.
- Bouloumié, A. (2000). Un mythe revu à la lumière de l'anthropologie: Le Robinson de Michel Tournier. In M. C. Gnocchi, C. Imbroscio (a cura di), *Robinson dall'avventura al mito. "Robinsonnades" e generi affini* (143-152). Bologna, CLUEB.
- Bouloumié, A. et al. (2019). *Dictionnaire Michel Tournier*. Paris: Honoré Champion.
- Capoferro, R. (2003). *Defoe: guida al Robinson Crusoe*. Roma: Carocci.
- Claeys, G. et al. (2010). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Colaiacono, P. (1975). *Interpretazioni di Defoe*. Roma: Savelli.
- Defoe, D. & Shinagel, M. (1994). *Robinson Crusoe: an authoritative text contexts criticism* (2. ed.). New York: Norton.
- Defoe, D. (1998). *Le avventure di Robinson Crusoe seguite da Le ulteriori avventure e Serie riflessioni*. Trad. it. A. Meo & G. Sertoli. Torino: Einaudi.
- Defoe, D. (1999). *An Essay upon Projects*. New York: AMS Press, Inc.
- Deleuze, G. (2005). *Logica del senso*. Trad. it. M. De Stefanis. Milano: Feltrinelli.
- Deleuze, G. (2007). *Cause e ragioni delle isole deserte*. In G. Deleuze, *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*, Trad. it. D. Borca. Torino: Einaudi.
- Deleuze, G. (2011). *Logica del senso*. Trad. it. M. de Stefanis. Milano: Feltrinelli.
- De Michelis, L. (2014). "Augusta Triumphans": Daniel Defoe e l'utopia civica di Londra. In L. De Michelis et. al. (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia* (83-102). Milano: Ledizioni.
- Engélibert, J. P. (2008). L'empreinte de l'homme: Robinson et le désir de l'île déserte. *Écologie & politique*, 3, 181-194.
- Fortunati, V. & Trousson, R. (2000). *Dictionary of Literary Utopias*, Paris: Honoré Champion.
- Fortunati, V. (2014). L'ambiguo immaginario dell'isola nella tradizione letteraria utopica. In L. De Michelis et. al. (a cura di), *Il fascino inquieto dell'utopia* (51-62). Milano: Ledizioni.
- Ginzburg, C. (2002). *Nessuna isola è un'isola: quattro sguardi sulla letteratura inglese*. Milano: Feltrinelli.
- Marx, K. (1970). *Il Capitale* (I-III), trad. it. di R. Panzieri. Roma: Editori Riuniti.
- Minerva, N. (2000). Commerce. In V. Fortunati & R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias* (133-134). Paris: Honoré Champion.
- More, T. (1978). *Utopia*. Tr. it. L. Firpo. Vicenza: Neri Pozza.
- Mumford, L. (1997). *Storia dell'utopia*. Tr. it. R. D'Agostino. Roma: Donzelli.
- Nietzsche, F. (1992). *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Tr. it. M. Montinari. Milano: Adelphi.
- Novak, M. E. (1963). Robinson Crusoe and Economic Utopia. *The Kenyon Review*, 25 (3), 474-490.
- Parrinder, P. (2010). Utopia and romance. In Claes, G. et al. (a cura di) *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (154-173). Cambridge: Cambridge University Press.

- Pohl, N. (2010). Utopianism after More. In Claeys, G. et al. (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (51-78). Cambridge: Cambridge University Press.
- Portinaro, P.P. (2013). L'utopia tra geopolitica e biopolitica. In C. Altini (a cura di), *Utopia. Storia e teoria di un'esperienza filosofica e politica* (191-218). Bologna: il Mulino.
- Prezzo, R. (1994). *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*. Milano: Raffaello Cortina.
- Racault, J. M. (1991). *L'utopie narrative en France et en Angleterre: 1675-1761*. Oxford: The Voltaire Foundation.
- Redfern, W. D. (2008). *French laughter literary humour from Diderot to Tournier*. Oxford: New York: Oxford University Press.
- Rees, C. (1996). *Utopian imagination and eighteenth-century fiction*. London: Longman.
- Richetti, J. et al. (2009). *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schönhorn, M. (1991). *Defoe's Politics. Parliament, Power, Kingship and Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trousseau, R. (2000). Science. In V. Fortunati & R. Trousson (eds.), *Dictionary of Literary Utopias* (544-550). Paris: Honoré Champion.
- Tournier, M. (1981). *Le vol du vampire. Notes de lecture*. Paris: Gallimard.
- Tournier, M. (1988). La fine di Robinson Crusoe. In M. Tournier, *Il Gallo Cedrone*. Tr. it. M. L. Spaziani. Milano: Garzanti.
- Tournier, M. (2017). *Romans; suivis de Le Vent Paraclet*. Paris: Gallimard.
- Tournier, M. (2021). *Contrebandier de la philosophie: sept conférences suivies d'échanges avec le public*. Paris: Gallimard.
- Tournier, M. (2023). L'impersonnalisme. *Philosophie*, 158, 14-24.
- Vanini, P. (2018). Tommaso Moro e il mondo alla rovescia: le maschere di Utopia. In *Thomas More e la sua Utopia: studi e prospettive. Studi e testi/Istituto nazionale di studi sul Rinascimento*, 51, 157-166.
- Vieira, F. (2010). The concept of utopia. In Claeys, G. et al. (a cura di) *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (154-173). Cambridge: Cambridge University Press.
- Watt, I. P. (1998). *Miti dell'individualismo moderno: Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*. Trad. it. M. Baiocchi & M. Gnoli. Roma: Donzelli.
- Wilson, E. F. (1989). Cannibal Crusoe: The Desire To Devour. In *French Studies Bulletin*, 9 (33), 14-16.

Critica della ragione «mal riposta».

Scetticismo e utopia in *Erewhon* di Samuel Butler

Paolo Vanini

Adjunct professor of History of Philosophy at the University of Trento. His research focuses on the relationship between utopia, humor, philosophy, and scepticism from the modern to the contemporary era.

paolo.vanini@unitn.it

This article explores the intertwining of scepticism and utopia in Samuel Butler's novel *Erewhon*. It analyses how Butler employs utopian and dystopian elements to critique 19th-century European society and its ideological cult of progress. The essay investigates the satirical inversions within *Erewhon*, where societal norms are upended, and physical illness is treated as a crime while moral failings are seen as a disease. By comparing *Erewhon* to both utopian and dystopian traditions, and drawing parallels with Montaigne's scepticism, the article argues that Butler uses the novel to question the foundations of Western thought and the nature of human reason, urging readers to critically examine their own cultural assumptions and values.

203

Erewhon tra utopia e distopia

Quando si parla di utopia, il confine con la distopia è sempre incerto. Questa incertezza è provocata da almeno due fattori. In primo luogo, dall'etimologia della stessa parola, poiché l'utopia non è soltanto un "buon luogo" (*eu-topos*) in cui sarebbe auspicabile approdare, ma rappresenta anche un "non luogo" (*ou-topos*) in cui forse non possiamo né desideriamo arrivare. In secondo luogo, dagli effetti che l'eventuale realizzazione di un progetto utopico provocherebbe nel presente storico. Infatti, il passaggio dalla teoria alla prassi sembra condurre inevitabilmente l'utopia a due vicoli ciechi: quando si scontra con i limiti della realtà, essa risulta *irrealizzabile*; quando appare realizzabile, si rivela *invivibile*. Si tratta del fantomatico inconveniente dei mondi perfetti: da un lato ci ricordano che il nostro mondo, profondamente iniquo ed ingiusto, non può essere accettato così com'è; dall'altro lato ci avvertono del rischio di sperare in una società in cui il dolore e l'imperfezione sono aboliti per ragion di Stato (Cioran 2011). All'interno di questa cornice teorica, per quanto tratteggiata sommariamente, si possono dunque collocare i molti e divergenti significati che sono stati conferiti all'utopia, tra cui menzioniamo l'utopia come genere letterario, che mette in scena un fittizio "mondo alla rovescia" per parodiare e criticare la realtà attuale; l'utopia come paradigma normativo e progetto politico, che stabilisce le condizioni per perfezionare la condizione umana esponendosi al contempo alle contaminazioni del dogmatismo ideologico; e l'utopia come esercizio di scetticismo filosofico, che utilizza le inversioni simboliche della finzione narrativa per ipotizzare una realtà alternativa in cui vengono messi in discussione i fondamenti logici, etici e dottrinali della tradizione culturale a cui appartiene l'autore del racconto (Ruyer 1980; Viera 2010).

Tenendo in considerazione queste diverse accezioni del termine, nel presente articolo intendo esaminare *Erewhon* di Samuel Butler, un romanzo satirico pubblicato nel 1872, che si connota per il modo peculiare con cui Butler coniuga immaginario utopico e distopico al fine di elaborare una critica disincantata della società europea del diciannovesimo secolo. Prima di procedere con l'analisi, è però necessaria un'altra osservazione metodologica.

Da una prospettiva formale, utopia e distopia rispondono a due modi complementari di mettere in discussione lo *status quo* di un preciso momento storico. L'utopia funziona come un "mondo alla rovescia" che, affermando un capovolgimento assiologico delle consuetudini in vigore, denuncia la relatività di norme e valori che per abitudine consideriamo indiscutibili e naturali. Pensiamo all'*Utopia* di Thomas More: in contrapposizione all'Inghilterra del sedicesimo secolo (dove la disuguaglianza sociale è provocata principalmente dalla conversione massiccia dell'agricoltura in pastorizia, a beneficio esclusivo dell'industria tessile e dei grandi proprietari terrieri), More immagina una Repubblica insulare in cui la proprietà privata è stata abolita e in cui l'oro viene usato per fabbricare vasi da notte e catene per schiavi (Ginzburg 2002). Questa Repubblica, non casualmente, si trova *dall'altro lato del globo*, oltre i confini dell'ultimo mare conosciuto: in uno spazio immaginario – prima ancora che geografico – che permette al lettore di fare esperienza di una realtà *altra* e, dunque, profondamente diversa dalla sua (Houston 2014).

