

Titolo originale *Lumières de l'utopie*

Copyright © 1978 Payot, Paris

Copyright © 1979 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino
Traduzione di Margherita Botto e Dario Gibelli

Bronisław Baczko

L'utopia

Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche
nell'età dell'illuminismo



Indice

p. IX *Prefazione*

L'utopia

I. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopistiche

- 3 1. I concetti e i sensi dell'«utopia»
19 2. L'ambito dell'utopia e le sue frontiere
31 3. Utopie, utopisti, riformatori

II. Utopia e politica: un «viaggio immaginario» di Rousseau

- 66 1. «Indicare vie sconosciute ai moderni...»
76 2. «Se sragiono...»
89 3. «È necessario che in Polonia ci si diverta...»

III. Utopia e metafisica: dom Deschamps

- 109 1. Critica sociale e contestazione della storia
129 2. Il mondo della verità realizzata
140 3. L'utopia e la sete di assoluto

IV. L'utopia e l'idea della storia-progresso

- 159 1. La storia, promessa dell'utopia
170 La storia insulare e le storie alternative
Il progresso in Utopia
179 2. L'utopia, promessa della storia
181 La storia come pretesto per l'utopia: l'abate di Saint-Pierre
202 Condorcet: l'utopia come realizzazione della storia
223 3. «Il tempo apre alla storia un nuovo libro...» L'utopia e il
calendario rivoluzionario

v. L'utopia e le feste

- p. 252 1. Le feste in Utopia e l'utopia della festa
266 2. L'utopia nella festa rivoluzionaria
278 3. Dal grande affresco all'atto di autopsia
297 4. Modelli di feste e sensibilità ciarliera

VI. «Una città chiamata Libertà»: l'utopia e la città

- 309 1. La città in Utopia
327 2. «Considerare la città da filosofo...»
350 3. Un'architettura per l'utopia
395 4. «Dalla piazza della Rivoluzione a quella della Felicità»:
la Parigi immaginaria della rivoluzione

443 VII. L'uomo volante

Elenco delle illustrazioni

tra le pp. 308-9:

Boullée, Circo (Cliché Roger-Viollet).

Boullée, Palazzo Nazionale, facciata (Parigi, Bibliothèque Nationale, Estampes).

Ledoux, Vista generale della città di Chaux (Cliché Lauros-Giraudon).

Ledoux, Tempio dedicato all'amore (Oïkema): vista prospettica e pianta (Parigi, Bibliothèque Nationale, Estampes).

Prefazione

Che cosa illuminano le utopie con le loro luci scintillanti e cosa nascondono dietro la trasparenza abbagliante della Città Nuova, immaginata e desiderata?

Utopia e storia: un insieme di rapporti complessi che questo lavoro si propone di individuare attraverso lo studio dell'immaginazione sociale nel XVIII secolo e, in particolare, durante il periodo rivoluzionario.

Lumi dell'utopia... Allorché i sogni utopistici si accendono all'orizzonte, orizzonte di attese e di speranze, collettive o individuali, conferiscono una luce nuova al paesaggio sociale. Uomini e cose sembrano quasi prigionieri nello splendore di questi lumi. Di intensità variabile, il loro effetto rimane identico. Le rappresentazioni utopistiche organizzano e distribuiscono in modo diverso il bianco e il nero, l'opaco e il trasparente, il visibile e l'invisibile. Modificare l'illuminazione, significa anche orientare in modo diverso gli sguardi, far vedere in modo diverso il possibile e l'impossibile, il passato e l'avvenire, ciò che è reale e ciò che si desidera. Affascinati dalle fiaccole dell'utopia, gli sguardi si volgono verso le visioni di una *società diversa*, contrapposta a quella esistente in quanto riconciliata con la ragione, la storia, la felicità... Immaginare la Città Nuova non significa necessariamente abbandonarsi a un sonno popolato di sogni. La produzione dei sogni sociali può divenire una pratica intellettuale specifica che impone esigenze imprescrittibili. Una volta prodotte e diffuse, le idee-immagini utopistiche penetrano nei circuiti di rappresentazioni simboliche. È in questo modo che si offrono loro delle possibilità storicamente variabili di intervenire in conflitti e strategie la cui posta è il potere simbolico sull'immaginazione sociale. Quest'opera

si propone appunto di mostrare come, durante il XVIII secolo si accendano e si esauriscano le luci dell'utopia. La storia delle utopie e, in particolare, di quelle del secolo dei lumi non è certo un argomento nuovo: ci è sembrato tuttavia possibile affrontarlo in modo nuovo. Non abbiamo seguito il metodo sistematico che avrebbe rischiato di rinchiudere le rappresentazioni utopistiche in questa o quella formula cercando quindi di individuarne la continuità, o addirittura imponendola. La discontinuità di questo lavoro non deriva soltanto dalla nostra decisione di non essere esaustivi; essa è deliberata, voluta per ragioni di metodo. Abbiamo proceduto per tagli e sondaggi tematici, cercando così di mettere in evidenza come la storia dei sogni sociali sia costituita da discontinuità e da rotture dietro le quali soltanto è possibile ritrovare talune costanti che rivelano le varie mentalità dell'epoca. Dal punto di vista sociologico, gli utopisti costituiscono un gruppo particolarmente eterogeneo e sulle strade dell'utopia si incontrano i personaggi più diversi. Le frontiere dell'utopia sono mobili ed è proprio sul loro spostamento che si è maggiormente accentrata la nostra attenzione. Il discorso utopistico non è mai chiuso su se stesso: attinge alle profondità dell'immaginario collettivo, sfruttando i vecchi miti; si installa negli ambiti del sapere e dell'ideologia creandosi uno spazio-tempo immaginario. Il discorso utopistico si appropria facilmente del linguaggio filosofico e politico come di quello storico, di quello delle scienze e dell'architettura. Non si può tuttavia limitarlo o considerarlo esaurito in una semplice questione di linguaggio. Praticare il discorso utopistico significa anche realizzare una certa prassi: in particolare quella in cui si sono inserite le rappresentazioni della Città Nuova. Ma cercando i bagliori dell'utopia laddove essi riescono a brillare, lo storico incontra inevitabilmente anche i frantumi dell'utopia, i sogni infranti. Nelle modalità che gli sono proprie, l'immaginario utopistico non riproduce forse il divenire storico da cui emerge e da cui è inghiottito?

Lumi dell'utopia, utopia dei lumi... I bagliori dei sogni e il sogno in frantumi che abbiamo ricercato appartengono a un'epoca che, per definirsi, si valeva del simbolismo della luce. Simbolismo, certo, secolare, ma cui le utopie conferiscono significati nuovi. Definendo la loro epoca come «il nostro

secolo illuminato», i contemporanei la contrapponevano alle tenebre in cui il passato era rimasto troppo a lungo immerso. D'altra parte il simbolo dei lumi si contrapponeva anche, se non principalmente, a ogni società opaca che dissimula il proprio funzionamento e i propri meccanismi. I molteplici sogni utopistici di questo «secolo illuminato» si sovrappongono nella rappresentazione della Città che dovrebbe costituire, almeno virtualmente, un tutto trasparente perfettamente percepibile in ognuna delle sue parti. Ma, al tempo stesso, nessun aspetto della vita sociale immaginata dovrebbe sfuggire allo sguardo totalizzante. Paradossalmente, questa trasparenza radiosa proietta un'ombra; dissimula nella stessa misura in cui rivela. Quest'ombra, che la trasparenza proietta, sfuma le differenze fra i sogni sociali, ovvero i più diversi fantasmi, rendendo al tempo stesso difficile percepire le molteplici funzioni assunte da questi sogni per le mentalità dell'epoca. La Città trasparente che, nelle utopie, costituisce la tappa finale di un itinerario da percorrere, non è che un crocevia cui conducono i sentieri più sinuosi e da cui partono parecchie strade orientate in direzioni socialmente e ideologicamente opposte. Ciò appare particolarmente evidente durante il periodo della rivoluzione, i cui tempi forti sono scanditi dalla sua utopia vittoriosa. Pertanto le utopie si iscrivono più o meno durevolmente nelle mentalità e nelle ideologie. Si impongono come immagini-guida e idee-forza che orientano le speranze e mobilitano le energie collettive. Il periodo rivoluzionario eredita numerose utopie e ne produce in abbondanza. Una volta avviata, la realtà della rivoluzione imprime uno slancio particolare all'immaginazione utopistica. Essa influisce soprattutto sui modi di produrre e di diffondere i sogni sociali, se non addirittura di imporli. Nell'ombra proiettata dalle rappresentazioni della Città trasparente, la potenza del sogno non è messa forse al servizio della macchina del potere e l'energia di questo sogno non è convertita forse nella greve inerzia di un discorso di oppressione?

L'utopia è una vera luce o soltanto una fiammella? Questo problema non è mai stato tanto aspramente dibattuto quanto ai giorni nostri, in un'epoca che non può né vivere con le sue utopie né farne a meno, che ne sollecita di nuove pur diffidando in anticipo dei pericoli e dei rischi che esse

comportano. Lo storico delle utopie non può coltivare l'illusione di riuscire a sfuggire completamente alle difficoltà di questo dibattito, anche se non ne accetta i termini. Esso vorrebbe tuttavia sottrarsi, nella misura del possibile, ai vincoli che esso impone. Luci autentiche o fuochi fatui, i lumi dell'utopia rivelano, come altrettanti riflettori, allo sguardo dello storico, gli uomini di una certa epoca nell'atto di produrre i loro sogni e alle prese con essi. Fare la storia delle utopie di questo «secolo illuminato», significa, in fin dei conti, constatare che esso non poteva farne a meno. Il posto che gli spetta nella storia è relativo anche alla sua produzione immaginaria. I sogni sociali costituirono al tempo stesso i risultati e le condizioni di parecchie importanti scelte attuate durante quell'epoca decisiva. Attraverso tali scelte essi intervenivano anche nella realizzazione di *una delle storie possibili*. Sia essa la migliore o la peggiore, quel secolo ce l'ha tramandata ed è divenuta *la nostra*.