Viceversa, nel perimetro narrativo della distopia, il Nuovo Mondo da esplorare si trova inquietantemente vicino a casa: non è situato agli antipodi del quotidiano, ma funziona come una lente di ingrandimento che esaspera e ingigantisce le deformazioni che hanno già contaminato lo spazio da cui proviene il lettore (Tagliapietra 2024). In altri termini, la distopia non mette in scena un capovolgimento assiologico della realtà, ma rivela il tipo di realtà che si può *dedurre* con coerenza a partire da alcune premesse logiche che costituiscono il fondamento implicito di una determinata realtà sociale. Un esempio celebre, in questo frangente, è *1984* di Orwell, opera che mostra l'epilogo necessariamente distopico di un mondo che accetta fino alle sue *estreme conseguenze* la logica di una guerra fredda permanente (Clayes 2022).

In *Erewhon*, come avremo modo di esaminare, inversione simbolica e consequenzialità logica coesistono nella prospettiva di una confutazione satirica dell'ideologia capitalistica e della tradizione filosofica a cui lo stesso Butler apparteneva. Nella scia dei *Viaggi di Gulliver* di Swift, Butler compone una satira che gioca con l'immaginario utopico in chiave anti-utopica, nel segno del disincanto e della demistificazione umoristica; solo che questa demistificazione, a differenza di Swift, non sfocia nel grottesco attraverso le deformazioni prospettiche, ma attraverso una coerenza argomentativa spinta fino al paradosso (Dentith 1995). In *Erewhon* non c'è nulla di mostruosamente grande o lillipuzianamente deforme, ma l'intero meccanismo sociale funziona in modo impeccabile sulla base di un postulato apparentemente insostenibile per i canoni occidentali ma perfettamente coerente con le istituzioni del luogo: nella cultura erewhoniana, infatti, *la malattia fisica è considerata un reato sociale che la legge deve condannare, mentre il vizio morale è trattato come una patologia che richiede adeguate cure mediche*. In altri termini, ad *Erewhon*, i malati vanno in prigione e i ladri in ospedale. Per vedere come questo accade, è tuttavia opportuno presentare brevemente la struttura del racconto.

Un dubbio invalicabile

Il romanzo si presenta come il resoconto in prima persona di un anonimo viaggiatore inglese (che scopriremo chiamarsi Higgs solo nel secondo capitolo della saga, *Erewhon Revisited*), presumibilmente borghese e dichiaratamente cristiano, nato in Inghilterra negli anni della Regina Vittoria, che abbandona la sua patria per recarsi in una colonia oltre oceano, nella laica speranza di fare fortuna come allevatore e di non sfigurare come missionario. Fallirà in entrambe le direzioni, ma questo importa poco. Ciò che importa è il nome del paese – *Erewhon*, toponimo che letto al contrario si pronuncia *Nowhere*, “in nessun posto”. [1] Lo stesso posto delle utopie, solo che l'utopia di *Erewhon*, sin dal titolo-palindromo, suggerisce l'idea di un luogo in cui il rovesciamento simbolico diventa principio normativo e struttura portante della stessa narrazione (Bignami 2000; Drudi Demby 2012).

Più precisamente, il titolo completo dell'opera è *Erewhon, or Over the Range*, dato che questo paese immaginario si trova al di là di un'invalicabile catena montuosa situata nella parte più interna e inesplorata della colonia, che il protagonista esplorerà a rischio della sua stessa vita.

[1] Il sostantivo *Erewhon*, in quanto palindromo, presenta però una lieve imperfezione ortografica, dato che la “h” dovrebbe comparire prima della “w”.

È un dettaglio importante, perché evidenzia che *Erewhon* non è il nome dell'intera colonia (già ampiamente "civilizzata" dai concittadini inglesi del protagonista), ma solo di una parte di essa, quella che i coloni non sono stati ancora in grado di raggiungere. Similmente, Higgs non è un marinaio avventuroso partito verso terre ignote, ma un onesto borghese che vuole sfruttare le opportunità offerte da una terra lontana geograficamente, ma culturalmente riconfigurata secondo i canoni occidentali. La sua ambizione non è scoprire un nuovo mondo, ma arricchirsi in un paese colonizzato dove il mercato è meno saturo che a casa propria.

Qui è opportuno ricordare che Butler, dal 1860 al 1864, si era realmente trasferito in una colonia inglese, cioè in Nuova Zelanda, dove aveva vissuto come allevatore di pecore in una fattoria da lui stesso ribattezzata "Mesopotamia", poiché ubicata tra due affluenti del fiume Rangitata (Raby 1991; Bertolucci 2004). Il suo obiettivo era di accumulare abbastanza denaro per rendersi indipendente dalla famiglia oppressiva e dedicarsi interamente alla pittura, alla musica e alla scrittura. Butler, infatti, aveva deciso di lasciare l'Inghilterra dopo aver troncato i rapporti col padre, il reverendo Thomas Butler, reo di avergli imposto un'intransigente educazione religiosa sin dall'infanzia, soffocando così le sue aspirazioni artistiche (Daniels 2005). Inizialmente, il giovane Samuel aveva assecondato la volontà paterna: nel 1858 si era laureato a Cambridge in studi classici, per trasferirsi in seguito presso la parrocchia di St. James a Piccadilly, dove svolse per un breve periodo il ruolo di assistente laico in attesa di prendere gli ordini. Qui accadde l'imprevisto, un evento apparentemente insignificante ma dalle profonde conseguenze a livello personale: mentre insegnava la Bibbia a un gruppo di poveri ragazzi della parrocchia, Butler scoprì che alcuni di loro non erano stati battezzati, nonostante non fossero né migliori né peggiori di quelli battezzati e mostrassero la medesima capacità di distinguere il bene dal male. Da un punto di vista etico e spirituale, sembrava che non ci fosse alcuna relazione tra il fatto di aver ricevuto il battesimo e la capacità di agire con rettitudine (Drudi Demby 2012).

Questa constatazione, per quanto banale, costringe Butler a mettere in questione il battesimo in quanto sacramento religioso a fondamento della morale cristiana. Se chi *non* è stato battezzato può distinguere il bene dal male al pari di chi lo è stato, allora è illegittimo pensare che solo gli individui battezzati possano essere redenti dal peccato. Questo, a sua volta, significa che il valore sacramentale del battesimo, in sé e per sé, è falso – *una menzogna*. E ciò che vale per un sacramento, in linea di principio, può applicarsi anche agli altri dogmi cristiani, innescando così un processo di critica al pensiero religioso che spingerà Butler a rinnegare la sua fede per "convertirsi" allo scetticismo (Bertolucci 2004).

La scelta di trasferirsi in Nuova Zelanda, dove Butler concepisce l'idea che sarà alla base di *Erewhon*, va inserita in questo contesto. Nel romanzo il nome della colonia non viene mai menzionato, anche se i passaggi descritti dall'io narrante nei primi capitoli – le montagne e le vallate sconfiniate, gli immensi boschi e i fiumi imponenti – sono chiaramente ispirati a quelli neozelandesi. Al paesaggio sublime si contrappone, però, la noia monotona del protagonista, il quale, all'inizio della storia, ci racconta di lavorare in una fattoria alle dipendenze di un altro proprietario. Stanco di questa quotidianità ripetitiva e non sufficientemente remunerata, egli decide di avventurarsi nell'entroterra per superare la catena montuosa che

tutti giudicano insuperabile, nella speranza e convinzione che, “over the range”, troverà molti terreni a sua disposizione. Le cose, suo malgrado, andranno diversamente.

Gli ingranaggi dello spirito

Nella prima parte del viaggio, il protagonista Higgs rischia la vita almeno in un paio di circostanze prima di superare con successo la catena montuosa. Quando giunge dall'altra parte, però, non trova una terra selvaggia, bensì un paese tranquillo e ordinato, simile per alcuni aspetti ai villaggi alpini del Nord Italia. [2] I suoi abitanti, similmente, non sono esseri grotteschi dalle forme e dalle usanze impensabili, ma creature assai civili, intelligenti e cordiali, belle d'aspetto e vigorose di salute, «di colorito bruno, un po' come gli Italiani del meridione o gli Spagnoli» (Butler 2012, 39).

[2] Butler aveva viaggiato a lungo nel Nord Italia, in particolare in Piemonte, come testimoniato nel suo libro del 1881 intitolato *Alps and Sanctuaries of Piedmont and Canton Ticino*.

Oltre la catena, insomma, sembrano esserci poche tracce di utopia; al contrario, si respira l'odore del consueto, di ciò che è già stato visto e provato, una cartolina sbucata dal passato. Il protagonista ha la sensazione di trovarsi in luogo simile all'Europa, ma che a livello tecnologico è stranamente rimasto bloccato all'epoca tardo-medioevale, ossia con cinque o sei secoli di ritardo rispetto alla rivoluzione industriale ottocentesca. Erewhon si presenta come un paese senza treni, ciminiere e macchine a vapore: un posto pulito, dunque, ma non ancora illuminato dal progresso.

Questa ambivalenza è confermata dal primo incontro tra Higgs e un gruppo di giovani erewhoniani, che lo conducono davanti al magistrato del loro villaggio per decidere il da farsi con lo straniero arrivato da lontano. Anche se di fatto è loro prigioniero, Higgs è trattato con ogni gentilezza possibile e ha la sensazione di essere quasi riverito per i suoi capelli biondi e gli occhi azzurri; tuttavia, quando il magistrato scopre che, in una tasca della sua giacca, è nascosto un orologio dagli ingranaggi assai complessi, gli rivolge parole severe e gravissime. Higgs non capisce una sillaba di quello che gli viene detto in una lingua sconosciuta, eppure intuisce di essere accusato di qualche misfatto. Per questo motivo, consegna subito e senza remore l'orologio ai suoi ospiti. Il vecchio giudice, tranquillizzato da tale gesto di ammenda, accompagna lo straniero al museo cittadino, un grande deposito in cui sono custoditi e schedati i resti arrugginiti di macchine e complessi strumenti tecnici provenienti dal passato. L'orologio di Higgs, *ça va sans dire*, entra a far parte della collezione museale, la quale svolge una specifica funzione pubblica: rappresentare un monito verso una precedente e drammatica epoca storica, in cui gli erewhoniani avevano raggiunto un livello di progresso tecnologico equivalente a quello europeo del diciannovesimo secolo.

Higgs avrà bisogno di diverso tempo per comprendere i motivi per cui gli erewhoniani mostrassero un'ostilità tanto marcata nei confronti del progresso tecnologico (che rappresenta un *passato da rinnegare* in questo luogo). In un primo momento, l'unica cosa che può fare è accettare le disposizioni del magistrato, che decide di farlo alloggiare per alcune settimane in un confortevole locale situato all'interno del carcere locale, dove stringe amicizia con Yram (Mary), la figlia del carceriere, che nel frattempo si prende cura di lui e gli insegna le prime parole in erewhoniano.

In questo contesto, la voce narrante condivide con il lettore una serie di quesiti apparentemente insolubili. Come mai infatti, in quest'angolo remoto del mondo, la storia sembra aver boicottato il futuro e interdetto l'innovazione? E come mai sembra un onore avere i capelli biondi, anche se questo non impedisce di essere trattato come un detenuto, per quanto privilegiato?

L'ultima domanda è quella che per prima trova una risposta, ed è inaspettata: in effetti, gli erewhoniani considerano "un grande merito" e un contrassegno di bellezza avere una chioma dorata (Butler 2012, 52), non solo perché è una caratteristica estremamente rara nel loro paese, ma anche per una ragione più profonda. Qui la bellezza fisica è catalogata tra le più eccellenti delle virtù morali, secondo una logica che presuppone una radicale sovversione dei valori morali in vigore nell'Occidente cristiano. Il postulato occidentale secondo cui lo spirito è superiore al corpo è giudicato blasfemo ad Erehwon, dato che, nella cultura di questa società immaginaria, la priorità ontologica è conferita al corpo, non allo spirito, poiché, se il corpo *smette di funzionare*, lo spirito non ha le forze necessarie per *fare del bene*. Motivo per cui la malattia e la deformità fisica non sono interpretate come deficit corporei, ma come *trasgressioni morali* che devono essere portate in giudizio davanti alla legge (Battaglia 2008). Da questa prospettiva, il malato non è un soggetto che *sta male*, bensì un soggetto che *compie del male*, a causa della sua oggettiva incapacità di produrre qualcosa di utile. Per questo è giusto e doveroso trattarlo come un criminale, perché i criminali sono innanzitutto coloro che si rifiutano di partecipare al processo collettivo di produzione del benessere (Zemska 2004).

Questa conclusione, tanto paradossale quanto inaccettabile secondo la morale occidentale, dovrebbe connotare il paese di Erehwon in un senso fortemente distopico. Eppure gli erewhoniani sono del tutto soddisfatti del loro sistema sociale, nella misura in cui tale sistema – avendo anteposto la tutela del benessere comune a quella degli individui improduttivi e 'malfunzionanti' – appare in grado di garantire la massima felicità al maggior numero dei suoi abitanti. In fondo, un paese dove nessuno si ammala è il migliore dei paesi possibili, paragonabile a un grande Leviatano capace di accordare il *processo di selezione naturale*, che favorisce gli individui più sani e capaci di adattarsi all'ambiente circostante, ai *processi di esclusione giudiziaria*, che puniscono quelli più deboli (Graff 2001; Battaglia 2006). Il tutto per garantire il raggiungimento di un unico scopo, la salvaguardia e la tutela dei più forti.

Nella costruzione del suo racconto, dunque, Butler compie due mosse complementari. Da un lato, immagina una società in cui i dogmi e i postulati etici della cultura occidentale vengono paradossalmente capovolti, dato che gli erewhoniani – *contrariamente agli europei* – credono che il corpo sia superiore allo spirito e che la malattia sia un reato da punire. Dall'altro lato, e altrettanto paradossalmente, mostra come gli erewhoniani giungano *alle medesime conclusioni degli europei dediti al progresso*: in una società dove l'accumulo di capitale e la produttività sono i valori assoluti di riferimento, è giusto che un delinquente molto ricco sia curato con più rispetto e comprensione di un malato improduttivo e squattrinato.

Al riguardo, una delle difficoltà principali del romanzo consiste nel condurre gradualmente il lettore, attraverso la voce omodiegetica

dell'io narrante, a comprendere le paradossali credenze degli erewhoniani. Questa difficoltà si riflette nella struttura e successione dei ventinove capitoli che compongono *Erewhon*. Alcuni capitoli, infatti, raccontano quello che succede al protagonista; i restanti, inseriti a mo' di digressioni all'interno della narrazione, approfondiscono la storia del paese, offrendo una spiegazione dettagliata delle credenze, delle consuetudini e delle istituzioni degli erewhoniani. Si potrebbe anzi sostenere che lo spazio dedicato alle digressioni sia equivalente a quello riservato alla narrazione principale, così da far comprendere al lettore ciò che altrimenti resterebbe indecifrabile: il funzionamento del sistema giudiziario (capp. 10-12); il rapporto tra religione ufficiale, credenze popolari e perbenismo morale (capp. 15-17); il ruolo della famiglia e il rapporto genitori-figli (capp. 19-20); il funzionamento delle università locali, chiamate "Scuole dell'Irragionevolezza" per la strana prassi di proporre nel piano didattico corsi di Illogicità e di Evasione (capp. 21-22); il rifiuto, infine, del progresso tecnologico, dovuto a una guerra civile innescata dalla pubblicazione di un libro in cui un professore delle Scuole dell'Irragionevolezza sosteneva che, se non si fosse vietato lo sviluppo di nuove tecnologie in modo radicale, le macchine avrebbero finito per schiavizzare gli esseri umani nel giro di poche generazioni (capp. 23-25). [3]

L'orologio di Higgs viene sequestrato precisamente per questo motivo: è un oggetto vietato dalla legge a causa del suo livello tecnologico troppo avanzato. Higgs, possedendo quell'oggetto, ha commesso un reato gravissimo; tuttavia, essendo un *outsider* che non conosce la legge del luogo e che si distingue moralmente per i suoi capelli biondissimi, non viene condannato a una pena severa. Al contrario, viene detenuto in regime privilegiato a spese dello Stato, che inoltre gli assegna un docente privato per insegnargli la lingua erewhoniana. Quando è capace di parlarla correttamente, per volontà della regina che desidera conoscerlo, Higgs viene scarcerato e accompagnato nella capitale del regno, dove sarà ospite del signor Nosnibor (Robinson), uno dei mercanti più ricchi della città. In quel momento, Nosnibor sta affrontando una lunga terapia dopo essere stato colto da un grave attacco di "appropriazione indebita" nei confronti di una vedova benestante, a cui aveva rubato tutto il patrimonio grazie a una truffa in piena regola (Butler 2012, 60).

Secondo il principio esposto sopra, la truffa e l'appropriazione indebita sono considerate malattie dello spirito che richiedono le cure mediche migliori. Chi è affetto da queste patologie, come Nosnibor, deve perciò affidarsi alle prescrizioni dei «raddrizzatori», ossia gli «esperti nella scienza dell'anima» (73), che rappresentano la contropartita erewhoniana dei medici europei. Infatti, se i medici europei pretendono di curare il corpo senza preoccuparsi dello spirito, i raddrizzatori erewhoniani curano lo spirito trascurando i suoi legami col corpo, nonostante le cure da loro proposte – che prevedono digiuni, penitenze e fustigazioni – abbiano spesso effetti negativi sul corpo medesimo (Verzella 2009, 111-117). In entrambi i casi, sia nel 'verso dritto' che in quello 'rovesciato' della realtà, si sposa una visione riduzionistica – e in un certo senso caricaturale – dei complessi legami che

[3] Butler aveva inizialmente esposto questa tesi in un saggio del 1863 intitolato *Darwin among the Machines*, ripreso poi per comporre la sezione di *Erewhon* intitolata "Libro delle macchine". Nel romanzo, si racconta che il Libro sia stato scritto da un docente delle Scuole dell'Irragionevolezza, il quale aveva teorizzato che la rapidità attuale dello sviluppo tecnologico avrebbe consentito alle macchine, nel giro di alcune generazioni, di sviluppare una coscienza infinitamente superiore a quella degli esseri umani, che sarebbero stati infine ridotti in schiavitù (Parrinder 2005; Battaglia 2008). Da qui deriva la scandalosa proposta del professore di abolire la tecnologia, in seguito alla quale sarebbe scoppiata la guerra civile menzionata sopra e conclusasi con la vittoria dei "non macchinisti" contro il partito dei "macchinisti". Giunti al potere, i "non macchinisti" vietano l'utilizzo di qualsiasi tipo di strumento inventato negli ultimi tre secoli a partire dalla fine della guerra.

sussistono tra la dimensione corporea e quella spirituale, a partire da un dualismo metafisico che definisce corpo e spirito come *due sostanze separate*. Attraverso le inversioni simboliche del suo romanzo, Butler denuncia perciò satiricamente che le paradossali credenze in vigore a Erewhon riflettono le medesime *contraddizioni logiche* rintracciabili nel razionalismo filosofico occidentale.