Redigere una prefazione è sempre un'impresa per certi versi ambigua, e questa non sfugge alla regola. Non viene forse stesa al momento in cui il libro è già terminato, con l'intenzione tuttavia di premetterla a esso? Non propone forse un itinerario da seguire, mentre l'ha già percorso e ripercorso smartendosi numerose volte? Non insiste forse troppo sullo sforzo compiuto e non abbastanza sull'enorme lavoro che resta da fare per restituire ai sogni sociali la ricchezza della loro storia? È quindi con sollievo che l'autore abbandona le sabbie mobili per toccare quella terra ferma da cui può esprimersi con la massima sicurezza. Di qui rivolgo i miei ringraziamenti più calorosi agli amici Jean Ehrard, Krzysztof Pomian e Paul Viallaneix dai quali ho ricevuto, nel corso del mio lavoro, un aiuto sempre stimolante quanto fedele ed efficace. Il libro è dedicato alla mia amica di sempre, fidata e generosa, mia moglie.

L'utopia

A Rela

Capitolo primo

Immaginazione sociale e rappresentazioni utopistiche

1. *I concetti e i sensi dell'«utopia».*

«Le utopie non sono spesso altro che verità premature»: queste parole di Lamartine sono divenute quasi un proverbio. Esse riassumono una certa ottica, un certo modo di considerare le utopie: il problema essenziale sarebbe costituito dal loro rapporto con il futuro. Il valore e l'importanza di un'utopia nel *presente* dipenderebbe dalla sua «verità», vale a dire dalla sua capacità di *prevedere il futuro*. Le parole di Lamartine attestano una certa riabilitazione dell'utopia, manifestano al tempo stesso le inquietudini e le speranze del suo tempo. Testimoniano la perplessità di un'epoca pullulante di mezzi utopisti e di mezzi profeti, i sansimoniani, i fourieristi, gli «icariani», le sette a carattere semisociale e semireligioso. Che cosa sono in realtà le utopie? Malgrado le loro stranezze, prefigurano forse il futuro? Svolgono forse il ruolo che le profezie svolgevano un tempo? Per rispondere a queste domande bisognerebbe chiedersi in primo luogo in che misura i sogni utopistici, anticipando su realtà future, imboccano il «cammino della storia», annunciano le risposte che l'avvenire finisce per dare ai dilemmi e alle inquietudini del presente.

È possibile misurare il lasso di tempo – storico e sociologico – che separa questo ambiente del XIX secolo dalla nostra epoca confrontando la formula di Lamartine con il testo di Berdjaev citato da Aldous Huxley in epigrafe a *Brave New World*. «Le utopie sono molto più realizzabili di quanto non si creda. Oggi ci troviamo di fronte a un problema nuovo che è divenuto urgente: com'è possibile evitare la realizzazione definitiva delle utopie? Le utopie sono realizzabili. La vita cammina verso le utopie». Se tuttavia le ossessioni e le speranze (nonché le disillusioni) sono mutate, nei due testi

citati si ritrova un approccio analogo. L'interrogativo di fondo si ripete: fino a che punto questa o quella utopia è realizzabile? Qual è il rapporto fra il futuro predetto o prefigurato nella e attraverso l'utopia e il presente? A variare è la valutazione dell'avvenire annunciato dalle «verità utopistiche».

Lamartine si preoccupava soprattutto della scarsa *maturità* dei suoi contemporanei, incapaci di cogliere le *speranze* annunciate dagli utopisti. In Huxley predominano la diffidenza e il sentimento del pericolo: le utopie richiedono vigilanza e il presente è già *troppo maturo* per renderle realizzabili.

Il tipo di approccio che si esprime attraverso la domanda: «Le utopie sono realizzabili?» è imposto in certo modo dai testi utopisti stessi. I progetti, le descrizioni dettagliate delle società ideali implicano un'intenzione palese o appena dissimulata che si riferisce appunto a un certo atteggiamento presente nel lettore. Quest'intenzione provocatoria è un elemento costitutivo del procedimento utopistico e della struttura del testo. L'utopista è spesso un visionario nel senso etimologico del termine — egli *vede* la sua Città Nuova. L'utopista pertanto esige che il lettore cerchi delle analogie e delle contrapposizioni fra la città sognata e la società attuale, che egli li consideri come due progetti di società e che li metta a confronto. Se quel lettore particolare che è lo storico risponde a tale appello provocatorio, si vede immediatamente costretto a interrogarsi sulle possibilità di realizzazione di questa o quella utopia, se non nel suo insieme, almeno nei suoi elementi. La storia sembra offrirgli l'occasione unica di «verificare», di studiare la «validità» delle «verità premature», di valutare in che misura un'utopia ha effettivamente prefigurato l'avvenire. La tentazione è tanto più grande in quanto lo storico è spesso colpito dalla perspicacia e dai valori premonitori di questo o quel testo, dalla «forza profetica» di questo o quell'utopista. Potremmo chiederci al limite se Le Corbusier non avesse ragione dicendo che «l'utopia non è mai altro che la realtà di domani e la realtà di oggi è l'utopia di ieri».

Questo tipo di approccio suggerito dai testi utopistici, prevalente soprattutto negli studi del secolo XIX, ma presente ancora talvolta negli studi contemporanei sulle utopie,

non ci sembra molto produttivo. Esso falsa infatti la prospettiva storica. Vengono presupposte almeno due cose: in primo luogo, che l'utopista si trovi, per così dire, di fronte a un futuro già completamente costruito e compiuto; si tratta dunque soltanto di constatare se egli è riuscito a «decifrarlo». Si considera dunque che l'epoca in cui l'utopista crea la sua opera, il luogo da cui «vede» ed esprime il suo sogno sociale non comporti che una sola possibilità di evoluzione, quella appunto che l'«avvenire» realizzerà. Ogni epoca tuttavia offre sempre un complesso di possibilità e il corso degli avvenimenti deriva dalla scelta di talune fra di esse e, pertanto, dal rifiuto, dall'eliminazione delle altre. Come diceva Max Scheler, il passato è sempre nostro debitore in quanto contiene possibilità non realizzate nella realtà. La realtà presente indica solo indirettamente e parzialmente quali erano le *altre* possibilità della storia, gli «altri futuri possibili» rimasti per sempre al livello della semplice possibilità. Esiste tuttavia un'ulteriore riserva. Concentrando l'attenzione sulla «verifica» delle utopie, se ne riduce spesso la funzione e l'azione al valore delle loro «predizioni». Si arriva persino a supporre che l'influenza e l'azione effettiva di un'utopia possano dipendere dal suo «realismo», dalla misura in cui essa si è dimostrata realizzabile. Ora, anche supponendo che l'utopia sia dotata del massimo grado di perspicacia, è evidente che la sua «forza profetica» ha potuto essere notata e valutata a posteriori. Le utopie non influenzano il corso degli avvenimenti grazie al «realismo» delle loro previsioni. Ovviamente, certe utopie si sono trovate ad aderire maggiormente al corso effettivo degli avvenimenti mentre, sotto questo profilo, altre hanno avuto minor «successo». Ma è anche altrettanto evidente che *nessuna* utopia si è realizzata totalmente e completamente nella storia; ed è anche evidente che la grande maggioranza delle utopie non ha visto realizzata neppure una delle sue «previsioni». Ciò tuttavia non pregiudica affatto il loro influsso e la loro funzione storica *reali*. Sarebbe fin troppo semplice dimostrare che i sogni sociali che hanno avuto maggior seguito non furono affatto quelli che si distinguevano per il loro «realismo», che anzi uno dei più grandi successi storici dell'utopia consiste proprio nel fatto che, a partire da una certa epoca, il discorso utopistico si impone come un modo di parlare dell'avvenire

e di visualizzarlo, sostituendosi a modalità antiche di una tradizione secolare, quale la profezia o l'astrologia¹.

Le utopie partecipano alle realtà storiche e intervengono in esse ben altrimenti che prefigurando un *futuro possibile*. Come ha detto Renan, l'utopista è «l'amico dell'impossibile». L'interesse primordiale che riveste per lo storico lo studio delle utopie sta proprio nel fatto che l'utopista si pone nella dimensione dell'«impossibile», che il metodo utopistico non si rassegna a considerare la realtà sociale attuale e la sua proiezione sull'avvenire come le sole possibili. L'utopista sposta i limiti stessi di ciò che viene accettato come possibile o persino come immaginabile. «Se invece di impiegare ventun anni nel calcolo dell'associazione – affermava Fourier – avessi detto *sarebbe troppo bello, dunque impossibile*, la teoria dell'associazione sarebbe ancora da scoprire. La *setta degli impossibili* ha molto nuociuto al genere umano e non credo che ne esistano di più dannose»². Lo storico delle utopie non è chi verifica simili calcoli; non è il rapporto fra l'utopia – in quanto «previsione» – e il futuro da prevedere che sta al centro delle sue preoccupazioni. Egli si domanda piuttosto come, in che modo specifico, le realtà di un certo presente, i suoi modi di pensare, di credere, di immaginare si traducano nelle utopie e attraverso le utopie, come esse partecipino al presente sforzandosi di superarlo. L'esistenza di una sola utopia, foss'anche la più lungimirante, ha, in quanto fenomeno sociale, minore interesse per lo storico della presenza, in una certa epoca, di una serie di utopie, anche se la loro forza di proiezione nell'immaginario è mediocre e limitata. Le utopie manifestano ed esprimono in modo specifico una certa epoca, le sue ossessioni e le sue rivolte, l'ambito delle sue attese nonché le direzioni seguite dall'immaginazione sociale e il suo modo di considerare il possibile e l'impossibile. Superare la realtà sociale, sia pure soltanto in sogno e per evaderne, fa parte di questa stessa realtà e offre una testimonianza rivelatrice su di essa.

¹ Cfr. A. DÉCOUFLÉ, *L'an 2000*, Paris 1975. L'autore distingue sei modi di «parlare del futuro»: la divinazione, la profezia, la futurologia, la previsione, la fantascienza e l'utopia. Nel corso di questo lavoro dovremo studiare come il discorso utopistico divenga un «parlare al futuro».

² C. FOURIER, *Ceuvres*, Paris 1969, vol. X, p. 9 (manoscritti pubblicati dalla «Phalange»).

«L'Utopia [di Thomas More] – scrive Lucien Febvre – come tutte le opere ulteriori che adotteranno in senso generico il nome proprio del *libellus aureus* dell'amico di Erasmo... esprime al contempo i bisogni di evasione dalle realtà presenti e di organizzazione di quelle future che forniscono allo storico una delle traduzioni, al tempo stesso più deliberatamente infedeli e più inconsciamente fedeli, della realtà di un'epoca e di un ambiente. Anticipazioni e constatazioni frammiste; i lineamenti del mondo quale lo si osserva; i caratteri che si indovinano o si profetizzano del mondo di domani o di dopodomani. È proprio nelle epoche di crisi e di transizione che fioriscono gli indovini e i progetti... Essi parlano quando l'umanità, inquieta, cerca di precisare le grandi linee di sconvolgimenti sociali e morali che ognuno percepisce come inevitabili e minacciosi. In base a ciò le loro opere costituiscono, per lo storico, testimonianze spesso patetiche, sempre interessanti, non solo della fantasia e dell'immaginazione di alcuni precursori ma dello stato intimo di una società»³.

Certo, l'utopia costituisce solo una delle possibili forme di manifestazione delle inquietudini, delle speranze e delle ricerche di un'epoca e di un ambiente sociale. La discussione della legittimità e della razionalità dell'ordine esistente, la diagnosi e la critica delle tare morali e sociali, la ricerca dei rimedi, i sogni di un ordine nuovo, ecc., tutti questi temi prediletti dagli utopisti si ritrovano nei sistemi filosofici e nei miti popolari, nelle dottrine religiose e nella poesia. Se la critica della realtà sociale e l'attesa di una Città Nuova si orientano verso l'utopia, ciò significa che è stata operata una scelta fra le altre forme di discorso disponibili. Esistono epoche «calde» in cui fioriscono le utopie, in cui l'immaginazione utopistica penetra le forme più diverse dell'attività intellettuale, politica, letteraria; epoche in cui le opposizioni e le linee di forza divergenti sembrano ritrovare il loro punto di convergenza nella produzione stessa delle rappresentazioni utopistiche. Ma esistono altre epoche, «fredde», in cui la creatività utopistica si affievolisce e si situa ai margini della vita sociale e delle attività intellettuali ed ideologiche. Manifestazioni di una situazione sociale e di un orientamento

³ L. FEBVRE, *Pour une histoire à part entière*, Paris 1962, pp. 736-42.

delle mentalità, le utopie a loro volta hanno un'influenza su di esse. È possibile che le utopie, «prevedendo il futuro», alimentino modelli di società ideali che si impongono come immagini-guida di un'azione collettiva. Ma può accadere anche, e anzi nella maggior parte dei casi, che l'atteggiamento globale di fronte alla realtà presente muti col sorgere e il diffondersi delle visioni di una società diversa in contrasto con l'ordine sociale dominante. Si considerano e si giudicano diversamente i mali sociali esistenti quando si comincia a immaginare sistemi sociali in grado di eliminarli. L'ordine attuale non si presenta più in questo caso come la realtà ultima, definitiva, ma come la controparte di altri ordini immaginari. Anche se l'attività immaginativa viene praticata soltanto come un gioco, ciò non è senza conseguenze sul modo di vivere il presente e di attendere il domani.

Abbiamo finora utilizzato il concetto di *utopia* senza averlo precisato e riferendoci solo alle intuizioni più o meno diffuse o agli esempi classici come quello del *libellus aureus* di Thomas More. L'esistenza del fenomeno dell'utopia è una realtà su cui facilmente si troveranno d'accordo lo storico e il filosofo, il sociologo e il «letterato» (e che altro si dovrebbe aggiungere a questa enumerazione perché essa comprenda i vari ambiti chiusi che nessuno sembra accettare e che restano tuttavia altrettante realtà vincolanti...) Le cose si complicano e divengono più confuse allorché si cerca di precisare il concetto e si passa dagli esempi isolati a una definizione dell'utopia e del suo ambito specifico. È inutile insistere sul fatto che nella definizione di un'azione di questo genere entrano in gioco scelte metodologiche e, pertanto, il modo di affrontare e di concettualizzare un intero campo di ricerche. Inoltre, l'*utopia* non è affatto un concetto *neutro*, ma denso di valori, e a sua volta tende ad attribuirne. È rarissimo trovare un autore che definisca la sua opera come *utopia* e che si autodefinisca quindi *utopista*. Nella maggior parte dei casi sono gli *altri* che, chiamandolo *utopista*, lo designano di conseguenza come un *sognatore*, un *inventore di chimere*.

Questa connotazione valorizzante, l'*utopia* la manifesta molto rapidamente dopo la formazione del neologismo da parte di Thomas More nel 1516 (è una rara fortuna per lo storico poter datare con una simile precisione l'origine del

concetto chiave del suo discorso...) e non l'ha mai perduta. Anzi essa assume successivamente valori diversi e anche opposti. Non sono solo le *utopie* ad avere una storia ma anche il *discorso sulle utopie*. Diventando un nome comune, il termine «utopia» ha visto estendersi e diversificarsi il suo contenuto semantico anche se a scapito della precisione⁴.

La prima e fondamentale ambiguità del termine è connessa al neologismo ed è stata certamente voluta da More stesso. «L'utopia»: si tratta dell'«*eu-topos*», la Regione della Felicità e della Perfezione, o dell'«*ou-topos*», la regione che non esiste in alcun luogo?⁵. Nei secoli XVII e XVIII a questa ambiguità se ne aggiungono altre attinenti, da un lato, all'estensione del senso e, dall'altro, al carattere valorizzante che il termine manifesta. Pertanto, si definisce *utopia* ogni testo che segua il modello narrativo proposto da More: il racconto di un viaggio immaginario al cui termine il narratore scopre un paese sconosciuto in cui regna l'ordine sociale ideale che viene descritto nei particolari. Ma si attribuisce anche il nome di *utopia* ai testi che non appartengono a questo genere letterario e che erano stati concepiti parecchi secoli prima che «l'eccellentissimo uomo» Raphael Hythloday avesse esposto a Thomas More il racconto del suo viaggio. Nella maggior parte dei casi si cita la *Repubblica* di Platone come esempio tipico di quest'altro modello di discorso utopistico, vale a dire un *progetto di legislazione ideale*. «Utopia-regione che non esiste in alcun luogo; un paese immaginario. Il termine *utopia* (titolo di un'opera) viene impiegato talvolta in senso figurato per designare il progetto di un sistema di governo immaginario, sull'esempio della *Repubblica* di Platone»⁶. A ciò si aggiunge la connotazione valorizzante. *L'utopia* è sinonimo di *impossibile*, di *chimera*, in particolare nell'ambito politico e sociale e sono solo i sognatori nel

⁴ C.-G. DUBOIS, *Problèmes de l'utopie*, Paris 1968, p. 7.

⁵ Fin dal secolo XVI si è consapevoli dell'ambiguità del neologismo coniato da More.

⁶ *Dictionnaire de Trévoux*, 1771. In inglese, l'estensione del senso del termine si verifica nel corso del secolo XVII. *The Oxford English Dictionary* fornisce queste definizioni: «An imaginary Island depicted by sir Thomas More as enjoying a perfect social, legal and political system (1551); Any imaginary, indefinitely remote region, country, locality (1610); An impossible ideal scheme esp. for social improvement». Per un'analisi dettagliata, cfr. H. SCHULTE-HERBRÜGEN, *Utopie und Anti-utopie; von der Strukturanalyse zur Strukturtypologie*, Bochum 1960.

campo della politica che elaborano utopie. «Utopia: si impiega in generale per indicare il progetto di un sistema di governo immaginario in cui tutto è predisposto in vista della felicità comune. Es.: *Ogni sognatore immagina un'utopia*»⁷.

Durante i secoli XIX e XX, il termine si arricchisce di nuovi sensi e di nuove ambiguità. Ciò dipende da parecchi fattori. In primo luogo il discorso utopistico ha mutato paradigma. I vari Fourier e Saint-Simon, Enfantin e Cabet che vengono definiti utopisti notori e sognatori sociali non scrivono viaggi immaginari né propongono sistemi di governo immaginari. Le visioni delle società ideali che essi prospettano sono presentate come conseguenze delle teorie sociali, come *verità* scientificamente fondate. Non si tratta più di immaginare isole remote abitate da popoli ideali. La Città Nuova deve realizzarsi *hic et nunc* in un futuro molto vicino. Il suo avvento è inevitabile in quanto garantito dal cammino dell'evoluzione storica e delle sue leggi universali che sono appena state scoperte. Se Cabet ricorre al paradigma del viaggio immaginario, se ne serve tuttavia solo come di un espediente letterario per garantire la migliore diffusione a idee formulate altrove in un discorso teorico e scienziato se non scientifico. Inoltre, queste «chimere» cui non mancano i fautori vengono accolte dagli uni come immagini guida per la loro azione e dagli altri come un autentico pericolo sociale. Questa evoluzione, che si ripercuote sia sul vocabolario che sugli atteggiamenti nei confronti dell'utopia, è esattamente registrata verso la metà del secolo XIX in un libro che intendeva combattere le utopie facendone la storia critica. «Senza dubbio, di primo acchito, queste incursioni nel campo dell'immaginazione possono essere considerate sia come una diversione innocente che come un esercizio utile al pensiero... Quando tuttavia le chimere divengono troppo ambiziose, agli scrittori s'impone un altro dovere, quello di ricondurre gli spiriti al senso della realtà e di assegnare dei limiti alla fantasia»⁸.

⁷ *Dictionnaire de l'Académie*, 1795. Torneremo in seguito sulla polise-mia di *utopia* nel corso del secolo XVIII.