Al riguardo, uno dei temi ricorrenti in *Erewhon* è il rapporto tra logica e consuetudini sociali. Attraverso la voce di Higgs, Butler mostra che gli esseri umani tendono a confondere la contingenza delle proprie abitudini con la necessità dei meccanismi naturali, motivo per cui reputano innaturale, illogico o contrario alla ragione umana tutto ciò che risulta estraneo o non conforme alle loro usanze. Come nota lo stesso Higgs, gli erewhoniani sono talmente abituati a trattare la malattia fisica come un reato sociale e il vizio morale come una patologia, che credono sia *impossibile e innaturale* comportarsi in un altro modo. Si tratta di un'attitudine antropologica che accomuna gli esseri umani a tutte le latitudini, non solo a Erewhon, dato che «quando una cosa sembra naturale agli altri [cioè ai membri della nostra comunità], finisce per sembrare naturale anche a noi» (Butler 2012, 89).

Il problema è che le consuetudini sociali, per definizione, non rappresentano un dato naturale, bensì un “abito” acquisito, che indossiamo e utilizziamo per organizzare le nostre interazioni con la realtà circostante. Purtroppo, siamo talmente abituati a indossare dei vestiti, che ci vergogniamo all'idea di girare nudi per strada – come se la condizione di nudità fosse qualcosa di estraneo alla natura umana. Eppure, fino a prova contraria, nessuno di noi è nato vestito.

Consuetudini dell'altro mondo

In questo contesto, il romanzo di Butler rivela alcune affinità con un'opera fondamentale dello scetticismo rinascimentale: i *Saggi* di Michel de Montaigne. Come risaputo, in alcuni capitoli dei *Saggi*, Montaigne denuncia la colonizzazione del continente americano da parte dei conquistatori europei, prendendo nel contempo le difese degli Indios, etichettati come “selvaggi” per il loro presunto comportamento grottesco, dato che ignorano l'uso dei vestiti (come animali incivili) e prediligono pasti a base di carne umana (come mostri assetati di sangue). Qui non abbiamo lo spazio sufficiente per analizzare come Montaigne decostruisca tali stereotipi (Panichi 2010); ci soffermiamo, perciò, sul rapporto che egli instaura tra consuetudini e scetticismo.

In un celebre passaggio dei *Saggi*, dedicato ai “cannibali” del Nuovo Mondo, l'autore afferma che «ognuno chiama barbarie quello che non è nei suoi usi» (Montaigne 2012, 373). Questa frase si richiama al principio esposto sopra, ossia alla tendenza di giudicare come naturale solo ciò che è conforme ai valori della propria tradizione. Montaigne approfondisce ulteriormente questo aspetto, attraverso una serie di aneddoti declinati in chiave umoristica che hanno lo scopo di svelare il «volto furioso e tirannico [della consuetudine], di fronte al quale non abbiamo più nemmeno la libertà di alzare gli occhi». In particolare, racconta due storie: quella di una contadina che, essendosi abituata a «portar tra le braccia un vitello fin dalla nascita», continua a farlo anche quando il vitello è diventato un

bue (191); e quella di un nobile stravagante che non si soffiava il naso con il fazzoletto, bensì direttamente con le mani, «cosa assai contraria ai nostri usi». Per giustificare il proprio comportamento, il gentiluomo spiega di non comprendere che “privilegio avesse quel sudicio escremento” per dover essere custodito con cura nelle nostre tasche, reputando dunque più sensato il fatto di «vederlo gettare ove che fosse». Di fronte a questa risposta, Montaigne confessa che l’altro non parlava del tutto senza ragione; e che «la consuetudine [gli] aveva tolto la percezione di quella stranezza» (197).

L’incapacità di percepire le “stranezze” delle proprie consuetudini – perché troppo *impressionati* dalla diversità delle consuetudini altrui – costituisce una tipologia di dogmatismo in cui cadiamo ogni qualvolta interpretiamo la diversità dell’altro come un’*anomia* da rinnegare, senza accorgerci che quelli che chiamiamo «barbari non ci appaiono per nulla più strani di quanto noi sembriamo a loro» (197). Conseguentemente, Montaigne conclude che le consuetudini operano una doppia coercizione nei confronti dell’individuo: da un lato fuorviano la sua percezione del mondo esterno, dall’altro alterano la sua consapevolezza interiore, poiché esse impongono delle deformazioni prospettiche che *non sono avvertite come tali* da parte del soggetto che le subisce (Montaleone 2011; Vanini 2023). Al riguardo, essere scettici nei confronti dei propri valori di riferimento non significa semplicemente dubitare di ciò in cui siamo stati abituati a credere. In modo più complesso, significa anche educare il proprio sguardo a osservare la realtà circostante con più attenzione e da una prospettiva inusuale, nonostante questo possa implicare una visione dissacrante nei confronti di quelle regole che tradizionalmente reputiamo vere.

E qui torniamo a *Erehwon*. Precisamente, al momento in cui Higgs assiste a un processo giudiziario che si conclude con la condanna all’ergastolo di un giovane uomo accusato di “pulmonary consumption” – uno dei delitti più gravi secondo la legge erewhoniana (Butler 1985, 112). Il giudice che pronuncia la sentenza non prova alcuna compassione nei confronti del condannato, a causa della costituzione “radicalmente perversa” del suo fisico e del carattere recidivo dei suoi reati: a soli ventitré anni, egli è stato incarcerato quattordici volte, a partire dall’incidente che ha compromesso la sua salute quando era bambino fino ad arrivare alla bronchite aggravata che ha preceduto quest’ultima sentenza. Tuttavia, in nessuna di queste circostanze, il criminale ha mostrato segni di pentimento, motivo per cui è necessario optare per la pena più severa.

Terminato il processo, Higgs riflette amaramente sui “crudeli assiomi” pronunciati dal giudice contro il tubercolotico e osserva:

yet for all this, old and learned as he was, he could not see things which one would have thought would have been apparent even to a child. He could not emancipate himself from, nay, *it did not even occur to him to feel, the bondage of the ideas* in which he had been born and bred (120).

Come Montaigne, Butler pone l’accento sulla forza dispotica delle consuetudini, poiché sono in grado di “accecare” la capacità di giudizio nei confronti sia di noi stessi che delle ingiustizie che si compiono davanti ai nostri occhi. In questo senso, le paradossali credenze degli erewhoniani funzionano come un metro di paragone che Butler utilizza per elaborare

un giudizio più imparziale sulla presunta razionalità delle credenze occidentali. Si tratta, per l'appunto, di un esercizio scettico, che costringe il lettore di Butler a osservare la propria cultura di appartenenza con sguardo disincantato e da una prospettiva inusuale. È quello che accade precisamente nel caso del processo appena citato. Secondo i parametri occidentali, è assurdo pretendere di curare un malato confinandolo in una prigione fredda e malsana, dove inevitabilmente la sua malattia peggiorerà. Eppure, secondo i medesimi parametri, è ragionevole credere che rinchiudere un criminale in un luogo dove il crimine è la regola sia una buona strategia.

In altri termini, grazie al gioco di specchi innescato dalla finzione narrativa, Butler crea un *contrasto comico* che permette di rivelare come le contraddizioni logiche rintracciabili nelle credenze “degli Altri” non siano meno ridicole di quelle diagnosticabili in una società positivista, capitalista e tecnologicamente avanzata come la nostra (Carroll 2014).

Un ragionevole dubbio

La perplessità di Higgs nei confronti del condannato per tubercolosi polmonare è accentuata dal confronto con il trattamento riservato a Nosnibor per aver truffato una vedova credulona. Infatti, Nosnibor non è stato condannato per la truffa, ma affidato alle cure di un raddrizzatore, che gli ha prescritto la seguente cura: «il versamento allo Stato di un'ammenda pari al doppio della somma sottratta, una dieta di pane e latte per sei mesi, e, per il periodo di un anno, una buona fustigazione al mese» (Butler 1985, 78). Questa ricetta non prevede alcun risarcimento nei confronti della vedova, poiché, come spiega pacatamente Nosnibor, la donna è colpevole di essersi fatta truffare. Per questo motivo avrebbe dovuto essere processata davanti al *Misplaced Confidence Court* – cioè al “Tribunale della Fiducia Mal Riposta” – se non fosse morta d'improvviso dopo aver scoperto di aver perduto il suo intero patrimonio.

Butler non fornisce ulteriori dettagli sul funzionamento di questo Tribunale, che viene menzionato solo in questa circostanza ma il cui nome evoca per contrasto parodistico il “tribunale della ragione” invocato da Kant nella Prefazione della *Critica della ragione pura*. Kant aveva metaforicamente sostenuto che, per stabilire con certezza la validità della conoscenza umana, era necessario condurre la facoltà razionale di fronte a un tribunale istituito dalla ragione medesima (Kant 1999, 9-11). Questo avrebbe permesso di evitare le derive “illegittime” della metafisica, dimostrando al contempo che una conoscenza certa della realtà è possibile solo nei limiti circoscritti del mondo fenomenico: un mondo che, coerentemente a questo presupposto, ottempera alle leggi della ragione pura.

In *Erehwon*, non viene mai citato il nome di Kant o di altri pensatori e correnti filosofiche. Tuttavia, l'intero romanzo è attraversato da una verve polemica nei confronti del razionalismo e positivismo moderno. In particolare, Butler contesta la tendenza a interpretare l'universo in generale (e la coscienza umana in particolare) nei termini di *processi meccanici* che obbediscono esclusivamente alle leggi della causalità e al principio dell'efficienza (Marroni 2007; Verzella 2009). Come esaminato precedentemente, il rovesciamento della malattia in un reato sociale e il divieto di produrre tecnologie avanzate (per il timore che le macchine

possano evolversi in esseri coscienti) si configurano come inversioni simboliche umoristiche, che servono a “criticare” in modo scettico i presupposti filosofici dell’ideologia capitalistica moderna.

Questo, però, non significa che *Erewhon* sia un manifesto del pensiero irrazionalista o anti-moderno. Butler non intende barattare il futuro in nome di un passato nostalgico, perché la “storia” di *Erewhon* mostra chiaramente come questa non sia la soluzione più auspicabile. Al contrario, egli gioca consapevolmente con i paradossi logici per proporre una satira filosofica del dogma moderno secondo cui la ragione è un “giudice” infallibile. Come ogni giudice, infatti, la ragione elabora le sue sentenze sotto l’influsso di ciò che non è dimostrabile razionalmente, ossia le consuetudini e le credenze collettive.

All’interno del romanzo, questo aspetto è ribadito nei capitoli dedicati alle Scuole dell’Irragionevolezza, istituti accademici che individuano tra le proprie missioni “the deliberate development of the unreasoning faculties” (Butler 1985, 209). Per sviluppare le facoltà dell’Irragionevolezza, è prevista la frequenza obbligatoria dei corsi di Illogicità ed Evasione, così da emancipare le studentesse e gli studenti dal giogo oppressivo della ragione umana, la quale si rivela spesso capace di travicare e rendere inaffidabile il nostro giudizio. Infatti, i professori di queste Scuole sostengono che

Reason betrays men into the drawing of hard and fast lines, and to the defining by language—language being like the sun, which rears and then scorches. Extremes are alone logical, but they are always absurd; the mean is illogical, but an illogical mean is better than the sheer absurdity of an extreme. There are no follies and no unreasonablenesses so great as those which can apparently be irrefragably defended by reason itself, and there is hardly an error into which men may not easily be led if they base their conduct upon reason only (210).

Quest’ultima citazione allude alla consuetudine “umana, troppo umana” di deformare la ragione in chiave ideologica, usandola cioè per legittimare credenze estreme e paradossali. L’alternativa proposta dalle università *erewhoniane* – sfruttare l’irragionevolezza per educare al buon senso – si rivela però altrettanto impraticabile, dato che conduce nel vicolo cieco dell’illogicità. O forse, come sembra suggerire lo stesso Butler, l’irragionevolezza è una parte costitutiva della ragione e della condizione umana, sia nel verso dritto che in quello rovesciato della realtà. Motivo per cui risulta ragionevole continuare a dubitare, non solo della razionalità del mondo reale, ma anche della presunta perfezione dei mondi immaginari.

Bibliografia

- Battaglia, B. (2006). *La critica alla cultura occidentale nella distopia inglese*. Ravenna: Longo.
- Battaglia, B. (2008). Samuel Butler e lo spirito della macchina. *Morus* (4), 259-268.
- Bignami, M. (2000). Samuel Butler's Antipodes. In V. Fortunati & P. Spinozzi (a cura di), *Vite di Utopia*. Ravenna: Longo.
- Butler, S. (1985). *Erehwon or Over the Range*. Harmondsworth: Penguin.
- Butler, S. (2012). *Erehwon*. Tr. it. L. Drudi Demby. Milano: Adelphi.
- Carroll, N. (2014). *Homour*. Oxford: Oxford University Press.
- Cioran, E. (2011). *Histoire et utopie*. In *Œuvres*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Clayes, G. (2022). Dystopia. In P. Marks et. Al. (eds.), *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures* (53-64). Cham: Palgrave Macmillan.
- Daniels, A. (2005). Butler's Unhappy Youth. *The New Criterion*, 23, 11-17.
- Dentith, S. (1995). Imagination and Inversion in Nineteenth Century Utopian Writing. In D. Seed (ed.) *Anticipations: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Drudi Demby, L. (2012). Introduzione. In S. Butler, *Erehwon*. Milano: Adelphi.
- Ginzburg, C. (2002). *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*. Milano: Feltrinelli.
- Graff, A.B. (2001). Administrative Nihilism: Evolution, Ethics, and Utopian Satire. *Utopian Studies*, 12 (2), 33-52.
- Houston, C. (2014). *The Renaissance Utopia Dialogue, Travel and the Ideal Society*. London: Routledge.
- Kant, I. (1999). *Critica della ragione pura*. Tr. it. G. Colli. Milano: Adelphi.
- Marroni, F. (2007). Nel mondo alla rovescia di *Erehwon*. In Id., *Spettri senza nome. Modelli epistemici e narrativa vittoriana*. Roma: Carocci.
- Montaigne, M. (2012). *Saggi*. Tr. it. Fausta Garavini. Milano: Bompiani.
- Montaleone, C. (2011). *Oro, cannibali, carrozze. Il Nuovo Mondo nei Saggi di Montaigne*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Panichi, N. (2010). *Montaigne*. Roma: Carocci.
- Parrinder, P. (2005). Entering Dystopia, Entering Erehwon. *Critical Survey*, 17 (1), 6-21.
- Ruyer, R. (1988). *L'Utopie et les Utopies*. Brionne: Monfort.
- Tagliapietra, A. (2024). *Il lettore e lo spettatore. Filosofia di due metafore dell'esistenza*. Roma: Donzelli Editore.
- Vanini, P. (2023). Un dubbio crudo: antropofagia e umorismo nei *Saggi* di Montaigne. *Giornale Critico di Storia delle Idee*, 2, 237-252.
- Vieira, F. (2010). The Concept of Utopia. In G. Clayes (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Verzella, M. (2009). *Samuel Butler. Disegni narrativi e figure del paradosso*. Roma: Carocci.
- Zemska, S. (2002). Erehwon and the End of Utopian Humanism. *English Literary History*, 69 (2), 439-472.

Pasquale Terracciano

Professore associato in Storia della filosofia presso l'Università di Roma Tor Vergata. Tra i suoi ambiti di ricerca principali vi sono la filosofia rinascimentale, la storia intellettuale del Novecento, le teorie della giustizia.
pasquale.terracciano@uniroma2.it

This paper examines the dystopian critiques of technocratic selection articulated by Kurt Vonnegut and Michael Young in the aftermath of World War II. Vonnegut's *Player Piano* (1952) depicts a technocratic society in which automation has eliminated most forms of labor, creating a rigid elite of engineers and a purposeless mass of citizens confined to meaningless state. Notably, the novel anticipates the possibility of a “third industrial revolution,” driven by artificial intelligence, which could render even intellectual elites obsolete—an insight that resonates strongly today. Young's *The Rise of Meritocracy* (1958) envisions a society where intelligence testing and educational selection produce a new ruling class based on cognitive merit. Initially celebrated as efficient and just, this system gradually ossifies into a hereditary caste, stripping the excluded of dignity and political agency while fostering resentment and eventual revolt. Both works expose the paradoxes of efficiency-driven societies: what promises fairness and progress becomes a mechanism of exclusion, oligarchy, and dehumanization. Together, they demonstrate how dystopia functions as a critical lens on modern anxieties, warning against sacrificing solidarity and creativity in the pursuit of order and efficiency.

217

Distopie tecnocratiche

Nella prima metà del Novecento, e poi con maggiore forza nel periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale, l'uso delle distopie si afferma come strumento per mettere in luce i rischi delle società totalitarie e meccanizzate. Si può in effetti ipotizzare che il forte turbamento politico ed economico abbia segnato un declino del pensiero utopico propriamente detto, sostituito appunto da proiezioni distopiche. Forse anche perché i modelli utopici avevano rivelato, nella pratica, le loro peggiori degenerazioni, forse perché avevano perso l'innocenza dell'ambiguità del loro nome (un *senza* luogo che è anche un *buon* luogo), emerse l'esigenza non solo di ripensare i contenuti dei futuri immaginati, ma anche di trasformare radicalmente la forma del racconto: non più la rappresentazione del mondo ideale, ma lo sguardo rivolto alla polvere tossica nascosta sotto il tappeto di quell'ideale. Il trauma delle dittature degli anni Venti e Trenta e il lungo periodo bellico influenzò questa letteratura. L'emergere di numerosi libri che esplorano distopie tecnologiche deriva dunque da una combinazione di ansie sociali, rapidi progressi tecnici e soprattutto dalla crescente consapevolezza dei meccanismi di controllo e stratificazione sociale, che possono farsi estraneamente pericolosi (Beauchamp 1986; sul dibattito generale sulle distopie, Booker 1994; Fitting 2010; Claeys 2017). Ricorrenti sono gli avvertimenti sui rischi legati al dominio della tecnica e alla possibilità di controllo dell'intelligenza umana. Ciò accade in particolare nel mondo anglosassone. Da diversi punti di vista, l'opera più nota è certamente *1984* di George Orwell (del 1949), ma si pensi anche a *Brave New World* e *Brave New World Revisited* di Aldous Huxley (del 1932 e del 1958). Per alcuni autori più che altri, le esperienze belliche lasciarono un segno profondo, come appunto per Orwell, ma come anche per lo scrittore statunitense Kurt Vonnegut (1922-2007), la cui esperienza di prigionia durante il bombardamento di Dresda del 1945 ebbe certamente un impatto al riguardo del suo pacifismo e della sua riflessione sulla tecnologia distruttiva (Lundquist 1976; Davis 2006).