⁸ L. REYBAUD, *Etudes sur les réformateurs sociaux*, Paris 1856, pp. 1-2. Nel *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, P. Larousse adotta un atteggiamento meno rigido nei confronti delle utopie e degli utopisti. *L'utopia* è, senza dubbio, «sinonimo di fantasticheria, di ideale che sembra irrealizzabile»; si è «abbastanza comunemente indotti a considerare gli uto-

L'interesse per le utopie non cessa tuttavia di aumentare ed esse divengono quindi l'oggetto di ricerche sistematiche che ne ricostruiscono la storia e si interrogano sulla loro ampiezza e le loro funzioni. Questi interrogativi hanno esteso le frontiere del «regno di utopia» ben al di là di un solo genere letterario, conquistando regioni molto remote. La ricerca storica, la riflessione filosofica, l'analisi sociologica scoprono la *complessità del fenomeno dell'utopia*. Si ritrovano idee-immagini utopistiche nelle opere e nelle attività più varie, dall'arte ai grandi movimenti sociali, anche se questi ultimi si vogliono distinti da qualsiasi procedimento utopistico e opposti ad esso. Non è nostro compito discutere i vari procedimenti metodologici che hanno presieduto allo studio del fenomeno dell'utopia, né le nuove ambiguità che si sono accumulate. È tuttavia opportuno che si rilevi come sia possibile individuare una tendenza comune a tali tipi di approccio, estremamente diversi. Innanzitutto, non ci si accontenta più del senso tradizionale della parola. La presa di coscienza della complessità del fenomeno dell'utopia si traduce nella messa in atto di un meta-discorso sulle utopie caratterizzato da una serie di tentativi di ridefinizione del concetto stesso di utopia. D'altro canto, l'opposizione utopia / non utopia tende a caratterizzare non le opere ma certi atteggiamenti collettivi, movimenti sociali, correnti di idee, ecc. Infine, si cerca di individuare le condizioni storiche e sociali che favoriscono la produzione e la diffusione delle rappresentazioni utopistiche. Di tali diversi approcci non citeremo che tre esempi che hanno in comune il fatto di situare l'utopia come termine di un'opposizione: utopia/scienza, utopia/mito e utopia/ideologia.

Il marxismo costituisce certo il caso più complesso ma anche più interessante. In Marx ed Engels, e quindi in qua-

pisti come individui che si trovano in uno stato d'animo prossimo alla follia». Tuttavia non bisogna fare dell'*ideale* un sinonimo di *artificiale* o *immaginario*. Sono di questo avviso solo le «persone comuni» il cui spirito «si ribella a qualsiasi concezione dell'ideale». Quest'ultimo è necessario al progresso; spesso quanto è stato definito «utopia a una certa epoca diviene una realtà concreta in un'altra». Certo, esistono delle esagerazioni e si vedono «uomini la cui mente è costantemente occupata da progetti irrealizzabili... Ma dimostra soltanto che bisogna mantenersi nel giusto mezzo; e non è affatto una ragione valida per irridere o paralizzare gli inventori». Gli utopisti «sono talvolta degli esseri bizzarri, ma non assomigliano forse ai poeti e agli indovini?»

si tutta la tradizione marxista, è presente l'opposizione *utopia/scienza* o, piú esattamente, *socialismo scientifico / socialismo utopistico*. Tale opposizione implica parecchie ottiche diverse che sono rivelatrici tanto della storia del marxismo quanto delle rappresentazioni che esso si fa di sé e della propria storia. Da un lato le utopie vengono considerate come presentimenti o prefigurazioni di un *sapere*, delle idee che, con il marxismo stesso, hanno acquisito lo statuto di una *scienza*. «Il socialismo scientifico – dice Engels – ha sfruttato, superandole, le idee di Saint-Simon, Fourier, Owen, tre uomini che, malgrado tutta la fantasiosità dell'utopismo insito nelle loro teorie, vanno annoverati fra i piú grandi spiriti di ogni tempo e hanno genialmente anticipato innumerevoli idee di cui noi oggi dimostriamo scientificamente l'esattezza». La teoria di Marx è dunque, rispetto alle «fantasie» degli utopisti, ciò che la chimica è rispetto all'alchimia, o l'astronomia rispetto all'astrologia. Le utopie popolate dalle idee-immagini socialiste, e in particolare quelle di Babeuf e Saint-Simon, di Fourier e Owen, corrispondevano a una precisa tappa storica, quella cioè del capitalismo nascente, e traducevano l'«immaturità» del proletariato a quell'epoca. Con le novità introdotte da Marx ogni utopia diventa un anacronismo. D'altro canto, tuttavia, il marxismo riconosce nelle idee «socialiste» delle utopie dei secoli XVI o XVII la manifestazione dei sentimenti profondi delle masse oppresse. La persistenza e la continuità del fenomeno dell'utopia testimonierebbero l'aspirazione costante e fedele di queste classi ai valori immemoriali dell'eguaglianza, della libertà, della giustizia sociale, della comunanza dei beni, ecc. Nella prima prospettiva si pone l'accento soprattutto sull'aspetto «dotto» delle utopie; si valorizza la loro «maturità», vale a dire il fatto di aver formulato o presentito questa o quella tesi che è entrata come «scientifica» a far parte della teoria marxista. Tale ottica suppone (o persino impone) una certa teleologia nello sviluppo delle idee utopistiche che, attraverso la storia, «maturano» in direzione del marxismo. Nell'altra prospettiva l'accento viene invece posto sull'immaginario e l'affettivo; le utopie divengono soprattutto le manifestazioni ripetitive dei sentimenti di rivolta sociale e delle speranze di un avvenire comunista o meglio comunitario. Rispetto alle utopie, il socialismo «scientifico» si definisce così

al tempo stesso come continuità e rottura. Continuità, in quanto assume le idee, le immagini e i valori che esso riconosce, alla luce della propria teoria, come scientificamente validi; ma anche rottura, in quanto si contrappone alle utopie come l'unità alla molteplicità. Se esistevano *più* socialismi utopistici non può esistere che *un solo* «socialismo scientifico». Continuità, in quanto il socialismo divenuto scienza è l'unico legittimo erede di tutte le speranze che nel passato alimentavano le rivolte degli oppressi. Ma anche rottura, perché è soltanto il proletariato, armato d'una teoria scientifica, che può e deve necessariamente trasformare i sogni in realtà. E inoltre, rottura e continuità rispetto al modo di figurarsi la società futura. Da un lato il socialismo scientifico, contrariamente alle utopie, si rifiuta di elaborare nei dettagli l'immagine della società il cui avvento è tuttavia considerato come ineluttabile risultato dell'evoluzione storica e come scopo ultimo della lotta di classe. Dall'altro, malgrado questo rifiuto di principio, la visione globale della comunità del futuro opera in modo costante all'interno del discorso teorico e politico di Marx ed Engels. Così l'opposizione utopia/scienza maschera e rivela al tempo stesso questa visione dell'alterità sociale, denunciando insieme la propria presenza e la propria assenza. È interessante sottolineare, infatti, che la lettura marxista «scientifica» delle opere degli utopisti pone soprattutto l'accento sulla distinzione fra le loro «fantasie» e le loro «anticipazioni». Ora, una simile lettura, al tempo selettiva e valorizzante, ha, quale sua condizione di possibilità, una certa visione della comunità futura, sia che quest'ultima venga significata sia che essa venga rimossa nel non-detto della «scienza». E in effetti, come giudicare ciò che è anticipazione e ciò che non è tale se non in funzione dell'idea che ci si forma dello stato sociale rispetto al quale si «anticipa»? Questa visione della società comunista è leggibile in Marx in filigrana. In taluni casi egli ne parla solo a un secondo livello di discorso. Si direbbe che in questo caso egli provi una sorta di diffidenza nel dare libero corso alla propria immaginazione sociale per timore di cadere nell'illusorio e nella «fantasticherie». E tuttavia, l'intera sua opera trasmette questa visione facendo di essa un potente sogno in grado di mobilitare e di rinnovare l'immaginario collettivo.

Ci siamo limitati a insistere sullo schema che, come luogo

comune, si ritrova in una certa ortodossia marxista o, se si vuole, marxista-leninista. Rimane invece da studiare la formazione e l'evoluzione del concetto di utopia in Marx ed Engels. Un simile studio potrebbe contribuire a chiarire meglio taluni orientamenti della loro opera nonché i rapporti strutturali variabili dei suoi elementi costitutivi. La nozione stessa di «socialismo scientifico» è venuta definendosi in rapporto — e in opposizione — a ciò che gli autori del *Manifesto comunista* considerano «utopistico». Ma esiste anche un'interazione: la nozione di *utopia* si cristallizza a partire da una certa idea della scienza la cui formazione ed evoluzione restano sempre da esplorare; e tuttavia essa rimane in larga misura tributaria delle rappresentazioni di una società futura che dovrebbe essere impregnata di una razionalità scientifica. Si tenga presente anche che l'opposizione scienza/utopia fa un ingresso piuttosto tardivo nel sistema concettuale di Marx ed Engels. Il loro atteggiamento è contraddistinto dai sentimenti di continuità e di rottura rispetto agli utopisti, ma il peso di questi elementi varia sotto l'influsso di fattori diversi (ad esempio il loro interesse per l'*obščina* russa, cioè la comunità di villaggio). È inutile, infine, insistere sul fatto che la riflessione teorica di Marx, analogamente alla sua critica della società capitalistica, postula la visione di una società diversa, promessa, se non assicurata, dal corso della storia e dalle leggi che lo reggono.

Sarebbe inoltre necessario uno studio sull'importanza annessa alle rappresentazioni utopistiche nel corso dell'evoluzione del marxismo. Appare evidente che essa cambia da un ideologo all'altro persino durante il periodo cosiddetto «classico» (più rilevante, ad esempio, in un Lafargue che in un Kautsky). Ma il capitolo più interessante della storia dei vari atteggiamenti del marxismo nei confronti delle utopie sarebbe probabilmente quello relativo alla Russia nei primi anni dopo la rivoluzione di ottobre. Da un lato, l'ideologia divenuta dominante cerca di darsi una propria tradizione culturale, donde il crescente interesse per i testi utopistici. D'altra parte, questo interesse corrisponde a una fioritura di progetti di vita comunitaria, ma anche a esperienze più o meno effimere. Si vuole «cambiare la vita», mettere immediatamente in pratica, in «comuni» di vari tipi, la rappresentazione globale della società comunista. Per cercare dei modelli, ci si ri-

volge allora a certi testi di Marx e di Engels ma anche degli utopisti «classici», da More a Černyševskij e Kropotkin. In che modo, durante quest'epoca, le idee-immagini utopistiche, coniugate a simboli e miti rivoluzionari, influenzano le mentalità delle minoranze militanti? In che modo esercitano la loro funzione di mobilitazione e di occultamento? Tali questioni richiederebbero un altro studio anch'esso estremamente fecondo, e non solo per la storia delle utopie⁹.

Passiamo alle altre due opposizioni che riassumeremo molto più brevemente.