Superata la distruzione, vi era da ricostruire il mondo, e alla ricostruzione si intreccia con un tema che già da decenni si era fatto strada nel dibattito culturale occidentale. Uno degli elementi chiave che assume sempre maggior peso è infatti la crescente attenzione alla selezione delle élite secondo il loro merito cognitivo, misurato attraverso accurati test d'intelligenza. È un tema che si ritrova sia nel primo romanzo di Vonnegut, *Played Piano: A Novel* (1952, tradotto in italiano come *Piano Meccanico*) – scritto dopo l'esperienza bellica, le delusioni accademiche e il lavoro presso la General Electric – sia nel più tardo racconto distopico del sociologo e politico laburista Michael Young, *The Rise of Meritocracy* (1958, tradotto in italiano come *L'avvento della Meritocrazia* già nel 1962). Si tratta di un testo, quest'ultimo, di grande impatto nel corso dei decenni successivi, perché fece emergere un neologismo – appunto «meritocrazia» – che ha avuto e tutt'ora ha grande fortuna nelle scienze sociali. Come è noto, se il termine da un certo momento in poi ha indicato un obiettivo indubbiamente auspicabile, questo avveniva con un tradimento delle intenzioni iniziali. Young infatti, nel disegnare la sua distopia, non intendeva certo immaginare una società perfetta di meritevoli, quanto piuttosto mettere in guardia dagli effetti della meritocrazia realizzata (sui due testi, Rhodes 1971, Cingari 2020).

Soffermiamoci più da vicino sulle due distopie. *Piano Meccanico* di Kurt Vonnegut è la descrizione di una società in cui quasi tutte le attività manifatturiere e domestiche sono automatizzate. Siamo agli inizi degli anni Cinquanta e il riferimento del titolo è certo anche un richiamo all'economia di piano. Ci si ritrova però non in un sistema collettivista, ma in uno tecnocapitalista. I ruoli della gerarchia di comando sono inoltre rovesciati. I politici sono solo figure di facciata, spesso di mediocre capacità; a dirigere l'economia vi sono ingegneri e tecnici specializzati. Mentre le macchine sono capaci di compiere quasi tutti i lavori, tranne quelli di concetto, la stragrande maggioranza della popolazione viene relegata o all'Esercito o al *Corpo di Ricostruzione e Risanamento*. Le possibilità economiche date dall'automazione fanno sì che ognuno possa godere di un esteso welfare state e di una tecnologia diffusa, anche in assenza di lavoro fisico umano: la produzione avviene senza manodopera.

L'attenta programmazione delle risorse viene gestita da pochi tecnici con specifiche competenze e alto quoziente intellettuale, che gestiscono macchinari sempre più affidabili e precisi. Gli algoritmi sono capaci di prevedere l'usura degli elettrodomestici, gratuitamente distribuiti alla popolazione, e provvedere dunque alle dovute sostituzioni; conoscono l'indice di leggibilità dei libri che avranno maggiore probabilità di essere venduti; valutano curriculum e capacità intellettive. La decisione su chi possa entrare nell'élite degli ingegneri è presa infatti esclusivamente attraverso un test di classificazione somministrato in adolescenza e valutato da una macchina. L'élite tecnocratica abita in quartieri diversi della città, e ha raramente contatti con le persone ordinarie. Anch'essi rischiano però di essere retrocessi nella scala economica e sociale, poiché l'innovazione prosegue e nuovi macchinari possono rendere obsoleti interi settori produttivi.

I cittadini ordinari hanno tutti i beni materiali di cui occorrono e non dovrebbero avere nulla di cui lamentarsi, ma è significativo che le due sillabe iniziali del loro principale impiego, cioè il *Corpo di Ricostruzione e Risanamento* (*Reconstruction and Reclamation*) portino a uno sgradevole gioco di parole; i suoi membri sono infatti detti da tutti *Reeks and Wrecks*, cioè «Puzzi e Rottami». Lo scopo del *Corpo* è sostanzialmente inutile, e non vi è un vero e proprio lavoro cui sono destinate le persone ordinarie. Senza uno scopo, si ritrovano privi di dignità, autostima e amor di sé. Al vivere dovrebbe essere destinato tutto il tempo libero che l'automazione consente di risparmiare, ma i piccoli hobby e passatempi non riescono a colmare la desertificazione spirituale che accompagna il senso di vuoto. Tra alcol, depressione e anomia, la qualità della vita della gente comune è degradata.

Siamo (solo) alla seconda generazione che vive questa società meccanizzata. Essa è infatti il frutto delle innovazioni divenute necessarie durante la guerra, quando la popolazione era al fronte; i gesti degli operai erano stati così studiati e replicati dalle macchine, l'intera produzione ristrutturata. La capacità statunitense di gestire il *know how* aveva così reso la sua economia in grado di uscire vincitrice. Alla fine del conflitto i tecnici, speranzosamente fedeli al sogno del progresso, avevano definitivamente ristrutturato la società post-bellica secondo le stesse linee di ottimizzazione che avevano sperimentato durante la guerra. Tra essi il padre

di Paul Proteus, il protagonista del romanzo. Proteus *senior* era giunto al massimo grado della società tecnocratica e il brillante figlio Paul si avvia a percorrere il medesimo percorso. Intanto dirige lo stabilimento di Ilium, le cui macchine lui stesso ha provveduto a costruire ai tempi della guerra. Ma la sua fede nella giustizia della società in cui vive è sempre meno accesa. Il suo tarlo è forse frutto di un complesso di Edipo, ma osservando insoddisfatto il mondo attorno a sé, perfettamente organizzato, si ritrova a pensare che quello si è progressivamente eliminato – l'imperfezione umana – aveva in realtà un valore inestimabile per la comunità. I suoi sporadici salti nei bassifondi della città delle persone comuni gli testimoniano la disperazione sorda di chi non ha alcuno scopo nella vita, se non sperare che il test decreti o meno un sufficiente quoziente intellettivo per i figli.

Paul Proteus, schiavo del suo cognome, non è per lungo tempo libero né di licenziarsi per provare una vita ordinaria né di far liberamente parte dell'opposizione clandestina che si sta creando. Quest'ultima prende un nome evocativo, la *Ghost Shirt Society* («Società della Camicia Fantasma») e intende portare avanti un tentativo di rovesciare l'élite ingegneristica che governa la società. Il nome stesso del movimento allude ai *Ghost Dancers*, i Nativi Americani che cercavano di preservare la loro cultura contro la minaccia dell'uomo bianco, così come la *Ghost Shirt Society* si sente minacciata dalle macchine e desidera un ritorno ai valori passati. La tecnocrazia vuole infiltrare Paul tra i cospiratori, questi ultimi vogliono il suo nome – l'erede del precedente capo – come profeta di un'estesa rivolta luddista. Così anche la sua catabasi, da membro dell'élite a ribelle, riflette l'impossibilità di prendere in mano la propria vita, suggerendo inoltre che anche l'élite dei talentuosi si sente intrappolata dalle costrizioni della società distopica.

Da questo punto di vista, va notato come Paul Proteus sia l'opposto del *Proteus* della mitologia greca, cangiante divinità marina e, e della sua più nota incarnazione nella storia culturale occidentale, cioè l'uomo-camaleonte dell'*Oratio de hominis dignitate* di Giovanni Pico della Mirandola, che viene appunto definito Proteus (Pico della Mirandola 2023), in virtù della sua capacità trasformativa. L'uomo pichiano, creato da Dio senza un ruolo del mondo, poteva farsi tutto ciò che voleva, essere padrone del proprio destino, rendersi angelo o bestia a seconda del suo volere. Il volere di Paul Proteus si manifesta invece lentamente e viene costantemente anticipato o frustrato dalle scelte degli altri. È solo nel momento in cui deve tradire i cospiratori per riguadagnare il suo posto nella gerarchia, che coglie il suo momento di responsabilità e sceglie davvero di parteggiare per i ribelli. Il suo processo sarà la scintilla di una rivolta luddista, che non sembra avere però uno sbocco felice: il finale, in una città distrutta e cosparsa di rottami, si chiude sull'imminente fallimento della rivolta, sull'impossibilità di tornare al passato come pure di costruire un futuro diverso, rispetto a quello reso schiavo delle macchine e delle valutazioni intellettive obbligatorie. Eppure l'arringa finale di Proteus che difende l'imperfezione umana come sorgente di valore lascia uno spiraglio di speranza, o piuttosto uno spazio di difesa rispetto alla felicità artefatta, che Vonnegut svilupperà nei suoi libri successivi.

Diverso è il quadro tratteggiato nel volume di Young. In comune vi è il pericolo delle derive oligarchiche e della stratificazione sociale, ma anche la preoccupazione per l'impatto delle misurazioni intellettive sui tragitti delle persone. Young intendeva intervenire all'interno di un dibattito specifico della politica inglese sulla riforma delle scuole pubbliche e sulla creazione di classi di studenti divisi in base al talento, così come si era sviluppato a partire dall'*Education Act* del 1944. Per farlo utilizzò un riuscito espediente narrativo. *The Rise of Meritocracy* è infatti scritto dal punto di vista di un sociologo che poteva vedere, all'altezza del 2033, gli sviluppi della società britannica: una società apparentemente estremamente funzionale, ma scossa da un movimento populista deciso a scardinare l'ordine meritocratico instauratosi con le riforme scolastiche del secondo dopoguerra. Queste avevano portato a una effettiva selezione meritocratica nei percorsi educativi e professionali, ma avevano al tempo stesso nutrito un sordo rancore tra gli esclusi dai vantaggi dall'istruzione superiore, che li spinge a voler abbattere il sistema che li ha relegati ai margini. Young analizza così le ricadute provocate dalle riforme educative, mettendo in luce il funzionamento—virtuoso o distorto secondo le opinioni—che esse hanno innescato.

Il romanzo prende così le mosse da una società in cui l'intelligenza è distribuita in modo casuale tra le classi sociali. Ciò genererebbe uno spreco: persone incompetenti in posizioni elevate e individui brillanti costretti a lavori umili, un freno allo sviluppo del paese. Tra i principi della meritocrazia vi è che più complessa si fa un'economia della conoscenza, più è necessario che il talento non vada sprecato e venga subito indirizzato il prima possibile alla sua vocazione e al suo destino. Migliori strumenti di valutazione sembrano invece rendere la società sia più efficiente, permettendo un uso razionale delle competenze, sia più giusta, incentivando la mobilità sociale.