Secondo Sorel, il senso specifico e la valorizzazione peggiorativa dell'utopia sono espressi dall'opposizione utopia/mito ed è appunto al marxismo che si rimprovera di aver cristallizzato un mito in utopia. Per «utopia» Sorel intende il modello artefatto di una società ideale che viene presentato alle masse come scopo ultimo e realizzazione delle loro aspirazioni e lotte. L'utopia è il prodotto di un lavoro intellettuale e speculativo. I suoi artefici sono intellettuali esterni al movimento spontaneo delle masse e l'utopia che essi producono non può che facilitarne la manipolazione. Inversamente, il mito politico nell'accezione specificamente soreliana del termine è una forma particolare della coscienza collettiva; esso si riassume in un'idea-forza che costituisce a un tempo la parola d'ordine della lotta delle masse contro il sistema dominante e l'immagine simbolica di questa lotta e del suo senso. Il mito è prodotto dalla spontaneità della rivolta delle masse, non è mai né terminato né cristallizzato. L'utopia è una composizione di istituzioni immaginarie, un modello a cui si potrebbero confrontare le società esistenti per commisurare il male e il bene che ne risulterebbero. Come qualsiasi

⁹ Nel 1923 viene pubblicata una bibliografia, la prima di cui sono a conoscenza, di «tutte le utopie», una sorta di guida bibliografica ragionata per i militanti (W. ŚWIATŁOWSKI, *Katalog utopij*, Moskva 1923). È proprio agli inizi degli anni venti che Volgin comincia a pubblicare la sua interessante collezione di testi utopistici, il cui stesso titolo meriterebbe un'analisi storico-semantiche: *I precursori del socialismo scientifico...*

A. Kopp ha raccolto numerosi, rarissimi documenti di quest'epoca nel suo libro *Changer la vie, changer la ville*, Paris 1975.

La «repubblica anarchica» di Machno, in Ucraina, rappresenta un capitolo singolare e particolarmente complesso della storia delle «utopie concretamente realizzate» di quest'epoca. Cfr. N. MAKHNO, *La révolution russe en Ukraine. Mars 1917 - avril 1918*, Paris 1927; P. ARSCINOV, *Storia del movimento makhnovista, 1918-1921*, Napoli 1954.

istituzione sociale, l'utopia può essere discussa e indirizza gli spiriti verso riforme precise. Al contrario, il mito politico non è scomponibile in parti che si possa cercare di applicare in modo parziale. Il mito non si discute; si impadronisce degli uomini e anima la loro lotta. L'idea marxista del socialismo da un lato e quella dello sciopero generale dall'altro costituiscono, per Sorel, forme contemporanee rispettivamente dell'utopia o del mito politico¹⁰.

Ultimo esempio: l'opposizione utopia/ideologia proposta da Karl Mannheim. In questa ridefinizione dell'utopia ciò che colpisce è in primo luogo l'estensione di tale concetto. Il «topos», il «luogo» di cui l'utopia costituisce la negazione è sempre determinato storicamente: è l'insieme dei rapporti sociali cui si oppone una classe sociale in ascesa. Nelle utopie si manifestano le aspirazioni, gli ideali e i sistemi di valori dei grandi movimenti sociali; esse costituiscono quindi delle visioni globali del mondo, coerenti e strutturate, e rappresentano i bisogni profondi di un'epoca. Le ideologie sono anche dei sistemi globali di idee e di valori; esse traducono tuttavia le deformazioni e i limiti della coscienza sociale delle classi immobiliste, di una coscienza che è sempre contrassegnata dalla tendenza a mistificare la realtà e la storia. L'utopia non è dunque legata ad alcuna forma precisa di espressione letteraria; è una visione globale del mondo, la manifestazione di una dimensione essenziale della coscienza storica. L'utopia contrassegna la cultura di un'epoca nel suo complesso; essa costituisce un fattore essenziale di qualsiasi movimento di massa e di qualsiasi mutamento radicale sia storico che sociale¹¹.

Appare inutile moltiplicare gli esempi. Questa rassegna sommaria, limitata agli indirizzi ormai classici, si proponeva solo di mettere in evidenza le difficoltà che debbono affrontare le ricerche sull'utopia. Da un lato la ricerca storica deve tener conto dell'ampliamento del campo degli studi nonché della complessità del fenomeno resa manifesta dai dibattiti

¹⁰ Cfr. G. SOREL, *Réflexions sur la violence*, Paris 1908, pp. xxvi sgg. [trad. it. *Considerazioni sulla violenza*, Bari 1970, pp. 82 sgg.].

¹¹ K. MANNHEIM, *Ideology and Utopia*, London 1952 [trad. it. *Ideologia e utopia*, Bologna 1957]. Ricordiamo, senza entrare nei particolari, che Mannheim distingue quattro strutture storiche della mentalità utopistica: il chiliasmo, l'idea umanitario-liberale, l'idea conservatrice, l'utopia social-comunista.

metodologici. Ma, d'altra parte, qualsiasi riflessione filosofica, sociologica e antropologica sui fenomeni relativi all'utopia deve fondarsi su studi storici approfonditi; altrimenti rischia di disperdersi in vaghe generalità. Il fatto che questi postulati costituiscano dei luoghi comuni non ne facilita affatto la realizzazione.

Sul singolare interesse destato ai nostri giorni dalle utopie s'impone un'ultima osservazione. Il numero dei lavori pubblicati in questi ultimi trent'anni è tanto rilevante quanto significativo¹². Paradossalmente, il discorso critico sulle utopie, il metadiscorso, occupa ormai il primo posto rispetto alla creatività stessa dell'utopia. (L'opera di Ernest Bloch potrebbe forse essere l'unico caso in cui questo metadiscorso si fonde armoniosamente con un potente slancio utopistico all'interno di un pensiero che ricerca la speranza come principio fondatore dell'essere). Talune tendenze specifiche della recente evoluzione degli interessi delle scienze umane hanno apertamente contribuito a questo rinnovamento delle ricerche sull'utopia. Si pensi al rilievo dato all'importanza delle visioni profetiche e utopistiche nei movimenti sociali; alla presa di coscienza dei ruoli sostenuti nella vita sociale dai gruppi e fenomeni cosiddetti «marginali», all'indagine sulle strutture e sull'evoluzione delle mentalità collettive, ecc. L'attenzione dedicata alle utopie traduce soprattutto una tendenza più generale a rivalorizzare l'importanza dell'immaginario e dell'immaginazione, a riconoscerli come una modalità sociale specifica e indispensabile della vita collettiva. Dal momento che ogni *campo delle esperienze sociali* è circondato da un *orizzonte di rifiuti e di attese, di timori e di speranze*, è impossibile studiare le mentalità di un'epoca senza tener conto di questi orizzonti su cui si situano appunto le utopie. Rifiutando di ridurre l'immaginario all'illusorio, si cerca quindi di mostrare secondo quale modalità nella realtà

¹² Per un'eccellente introduzione bibliografica, cfr. H. DESROCHES, *Petite bibliothèque de l'Utopie*, in «Esprit», n. 4, 1974. È il secondo numero speciale, dopo quello del febbraio 1966, che «Esprit» ha dedicato alle utopie. Citiamo anche i numeri speciali di alcune altre riviste, quale testimonianza rivelatrice della continuità di una medesima curiosità: «Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences», primavera 1965; «Revue des sciences humaines», n. 155, 1974; «Littérature», n. 21, 1976. In quest'ultima rivista, una pertinente messa a punto degli studi più recenti: F.-P. BOWMAN, *Utopie, imagination, espérance*.

siano insiti i sogni degli attori sociali e quali siano le funzioni sociali di tali sogni¹³. Problemi, questi, su cui sarà necessario ritornare.

Last but not least – l'accresciuto interesse che viene dedicato alle utopie non deriva né esclusivamente né soprattutto da preoccupazioni «dotte», ma risponde piuttosto a numerosi interrogativi posti dalla nostra epoca. Si direbbe quasi che il termine «utopia» sia divenuto il punto focale, se non il simbolo, delle nostre ossessioni e delle nostre speranze. Mai, forse, l'*utopia* è stata tanto violentemente denunciata ed esaltata con tanta foga. Si assiste così al manifestarsi di un'inquietudine profonda sul pericolo che rappresenterebbe per la nostra epoca l'assenza di utopie che le siano proprie, all'orizzonte delle nostre attese e nell'impiego della nostra immaginazione. «La nostra epoca – scrive Bertrand Russell – non è più in grado di credere ai sogni degli utopisti, persino le società partorite dalla nostra immaginazione non fanno che riprodurre i mali che ci sono familiari nella vita quotidiana». *L'utopia o la morte*, proclama il titolo di una recente opera che si interroga sulle risposte da dare alla degradazione della nostra condizione ecologica; e solo recentemente sono stati cancellati gli ultimi graffiti che, sui muri di Parigi, invocavano *l'immaginazione al potere*. Al contempo, tuttavia, l'interesse per le utopie rivela sentimenti e atteggiamenti contrari. Non si tratta soltanto del manifestarsi di una disillusione, ma di una diffidenza profonda verso le utopie, e ciò a causa dei rischi sociali che la loro influenza può comportare. Più che mai si è consapevoli del fatto che l'utopia può divenire un potente strumento di azione e di mobilitazione sociale, ma anche uno strumento di manipolazione di tragica efficacia. L'esperienza del totalitarismo, sia in Russia che in Germania, non ha forse dimostrato come le utopie, coniugate a certi miti e amplificate da una propaganda onni-

¹³ Cfr. H. DESROCHES, *Sociologie de l'espérance*, Paris 1973, pp. 195 sgg. R. Kosoelleck ha posto in luce l'importanza, per la storia delle idee e delle mentalità, dello studio dei rapporti dinamici fra il «campo delle esperienze» e l'«orizzonte delle attese» di un'epoca, di un gruppo sociale, ecc. Cfr. *Geschichte, Historie e Fortschritt*, in *Historisches Lexicon zur politischen Sprache in Deutschland*, Stuttgart 1974. Sull'«orizzonte delle attese», cfr. H. R. JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1975, p. 175.

presente e oppressiva, imprigionano e degradano le menti e le immaginazioni?

Da parte nostra, non nutriamo alcuna illusione riguardo alla possibilità dello storico di studiare le utopie senza assumersi, consapevolmente o inconsciamente, le preoccupazioni fondamentali del proprio tempo. Del resto, non cerchiamo affatto di sfuggirvi. Ciò premesso, l'oggetto e l'intenzione del presente saggio rimangono nondimeno di carattere storico. Esso non riguarda l'utopia «in generale», ma intende prendere in considerazione i fenomeni relativi ad essa in un preciso periodo, il secolo XVIII, quello che, almeno per comodità di espressione, si continuerà a chiamare il «secolo dei lumi».