Nel libro di Young l'identificazione di questo merito viene compendiata in una formula precisa, che diventerà poi famosa: $\text{merit} = \text{iq} + \text{effort}$ (cioè merito = quoziente intellettivo + impegno). Con lo sviluppo di tecniche di valutazione più raffinate, il quoziente intellettivo e lo sforzo, cominciano a poter essere identificate in fase sempre più precoce e i test, dunque, a essere svolti in una fascia d'età sempre minore. Con il pieno dispiegamento delle riforme immaginate nel libro, tutte le persone con alto QI faranno finalmente parte delle classi dirigenti professionali e politiche della Meritocrazia, che indica in questo caso non tanto il meccanismo di selezione utilizzato, quanto la classe che accoglie tutte le persone di talento cui sono affidati i ruoli apicali della società. Per evitare che le persone si sentano socialmente 'retrocesse' e per sempre condannate a un destino non scelto, ognuno può richiedere una rivalutazione del proprio quoziente intellettivo ed essere poi immesso in programmi di educazione d'eccellenza: si tratta però di casi rari, che diventano vere e proprie eccezioni a fronte dei sempre continui miglioramenti dei test di valutazione. Il poco malcontento che vi è – rispetto a un sistema considerato esatto, di vera mobilità sociale e finalmente giusto – viene temperato dalla fiducia che le proprie aspirazioni, in una società finalmente meritocratica, possono legittimamente essere proiettate su figli e nipoti, che se avranno un buon

quoziente intellettuale potranno accedere, senza ostacoli, ai più elevati livelli della società.

Una prima conseguenza è infatti una scossa sociale, con la crisi dell'aristocrazia di nascita che non può mascherare la perdita di talento che avviene tra le generazioni, e che non riesce dunque a rendere certa la trasmissione del proprio rango. Questo avviene sebbene si faccia strada a più livelli il tentativo dei genitori di acquistare un futuro migliore ai propri figli attraverso un'educazione privata d'eccellenza. Gli sforzi dell'aristocrazia volti a inserire i propri eredi a un grado alto della società meritocratica sono continui, anche se spesso frustrati dall'amara constatazione che l'intelligenza non si può simulare. Del resto, si arriva a un punto in cui le tecniche di valutazione sono diventate di tale esattezza che con specifiche analisi si possono prevedere sin dalla culla le potenzialità cognitive del bambino; inoltre, come vedremo, l'*élite* cognitiva si sarà pian piano auto-selezionata per via genetica, attraverso matrimoni combinati solo tra intelligenti (Young 2014, 211).

Pur con alcuni attriti iniziali, la società meritocratica finisce così per imporsi, ricevendo il plauso da molte parti. Il *Labour Party* vi legge il compimento dell'ideale di pari opportunità, il popolo vi vede una via di riscatto, l'*élite* gode dei frutti di un sistema più razionale. Chi rimane fuori dai ranghi più alti non appare inizialmente troppo amareggiato: può primeggiare in altri ambiti della vita e tenersi lontano dalle tensioni della continua competizione. Può ad esempio, come dice Young, abbracciare il «mito del Muscolo» (Young 214, 126) e godersi una vita semplice fatta di sport, corpo e leggerezza. A placare eventuali disagi contribuisce una trovata dei governanti: l'apparente parità di stipendio. Dato che il merito è fissato dal corredo genetico, e per spingere i più dotati a impegnarsi basta il prestigio sociale, non serve una vera scala salariale. Ma si tratta di un artificio: poiché i migliori non devono sprecare energie in compiti secondari, vengono ricompensati con benefit non dichiarati: personale domestico, mezzi riservati, accesso a beni di lusso. I professionisti della mente devono infatti avere conforto nei piaceri cui sono stati formati, per reggere la fatica della cultura e per ricevere il premio delle fatiche cognitive.

Intanto, col tempo, emerge una struttura sociale sempre più rigida: i più intelligenti, per tramandare un patrimonio genetico all'altezza, si uniscono solo tra simili. Perché le persone con *QI* elevato si riproducono in tale maniera 'endogamica' nel tempo si viene a creare inevitabilmente una nuova stratificazione della società sempre più gerarchica. Ciò, poco a poco, muta alcuni aspetti fondamentali della società. Quando l'intelligenza era distribuita nelle classi più o meno omogeneamente, da ogni classe sociale potevano emergere individui competenti che avrebbero fatto gli interessi del proprio mondo di provenienza. Young cita la composizione del governo Attlee (1945-1951) in cui vi erano ministri che avevano fatto gli operai e i portuali, e da sindacalisti avevano difeso il loro gruppo sociale di appartenenza. Nel nuovo sistema l'intelligenza si riversa alla fine tutta nella classe dominante mentre ne è svuotata quella dominata. La natura stessa delle classi è cambiata. Ai talentuosi è stata data inizialmente la possibilità di ascendere socialmente, ma nel compiere quel percorso hanno smesso sin dall'infanzia di avere qualsiasi rapporto con la loro condizione d'origine, non condividendo alcuna esperienza (di scuole, sportiva o di *ethos*) con chi aveva minori abilità, incastrato a sua volta tra suoi simili. In sostanza,

si è realizzato un vero e proprio sistema di caste, regolato dai test intellettivi. Si trattava – dice Young per bocca del suo anonimo sociologo – di una configurazione efficientista, necessaria per disporre meglio il materiale umano nella competizione universale tra le nazioni. Se non si può infatti ampliare il numero delle persone con un alto QI, si può però aumentare la percentuale di coloro che dispiegano completamente il loro potenziale. L'evoluzione della civiltà è stata del resto sempre portata avanti – secondo la nuova élite di *The Rise of Meritocracy* – non dalla massa, ma dalla minoranza attiva e creativa.

Una volta completato lo 'spostamento' degli intelligenti da una parte e dei meno dotati dall'altra, si verificano due conseguenze. Da una parte, come già osservato, gli esclusi perdono consapevolezza di sé e non riescono più a far sentire le proprie ragioni senza guida (mentre un tempo, tra i figli dei contadini e degli operai, non mancavano persone di grande intelligenza politica); dall'altra parte, grazie ai matrimoni selettivi, è diventato improbabile che le classi popolari generino figli molto dotati, e al contempo sono drasticamente calate le possibilità che tra i ceti alti nascano bambini con scarso talento. In tale scenario, nell'epoca in cui la meritocrazia ha ormai trionfato, i valori dell'uguaglianza tra tutti sono stati abbandonati, la mobilità sociale non è più necessaria, l'equità ha lasciato spazio all'efficienza. Il venir meno di questi principi si porta dietro anche la fine del sindacato e del partito laburista. La meritocrazia, pensata per rendere più efficiente la distribuzione dei talenti, si è fatta classe dominante, dotata di riti d'ingresso e confini invalicabili. Diversamente da altre élite in contesti diversi, i meritocratici non provano affetto, simpatia o considerazione per il resto della società: non avendovi mai avuto veri contatti. Finiscono per ritenere che se i lavoratori non sono nella classe al potere, è perché hanno «demeritato» (Young 2014, 123 sgg).

Ma dentro questo congegno che pare perfetto si nasconde un attrito. La crescente distanza gerarchica, la scomparsa di un senso di comunità, e il fatto che i lavoratori tendano a vivere il fallimento come colpa individuale, producono una crepa che prepara il crollo del sistema. A far esplodere tutto sarà il disagio crescente degli esclusi: disagio che né i meritocratici né il sociologo fittizio che racconta la vicenda riescono a comprendere davvero (Young 2014, 115). La scintilla nasce in una parte della società non priva d'ingegno, ma che era stata tagliata fuori dall'accesso alla classe superiore. Sono le donne – le mogli della nuova élite, intelligenti ma escluse dall'ascesa – a convincere i reietti a ribellarsi. A loro si deve il risveglio della coscienza politica nel movimento, che appariva ormai impossibile data la sistematica erosione delle capacità critiche. Lo scoppio della protesta, sottovalutata dai dirigenti, segna il finale della narrazione. Nella finzione di Young, lo stesso libro rimarrà incompiuto perché il sociologo che stava descrivendo gli avvenimenti, da sempre convinto del velleitarismo e della transitorietà della rivolta, rimarrà vittima degli scontri (Young 2014, 214). Ciò che si intuisce è che i populistici rovesceranno il potere meritocratico, rivelatosi né più né meno che un morbido totalitarismo efficientista.

Nel testo vi sono alcuni assunti di base, che sono piuttosto simili a quelli che caratterizzeranno appena pochi anni dopo la descrizione della società post-industriale (Touraine 1968, Bell 1973): che il livello intellettuale sia misurabile esattamente e che tali valutazioni siano piuttosto agilmente convertibili in termini di guadagno o potere; che il lavoro

intellettuale valga più rispetto a quello manuale, e che la gerarchia dei lavori corrisponda precisamente a una gerarchia di valore degli uomini; infine che l'equità vada accantonata rispetto all'efficienza. Young avvertiva che una società strutturata secondo questi assi trasforma le differenze di talento in diseguaglianze sociali radicate e irrecuperabili anche in altri aspetti della vita comune, e comporta così l'eclissi della vera eguaglianza di opportunità. L'implicito messaggio del libro era che se la società ha come unica bussola il merito fallisce. Esso infatti è un'arma a doppio taglio: mezzo necessario per assegnare agli individui cariche o posti di lavoro e per gestire la competizione, ma, d'altro lato, quando assolutizzato, fattore che può spezzare i legami che tengono uniti una società, nutrendo malcontento e risentimento tra coloro che non sono 'eccellenti' abbastanza per poter essere ricompensati. Lo sfilacciamento di ogni forma di solidarietà sociale ed empatia tra individui si rivelerebbe distruttivo: come visto, le nuove *élites* verrebbero progressivamente a distaccarsi dalle altre classi, tanto da non avere più contatto con esse, giustificando il proprio distacco e il proprio rango sociale esclusivamente con i propri meriti individuali (Terracciano 2025).