2. *L'ambito dell'utopia e le sue frontiere.*

In determinate epoche, le utopie rappresentano soltanto un fenomeno marginale e isolato. In altre, la creatività utopistica si intensifica. Mentre il numero di testi concernenti l'utopia aumenta, una singolare affinità collega le utopie alle strutture mentali e alle idee portanti del tempo. L'utopia presenta allora rapporti molteplici e complessi con le idee filosofiche, le lettere, i movimenti sociali, le correnti ideologiche, il simbolismo e l'immaginario collettivi. Così, il secolo dei lumi costituisce un periodo «caldo» nella storia delle utopie analogamente al Rinascimento o alla prima metà del secolo XIX. Pertanto lo studio delle utopie di quest'epoca offre allo storico un duplice vantaggio: mentre contribuisce a una migliore conoscenza delle strutture mentali e delle tendenze latenti insiste nel movimento delle idee contemporanee, può consentire di comprendere meglio la complessità del fenomeno dell'utopia, le linee della sua evoluzione, le particolarità storiche delle sue funzioni sociali.

Nel secolo XVIII, l'ambito dell'utopia è di una ricchezza affascinante e di un'ambiguità capace di sconcertare. Per questa ragione, prima di avventurarci a esplorarlo, è necessario definire qualche punto di riferimento, proporre uno schema concettuale interpretativo, non foss'altro che per ridurre i rischi di malinteso, delimitare il campo del nostro lavoro e precisare gli orientamenti della nostra ricerca. Ciò implica

tuttavia una riserva: quel che temiamo è di mettere il carro davanti ai buoi. In una presentazione preliminare di questo tipo, necessariamente succinta e schematica, esiste il grosso rischio di anticipare definizioni e proposizioni che potrebbero dare l'impressione dell'a priori, per non dire dell'arbitrarietà. Di fatto, noi ci limitiamo a proporre un insieme di strumenti elaborato e adattato col progredire della ricerca stessa. Nel corso di questa operazione ci accadrà, senza dubbio, di anticipare parzialmente i risultati di quest'ultima. Se certi sviluppi preliminari concernenti, in particolare, i rapporti strutturali che si sviluppano nelle utopie appaiono troppo astratti o schematici, preghiamo il lettore di attendere pazientemente che si concretizzino nell'esposizione dell'argomento storico che li ha ispirati. Se, in seguito, gli accadesse di provare qualche delusione, non attribuisca troppa importanza a formule che, alla prova dei fatti, si saranno rivelate troppo generali: esse hanno valore solo nella misura in cui si aprono su certe realtà e sottolineano la loro ricchezza mentre le concettualizzano. Inversamente, sono condannate a priori nel momento in cui si chiudono su se stesse e compongono un discorso che trova la propria giustificazione soltanto nella vuota operazione del suo attuarsi. Questo tipo di discorso (e di discorso sul discorso...) è troppo diffuso e contagioso perché ci possiamo credere al riparo dai suoi rischi. Di qui il nostro avvertimento e l'insistenza che vi abbiamo dedicata¹.

a) Non esiste utopia senza rappresentazione globale, ideimmagine di una società diversa, opposta alla realtà sociale esistente, alle sue istituzioni, ai suoi riti, ai suoi simboli dominanti, ai suoi sistemi di valori, di norme, di divieti, alle

¹ In queste osservazioni sulla nozione di utopia riprendo le idee espresse nei miei altri lavori, precisandole o rettificandole. Cfr., in particolare, B. BACZKO, *Rousseau. Solitude et communauté*, Paris - La Haye 1974; id., *Człowiek i światopogląd* [L'uomo e le sue visioni del mondo], Warszawa 1966.

Mi sono ampiamente ispirato alle ricerche sull'utopia e le utopie dei miei amici, storici delle idee polacchi (fra gli altri Kolakowski, Pomian, Szacki, Walicki, Garewicz, Skarga). Sull'attività intellettuale e ideologica di questo gruppo di storici e di filosofi, cfr. R. C. FERNANDES, *The Antinomies of Freedom. On the Warsaw Circle of Intellectual History*, tesi della Columbia University, 1976 (inedita).

È ovvio che le presenti osservazioni impegnano esclusivamente l'autore di questo saggio.

sue gerarchie, ai suoi rapporti di dominio e di proprietà, all'ambito che essa riserva al sacro, ecc. In altri termini, *non esiste utopia senza una rappresentazione totalizzante e distruttiva dell'alterità sociale*. Il grado di tale alterità potrebbe, in certo modo, servire quale indice di riferimento per una classificazione delle utopie. Il tipo ideale di utopia sarebbe la rappresentazione globale di una Città Nuova che dovrebbe realizzare una frattura radicale con la società esistente, rifiutare qualsiasi continuità e immaginare un nuovo inizio della storia dal suo punto zero. Idea-immagine totalizzante e distruttiva di una società «altra», ma anche e soprattutto di una vita sociale migliore. Spetta alla Città utopistica il compito di impadronirsi dell'idea di felicità collettiva e di tradurre in immagine la felicità pubblica.

Le rappresentazioni utopistiche procedono dunque di pari passo con gli atteggiamenti critici verso le realtà sociali. Il procedimento utopistico prende le mosse dal sentimento, se non dalla chiara consapevolezza di una frattura fra il dover essere, l'ideale e la realtà sociale. L'utopia tende a una vita nuova in nome di valori che trascendono la realtà esistente e che soli sono giudicati atti a rigenerare la vita individuale e collettiva. L'utopia tende dunque alla critica radicale della società esistente. Particolarmente sensibilizzata ai mali della società costituita, essa la percepisce assai spesso sul registro dell'angoscia, la vede in piena crisi, dominata dal male e dall'ingiustizia. Non esiste quindi utopia senza l'opposizione ideale-realtà, sebbene non tutti gli ideali diano luogo a un'utopia. In questo senso, ma solo in questo senso, si potrebbe dire che ogni utopia è più o meno «irrealista», che accoglie ed esprime tendenze, talvolta latenti, a evadere dalla storia e dalla società. D'altra parte, tuttavia, immaginare una società diversa e migliore è anche un modo specifico di avvicinare e vivere le realtà del proprio tempo. L'opposizione utopia/realtà deriva dalla storia e fa parte di essa. E ciò non soltanto nel senso che ogni utopia è prodotta, immaginata e sognata in un dato momento della storia, ma anche e soprattutto perché l'alterità sociale immaginata rinvia, almeno implicitamente, a realtà storiche, non foss'altro che attraverso il loro rifiuto e il loro superamento².

² «Un buon utopista... è ridotto a essere innanzitutto un realista conse-

b) Le rappresentazioni di una Città diversa e felice fanno parte di una modalità specifica di immaginare il sociale; le utopie sono uno dei luoghi, talvolta il luogo privilegiato in cui *si esercita l'immaginazione sociale*, ove vengono accolti, elaborati e prodotti i sogni sociali individuali e collettivi³. Ora, se l'attività immaginativa utopistica è focalizzata sulle idee-immagini globali e totalizzanti, essa si sviluppa tuttavia *attraverso il quotidiano*. I sogni della Città felice si articolano dunque alle immagini di una vita quotidiana rinnovata, e le utopie offrono spesso una grande abbondanza di particolari nelle loro descrizioni della vita individuale e collettiva di ogni giorno⁴. I rapporti strutturali fra la rappresentazione della società globale e le immagini dettagliate dell'aspetto quotidiano della vita sono tanto complessi quanto rivelatori. Da un lato, nelle utopie, le sovrabbondanti descrizioni del quotidiano divengono funzionali solo nella misura in cui concretizzano, «materializzano» la società globale immaginata e, in particolare, i principi che la regolano. Al limite, ogni particolare non è altro che un simbolo, mentre tutti i particolari non sono che segni provvisti di un solo significato, la rappresentazione della Città Nuova. In tal modo, la società viene immaginata come «leggibile» a tutti i suoi livelli. Le utopie rappresentano società trasparenti: il

guente. È solo dopo aver guardato in faccia alla realtà, come essa è veramente, senza farsi alcuna illusione, che egli si volge contro di essa e cerca di trasformarla nel senso dell'impossibile» (J. ORTEGA Y GASSET, *Vom Menschen als Utopischen Wesen*, Stuttgart 1951, p. 136).

³ Sarebbe presuntuoso voler entrare, in questa sede, nel dibattito estremamente complesso e appassionante attualmente aperto intorno all'immaginazione. Perciò, manterremo deliberatamente un atteggiamento di cautela, riferendoci alle intuizioni correnti. L'aggettivo *sociale* intende semplicemente designare gli orientamenti specifici dell'attività immaginativa che ci interessa particolarmente in questa sede. Alla fine di questo saggio ritorneremo sul concetto di *immaginazione sociale* (cfr. il capitolo VII: *L'uomo volante*):

Sul concetto di immaginazione e sulla sua storia, cfr. l'interessante saggio di J. STAROBINSKI, *Jalons pour une histoire du concept d'imagination*, in *La relation critique*, Paris 1970 [trad. it. *Lineamenti per una storia del concetto di immaginazione*, in *L'occhio vivente*, Torino 1975]. Sugli aspetti e gli orientamenti sociologici dell'immaginazione, cfr. W. C. MILLS, *Sociological Imagination*, London 1970 [trad. it. *L'immaginazione sociologica*, Milano 1962]; DESROCHES, *La sociologie de l'espérance* cit., pp. 191 sgg.

⁴ Cfr. B. DE JOUVENEL, *L'utopie dans des buts pratiques*, in *Du Principe*, Paris 1972, p. 235. «L'appellativo di utopistico non dovrebbe essere attribuito a quelle presentazioni di un *nuovo modello* che non offrano immagini della vita quotidiana».

tutto è interamente percepibile in ognuna delle loro parti (pertanto, ogni parte è sempre «visibile» e nella vita sociale nulla dovrebbe sfuggire allo sguardo totalizzante). Una simile trasparenza che risulta dal gioco delle immagini è a sua volta rappresentata, voluta e affermata come principio fondamentale della società. La società *diversa* è appunto quella che non dissimula nulla dei propri meccanismi. D'altro canto, tuttavia, le immagini del quotidiano e dell'individuale acquistano autonomia e ricevono una densità propria, non foss'altro che in ragione del loro accumulo e della loro sovra-determinazione simbolica. La partecipazione di ogni individuo e di ogni istante alla totalizzazione comune deve essere immaginata attraverso istituzioni e attività che dovrebbero fungere da collegamento fra il tutto e le sue parti. Così, si immaginano nei particolari i nuovi modi di socializzazione insistendo soprattutto sulla famiglia, il sistema educativo, l'habitat, le feste, ecc. Pertanto, istituzioni simili e attività vengono presentate come altrettanti riti collettivi, perfettamente interiorizzati da ogni individuo e rigorosamente rispettati dalla società nel suo insieme⁵. Tutti questi registri dell'immaginario esplicitano talvolta quanto rimane sottinteso nella rappresentazione globale, un'opacità che è l'ombra proiettata dalla trasparenza, oggetto dell'utopia.

c) Nelle utopie l'esercizio dell'immaginazione è già limitato dai rapporti che si determinano fra la rappresentazione della società globale e le immagini del quotidiano e dell'individuale. L'immaginazione sociale è inoltre (e diversamente) limitata dall'ingerenza del *sapere*. La società altra non viene solo immaginata, ma anche pensata come conforme alla ragione e fa appello alla razionalità che essa mette in atto. L'utopia vuole installare la ragione nell'immaginario; nelle utopie si elaborano scambi incessanti fra i sogni sociali e la riflessione critica, teorica, normativa, ecc. sulla vita sociale. Il

⁵ Il ruolo della ritualizzazione nelle utopie è stato posto in evidenza da N. FRYE, *Varieties of Literary Utopias*, in «Daedalus», primavera 1965. Cfr. BOWMAN, *Utopie, imagination, espérance* cit. La preponderanza attribuita ai riti non si riconnette soltanto alle caratteristiche strutturali dell'utopia. In certe utopie tale preponderanza converge con l'intenzione di dissolvere il politico nel sociale o nella morale, problema su cui torneremo in seguito. Cfr. le pertinenti osservazioni di G. BENREKASSA, *Le savoir de la fable et l'utopie du savoir textes utopiques et recueils utopiques 1764-88*, in «Littérature», n. 21, febbraio 1976.

* termine «idea-immagine» cui spesso ricorriamo intende semplicemente porre in rilievo queste particolarità delle rappresentazioni utopistiche. Nelle utopie, piú o meno cariche di immaginazione, piú o meno dotte e inclini alla teorizzazione, il sogno sociale è sempre articolato e premeditato, ma il sapere è alimentato, per non dire guidato, dal sogno. Le utopie sono luoghi di scambio ove si realizzano e si disfano incontri e amalgama, se non fusioni impossibili dell'uno e dell'altro elemento. La rappresentazione globale della Città diversa è, certo, immaginata, ma si sforza tuttavia di visualizzare principi e valori talvolta estremamente astratti che costituiscono il fondamento della Città felice, giusta e virtuosa. Il quotidiano e il suo rituale sono, certo, immaginati, ma al tempo stesso sono *dedotti* dall'idea-immagine della società globale e dai principi che la regolano. Questo gioco complesso è un indizio rivelatore della diversità dell'immaginario utopistico, ma anche delle contraddizioni che lo agitano. Al limite, nel modello ideale di utopia, si tratta di pensare l'inimmaginabile immaginando al tempo stesso l'impensabile.

d) L'utopia non è soltanto immaginata e pensata: essa diviene intelligibile e comunicabile attraverso *un discorso* in cui si effettua la riunione e l'integrazione delle idee-immagini a un linguaggio. Come si è già detto, nei secoli XVI-XVIII si sono imposti nel discorso utopistico due paradigmi classici. Il primo è quello dell'*utopia del viaggio immaginario*. Il testo si presenta sotto forma di un discorso quasi romanzesco. Il narratore, che nella maggior parte dei casi parla in prima persona, racconta la sua scoperta della Città ideale situata in una terra lontana e fino ad allora sconosciuta; si tratta, in genere, di una regione isolata dal resto dell'umanità, di preferenza, un'isola. Dopo il suo ritorno da questo paese «inesistente», il viaggiatore racconta le sue avventure. Egli descrive soprattutto la Città stessa, i suoi abitanti, le sue istituzioni, i suoi costumi, la sua religione, la sua storia, ecc. La genialità e il successo dell'opera di Thomas More risiedono nell'invenzione di un paradigma che risponde alla curiosità dell'epoca per le terre lontane, che si presta splendidamente all'esercizio dell'immaginazione sociale mediante un gioco di specchi fra l'immagine della società globale e le immagini del quotidiano, che coniuga la serietà della critica morale e sociale ad un libero gioco intellettuale, umanistico e

dotto. L'altro paradigma è quello dell'*utopia - progetto di legislazione ideale*. In questo caso, la Città ideale viene immaginata attraverso l'espedito di una legislazione particolareggiata, di un codice della ragione o della natura, i cui benefici effetti sono posti in evidenza dalle immagini della vita sociale e individuale rinnovata.

Questi due paradigmi classici possiedono numerose varianti e gli scambi fra essi sono particolarmente frequenti nel secolo XVIII. Si riscontrano parecchi esempi di utopie - viaggi immaginari ove la descrizione della società ideale, argomento essenziale dell'opera, non è altro che un progetto di governo ideale mal amalgamato al racconto pseudo-romanzesco. Spesso accade che un narratore secondario esponga il «progetto» che sta alla base della Città visitata dal viaggiatore e ne presenti un commento dettagliato; talvolta è il legislatore immaginario stesso a incaricarsene. Ma succede anche che con un movimento inverso, la letteratura politica dell'epoca faccia proprie le idee proposte nelle «favole». Il paradigma del viaggio immaginario si propaga facilmente e domina tutto un genere letterario, il «romanzo politico». Quest'ultimo, del resto, risente sempre più della propria rigidità, della propria fissità paradigmatica. In effetti, si tratta di un genere facile, si direbbe persino troppo facile. Si presta fin troppo all'imitazione e alla ripetizione ed è appunto la mediocrità dell'immaginazione che contraddistingue la maggior parte di questi viaggi immaginari. Certo, anche quando il discorso utopistico si limita a riprodurre i paradigmi classici non è mai chiuso in se stesso, ma attinge al fondo dell'immaginario collettivo, sfruttando, ad esempio, i miti del paese di Cuccagna o del paradiso perduto. D'altro canto, esso si appropria anche dei sogni sociali diffusi nonché delle idee morali, politiche e filosofiche del proprio tempo. Tuttavia, cosa ancor più importante, la creatività utopistica non si rinchioda in forme paradigmatiche classiche e sempre più consuete. «L'ambito dell'utopia non si riduce alla produzione di qualche libello, foss'anche illustre... esso ricopre un campo culturale enorme»⁶. Innanzitutto, numerosi sono i casi in cui il

⁶ DESROCHES, *Sociologie de l'espérance* cit., p. 217. Il libro di R. TROUSON, *Voyage aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles 1975, offre un'interessante analisi dell'evoluzione dell'utopia in quanto genere letterario.

procedimento utopistico supera i limiti del discorso e si prolunga in una pratica; inoltre l'utopia è suscettibile di essere espressa secondo modalità che non siano quelle del racconto romanzesco o del codice di legislazione perfetta; essa può utilizzare altri linguaggi.

e) Non necessariamente ogni utopia si pone come un programma di azione o come un modello che richieda una visione intellettuale o affettiva. Molto spesso le utopie «romanzesche» si presentano solo come un gioco intellettuale: in questo caso, non si propongono che di stimolare l'immaginazione e la riflessione critica e moralizzatrice dei lettori (a meno che non intendano essere un semplice divertimento; nel qual caso gli elementi romanzeschi hanno il sopravvento all'interno del testo). Può avvenire tuttavia che anche delle utopie presentate sotto forma di «viaggio immaginario» ispirino una volontà di azione e tendano ad assicurare ad alcune idee da esse espresse una realizzazione pratica. Un classico esempio di questo caso è costituito dalla *Nuova Atlantide* di Bacone. Il sogno della «casa di Salomone», di una comunità di saggi che, assicurando progressi inauditi delle scienze e delle arti, orienti la vita della Città ideale, ha contribuito a promuovere la fondazione del «collegio invisibile», precursore della Royal Society⁷.

Esistono tuttavia utopie che si proclamano come una parola al contempo profetica e fondatrice e che trovano i propri prolungamenti nella costituzione di comunità esemplari che pretendono di metterle in pratica. Tali comunità cercano di concretizzare l'idea-immagine dell'alterità sociale annunciata dalla parola utopistica nelle loro istituzioni, nel loro modo di vita, nei rapporti sociali e umani, ecc. Esse sono caratterizzate, da un lato, dalla volontà di isolarsi e di costituire una sorta di *isola nella società* ma, dall'altro, cercano di

⁷ Cfr. N. EURICH, *Science in Utopia*, Cambridge (Mass.) 1967, pp. 134-155. L'autore richiama l'attenzione sulla curiosa personalità di Samuel Hartlib e del suo «gruppo» (di cui fanno parte, in particolare, R. Boyle e W. Petty). Hartlib, egli stesso emigrato polacco, mescola in modo bizzarro l'utopia della scienza alle idee millenariste e iniziatiche che gli vengono da J. W. Andreae, uno dei fondatori dei Rosacroce e autore di un'utopia, *Reipublicae Christianopolitanae Descriptio* (1619). Hartlib ha scritto anch'egli dei testi utopistici e, in particolare, *A Description of the famous Kingdom of Macaria* (1641); egli si proponeva di fondare una colonia modello in Virginia.

aprirsi al mondo non foss'altro che offrendogli il convincente esempio della nuova vita comunitaria. All'epoca che ci interessa, le utopie attuate nella pratica si diffondono soprattutto nei paesi protestanti e, in particolare, in Inghilterra e in America. Ivi, sulla «nuova terra» e rompendo ogni legame col *vecchio mondo*, si moltiplicano le esperienze comunitarie che si propongono di rigenerare la vita sociale. È significativo che la quasi totalità di queste utopie applicate nella pratica sia contraddistinta da una forte tonalità religiosa, da una fede messianica se non millenaristica⁶.