Laboratori di scetticismo

Nel secondo dopoguerra si sono acuite le preoccupazioni riguardo al potere crescente della tecnologia e al potenziale di disumanizzazione, nonché alla manipolazione delle gerarchie sociali attraverso sistemi di valutazione apparentemente oggettivi, ma in realtà problematici, e ben presto volti a mantenere lo *status quo* a beneficio dell'élite. Le opere distopiche di quel periodo hanno fornito una critica pungente di queste dinamiche, che non sempre sono valse come moniti sufficienti.

Ci sono alcuni tratti estremamente simili tra i due volumi. Innanzitutto, il tipo di élite cognitiva e il modo in cui viene selezionata; la separazione geografica che naturalmente vi si collega; le implicazioni riguardo al ruolo della famiglia e delle future generazioni; la quantificazione e dunque la sostanzialmente interscambiabilità dell'essere umano; la disgregazione sociale che tali meccanismi comportano; infine l'urgenza di una rivolta che si insinua nei meccanismi apparentemente perfetti della nuova società. Vonnegut concentra maggiormente l'attenzione sui tratti effettivamente autoritari, e soprattutto sul ruolo delle macchine che rimangono invece assolutamente sullo sfondo del saggio distopico di Young. Proprio questo elemento comporta una differenza anche sulle prospettive di futuro dell'élite. Quella dell'*Avvento della Meritocrazia* può mutare nei singoli, ma non come classe, al contrario di quella di *Piano Meccanico*, che apre, come vedremo, a una loro possibile eliminazione. O meglio la vera élite è costituita dalle macchine, e questa gerarchia tecnologica è la ragione per cui la società è distopica, poiché gli esseri umani perdono lo scopo della vita. Per una serie di motivi, dalla più dirette implicazioni politiche di Young sino alle coincidenze dell'etichetta dei populistici, che ha ripreso vigore negli anni '10 del XXI secolo, la distopia meritocratica di Young ha avuto maggiore successo e ha in qualche modo descritto, secondo molti, il nostro mondo. Ma un elemento nuovo sta portando nuovamente alla ribalta alcune pagine di *Piano Meccanico*.

Nella società immaginata da Vonnegut chi ha talento manuale non riesce più a esercitarlo utilmente. Come viene spiegato, è il lascito della Prima Rivoluzione industriale che ha sostituito i lavori di forza fisica, mentre la Seconda Rivoluzione ha reso superflui i lavori mentali di routine, ridefinendo così le gerarchie di potere a favore di ingegneri e macchine.

Abbiamo sin qui visto le conseguenze che questo ha portato. C'è uno spiraglio che guarda a un futuro ancora più apparentemente radioso, e invece ancora più totalitario, cui si accenna nel volume e che non viene sviluppato, ma che appunto assume implicazioni oggi. Paul Proteus si interroga infatti cosa potrebbe comportare una Terza Rivoluzione industriale, quella legata all'intelligenza artificiale. Presumibilmente essa renderebbe del tutto inutili anche gli altri lavori intellettuali, e dunque gli stessi ingegneri e tecnici che gestiscono l'automazione della società. Del resto, quanto più l'intera società migliora la propria efficienza attraverso la standardizzazione dei processi, quanto più anche le élite cognitive, sempre più esperte solo di procedure, possono essere sostituibili da macchine maggiormente capaci di gestire i linguaggi artificiali. Si giungerebbe a un gradino superiore della distopia tecnologica, in cui gli uomini sono liberi dalla fatica, ma sostanzialmente tutti espunti dal lavoro, in una difficile ricerca dello scopo della loro vita e soprattutto controllati dalle macchine. Nel volume c'è già un tentativo in tal senso attraverso una macchina capace di giocare a scacchi. Il tentativo, poco più che goliardico, fallisce miseramente; Proteus però intuisce che la legittimità dell'élite è sempre più a rischio.

In conclusione, sia *Piano Meccanico* di Vonnegut che *L'avvento della Meritocrazia* di Young, pur muovendosi su piani narrativi e contesti culturali differenti, convergono nell'evidenziare come la promessa di efficienza e giustizia, propria di società fondate sulla tecnologia o sul merito cognitivo, finisca per tradursi in nuove forme di esclusione e disumanizzazione. Entrambi i testi dimostrano che la selezione delle élite attraverso criteri apparentemente oggettivi – algoritmi, test di intelligenza, standard di rendimento – non garantisce né equità né progresso autentico, ma rischia al contrario di perpetuare un ordine oligarchico rigido e impermeabile. Proprio in questo senso, la scelta del genere distopico non è soltanto un espediente narrativo, ma diventa nel secondo dopoguerra una forma di pensiero critico, di allenamento allo scetticismo, capace di esprimere le ansie collettive generate dalla guerra, dalle accelerazioni tecnologiche e dalle nuove forme di potere. Vonnegut e Young, seppure da prospettive diverse, utilizzano la distopia come laboratorio immaginativo in cui si esasperano le logiche del presente per renderne visibili le conseguenze estreme: la tecnocrazia spersonalizzante nel primo caso, la meritocrazia genetica nel secondo. L'attualità di queste opere risiede dunque nel ricordarci che la distopia non va letta solo come un futuro temuto, ma come uno specchio deformante del presente, che ci invita a preservare spazi di imperfezione, solidarietà e creatività umana come antidoti a ciò che, nel nome dell'efficienza, rischia di sacrificare l'essenziale della vita collettiva.

Bibliografia

- Beauchamp, G. (1986). Technology in the Dystopian Novel. *Modern Fiction Studies*, 32 (1), 53-63.
- Bell, D. (1973). *The Coming of Post-industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Harper.
- Booker, M. K. (1994). *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Canavan, G. (2015). Capital as Artificial Intelligence. *Journal of American Studies*, 49 (4), 685-709.
- Cingari, S. (2020). *La meritocrazia*, Roma: Futura-Ediesse.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History. A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- Davis, T. (2006). *Kurt Vonnegut's Crusade Or, How a Postmodern Harlequin Preached a New Kind of Humanism*. New York: State University of New York Press.
- Fitting, P. (2010). Utopia, Dystopia and Science Fiction. In: G. Claeys (ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (135-154). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lundquist, J. (1976). *Kurt Vonnegut*. New York: Ungar.
- May, J. R. (1972). Vonnegut's Humor and the Limits of Hope. *Twentieth Century Literature* 18 (1), 25-36.
- Pico della Mirandola, G. (2021). *La dignità dell'uomo*. Tr. it. R. Ebgli. Torino: Einaudi.
- Rhodes, C. H. (1971). Intelligence Testing in Utopia. *Extrapolation*, 13 (1), 25-47.
- Terracciano, P. (2025). *I capaci e i meritevoli. Storia filosofica del merito*. Venezia: Marsilio.
- Touraine, A. (1968). *La société post-industrielle*. Paris: Denoel.
- Vonnegut, K. (1992). *Piano Meccanico*. Tr. it A. Roffeni. Milano: SE.
- Young, M. D. (2014). *L'avvento della meritocrazia*. Tr. it. C. Mannucci. Ivrea: Edizioni di Comunità.

Variazioni
sul mondo
nuovo

a cura di Fabrizio Meroi e Paolo Vanini

II/2025
ISSN: 2385-1945

Philosophy
Kitchen #23

utopia e scetticismo

Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea
#23, II/2025
Rivista scientifica semestrale, soggetta agli standard internazionali di *double blind peer review*

Università degli Studi di Torino
Via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino
redazione@philosophykitchen.com
ISSN: 2385-1945

Philosophy Kitchen è presente in DOAJ, ERIHPLUS, Scopus®, MLA, WorldCat, ACNP, Google Scholar, Google Books, e Academia.edu. L'ANVUR (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario) ha riconosciuto la scientificità della rivista per le Aree 8, 10, 11, 12, 14 e l'ha collocata in Classe A nei settori 10/F4, 11/C2, 11/C4.

Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale.

www.philosophykitchen.com — www.ojs.unito.it/index.php/philosophykitchen

Redazione

Giovanni Leghissa — Direttore
Alberto Giustiniano — Caporedattore
Mauro Balestrieri
Federica Buongiorno
Veronica Cavedagna
Elettra De Biasi
Carlo Deregibus
Benoît Monginot

Collaboratori di redazione

Tommaso Ciabatti
Marta Gailli
Luca Valsecchi
Alice Iacobone — Traduzioni
Fabio Oddone — Webmaster
Danilo Zagaria — Ufficio Stampa

Comitato Scientifico

Luciano Boi (EHESS)
Petar Bojanic (University of Belgrade)
Rossella Bonito Oliva (Università di Napoli "L'Orientale")
Mario Carpo (University College, London)
Michele Cometa (Università degli Studi di Palermo)
Raimondo Cubeddu (Università di Pisa)
Gianluca Cuozzo (Università degli Studi di Torino)
Massimo Ferrari (Università degli Studi di Torino)
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di Torino)
Olivier Guerrier (Institut Universitaire de France)
Gert-Jan van der Heiden (Radboud Universiteit)
Pierre Montebello (Université de Toulouse II – Le Mirail)
Gaetano Rametta (Università degli Studi di Padova)
Rocco Ronchi (Università degli Studi dell'Aquila)
Barry Smith (University at Buffalo)
Achille Varzi (Columbia University)
Cary Wolfe (Rice University)



Progetto grafico #23

Gabriele Fumero (Studio 23.56)

Diversi piani – paralleli e multidimensionali – della realtà creano strutture artificiali in continuo mutamento.