Certamente, l'opposizione discorso utopistico / utopia attuata nella pratica è solo relativa. La «pratica utopistica» non richiede infatti forse, quale condizione preventiva, un minimo di discorso sulla Città Nuova? E tuttavia, nelle comunità utopistiche, l'interazione dei principi e della quotidianità non avviene al livello di un discorso ma all'interno di un'esperienza collettiva vissuta. La coerenza di un discorso-progetto non basta a garantire la coerenza e la vita effettive di una comunità. Di conseguenza le utopie applicate nella pratica producono i loro meccanismi e le loro contraddizioni

⁶ Sulle utopie realizzate in Inghilterra, cfr. W. H. G. ARMYTAGE, *Heavens Below. Utopian Experiments in England 1560-1960*, London 1961. C. HILL ha studiato la pratica utopistica dei *diggers* in *The world turned upside down*, London 1972 [di prossima pubblicazione presso Einaudi].

J. Séguy ha pubblicato un interessante studio su Peter Coonelisz Plockhoy van Zurik, un menonita, che si proponeva di fondare una comunità utopistica in America. Cfr. J. SÉGUY, *Utopie coopérative et cécuménique*, Paris - La Haye 1968. Numerose figure di questi semiprofeti e semiutopisti si ritrovano nella magistrale opera di H. DESROCHES, *Dieux d'hommes. Dictionnaire des messies, messianismes et millénarismes de l'ère chrétienne*, Paris 1969. H. Desroches ha dimostrato quanto indefinite siano, in certi movimenti dell'epoca moderna, le frontiere fra le utopie, da un lato e, dall'altro, i profetismi, i messianismi e i millenarismi. Così, egli parla di una duplice popolazione di «millenarismi-utopizzanti» e di «utopie millenariste». Cfr. DESROCHES, *Sociologie de l'espérance* cit., pp. 214 sgg. J. Szacki propone una tipologia delle utopie che ne definisce i due grandi generi sulla base del carattere specifico del rifiuto della realtà, nonché delle loro implicazioni sociologiche. Nelle «utopie di evasione», il sogno della Città Nuova non implica l'obbligo morale dell'impegno personale (o collettivo) in un tentativo di realizzazione dell'utopia. Le «utopie eroiche» sfociano invece nell'obbligo e in un programma di azione. Tale azione può assumere diverse forme: è azione politica, ma anche ritiro dal mondo per rifugiarsi in comunità chiuse che, con il loro esempio, dovrebbero conquistare la società alla causa dell'utopia («le utopie claustrali»). Nel secolo XVIII e prima della rivoluzione, non esistono in Francia «utopie eroiche» di questo tipo, che fioriscono invece nello stesso periodo in Inghilterra e in America. Si tratta di un problema su cui dovremo tornare in seguito.

specifiche che, nella maggior parte dei casi, provocano l'esplosione di tali sistemi.

f) Ma le frontiere dell'utopia sono ben altrimenti mobili. Ciò si verifica in particolare allorché il discorso utopistico è formulato in linguaggi diversi e secondo modalità diverse da quelle praticate nei paradigmi classici. In effetti, le idee-immagini utopistiche presentano la particolarità di articolarsi facilmente al linguaggio politico, filosofico, architettonico, pedagogico, ecc. Quanto caratterizza il discorso utopistico non è *il linguaggio di cui si avvale ma la sua utilizzazione particolare*, sebbene il linguaggio scelto non sia indifferente rispetto ai mutamenti che il discorso stesso subisce nonché alla formazione di nuovi paradigmi. Certamente, non si tratta soltanto né soprattutto di una questione di linguaggio. Praticare un certo discorso significa anche esprimere una certa pratica. Se le idee-immagini utopistiche si associano in modo più o meno duraturo a un certo linguaggio, ciò significa che coloro che lo praticano pensano, immaginano e, al limite, agiscono in funzione dell'utopia. Sarà sufficiente citare un solo esempio. Nel secolo dei lumi la pratica delle scienze e delle arti nonché la riflessione sul loro sviluppo si accompagnano alle «previsioni» relative ai loro effetti sociali benefici: altrettanti desideri e auspici, sogni e speranze nutriti dall'intelligencija dell'epoca e parte integrante della sua ideologia. Si presume quindi che i futuri progressi della «ragione» in generale o di questa o quella scienza particolare debbano necessariamente condurre alla rigenerazione della società nel suo complesso, alla formazione dell'uomo nuovo, ecc. Questa attesa presenta talvolta una forte carica utopistica o, se si preferisce, sono le idee-immagini utopistiche a costituirsi all'orizzonte di tali attese. L'immaginazione sociale così sollecitata produce certe frange dell'utopia, certe rappresentazioni dell'alterità sociale più o meno elaborate che, per effetto retroattivo, stimolano e consolidano le attese già diffuse. Questi spostamenti delle utopie, le loro localizzazioni e i loro punti di inserzione, la loro ascesa e il loro declino, costituiscono quindi altrettanti indizi preziosi sia per quanto riguarda il *campo delle esperienze che quello delle attese e delle speranze* di un gruppo sociale, di un ambiente, di un ambito di attività, ecc. Sotto queste forme, le utopie assumono le funzioni più complesse — fungendo da

connessione fra pratica e sogno, stimolando impegni ideologici, o fughe dalla realtà, illuminando certi aspetti della realtà stessa e occultandone altri. Certamente, in questi rapporti molteplici e complessi, i contorni delle idee-immagini utopistiche talvolta sfumano, ma per dare allora maggior risalto alla ricchezza del fenomeno utopistico. È vero che, in questo caso, il campo della ricerca si estende pericolosamente e i suoi limiti divengono meno netti che nel caso dell'utopia «classica». Si tratta tuttavia di un rischio da correre poiché fa sperare nella possibilità di individuare meglio sia la struttura dell'utopia che le sue molteplici funzioni e sfaccettature.

Interrompiamo a questo punto le nostre osservazioni preliminari sull'ambito dell'utopia e le sue frontiere: troppo lunghe e troppo succinte al contempo, ci lasciano l'impressione di aver detto troppo e non abbastanza. Esse ci conducono tuttavia direttamente all'oggetto della nostra ricerca e ai suoi orientamenti. L'ambito dell'utopia durante il secolo dei lumi è caratterizzato infatti, da un lato, dallo sviluppo dell'utopia nelle sue forme paradigmatiche «classiche», e, dall'altro, dal rinnovamento della creatività utopistica, dal mutamento dei paradigmi, dal moltiplicarsi delle frange dell'utopia.

Come si è detto, il secolo XVIII costituisce un periodo «caldo» nella storia delle utopie. Periodo «caldo» sia a causa del numero dei testi utopistici che per la ricchezza dei temi e delle forme del discorso. Troviamo utopie egalarie e comunitarie, ma anche utopie che aspirano a un'«equa» proprietà borghese; utopie spontaneistiche e di carattere anarchico, ma anche utopie stataliste in cui il potere regola tutti gli aspetti anche particolari della vita; utopie agrarie e utopie urbane; utopie retrospettive e primitivistiche che si riconnettono ai temi dell'Arcadia, dell'età dell'oro e del buon selvaggio, ma anche utopie prospettiche, rivolte al progresso delle scienze e delle tecniche o anche semplicemente al progresso; utopie che si accontentano di sognare l'eliminazione degli abusi e altre che immaginano un mutamento radicale dei rapporti umani. I viaggi immaginari si svolgono in «Terre australi», in Barberia, sulla Luna, sotto il mare, all'interno del globo, ecc. e i progetti di legislazione propongono di realizzare la pace perpetua, la felicità, la vir-

tú, l'abbondanza e la razionalità perfetta. Il secolo XVIII è anche l'epoca in cui sempre piú si manifesta l'usura dei paradigmi classici. E tuttavia, gli incontri dell'utopia con le grandi speranze ed i valori-chiave dell'illuminismo si moltiplicano anche in altre forme: l'ambito dell'utopia si allarga e le sue frontiere si spostano. Così, la riflessione metafisica si collega ai sogni sociali piú audaci, le scienze e le arti presentano sviluppi visionari, i progetti di riforma parziali e puntuali si confondono con le rappresentazioni di una nazione rigenerata, popolata di «uomini nuovi». L'utopia costituisce una risposta alle inquietudini, alle speranze e ai sogni non realizzati del tempo. Essa appare quindi come un limite verso il quale tendono la riflessione e l'immaginazione, come la dimensione nascosta di un'idea, come l'orizzonte lontano di una ricerca. Le rappresentazioni utopistiche hanno costituito il materiale per la costruzione della società immaginaria di cui parlava Tocqueville. «Per tal modo, sopra la società reale, dotata ancora della tradizionale costituzione, caotica e bizzarra, con leggi diverse e contraddittorie, classi nettamente delimitate, stati personali immutabili, e ineguale ripartizione dei pesi, si veniva man mano costruendo una società immaginaria, in cui tutto appariva semplice e coordinato, uniforme, equo e conforme ai principî della ragione»⁹. Ed è sempre durante questo secolo che la storia sembra aprirsi al sogno come un enorme cantiere e l'utopia, pur fissando un lontano orizzonte di attese, si installa al centro stesso di un'esperienza collettiva vissuta.

Non ci proponiamo di percorrere questo vasto campo nella sua interezza né la nostra indagine pretende di essere esaustiva. Essa procederà secondo certi tagli e sondaggi cercando di mettere in luce rapporti strutturali fra le rappresentazioni e il discorso utopistici, registri e orientamenti dell'immaginazione utopistica. Esamineremo la pressione esercitata dall'immaginario utopistico sulle idee e sulle mentalità, ma cercheremo anche di analizzare i limiti storici e sociali dell'immaginazione sociale, il peso della sua inerzia. Certo, ci interesseremo delle utopie «classiche», ma anche,

⁹ A. DE TOCQUEVILLE, *L'Ancien Régime et la Révolution*, in *Œuvres complètes*, Paris 1952, t. II, p. 199 [trad. it. *L'antico regime e la rivoluzione*, in *Scritti politici*, Torino 1969, vol. I, p. 738].

se non soprattutto, delle mobili frontiere dell'utopia e del loro movimento. In questo modo, basandoci su esempi precisi, vedremo l'immaginazione utopistica all'opera in un certo numero di *discorsi* sulla politica, la metafisica e la storia. Ma, d'altra parte, la nostra indagine si estenderà all'*utopia vittoriosa*, cioè alle rappresentazioni utopistiche che si impongono come immagini-guida e schemi direttivi nei tentativi di rinnovare il tempo e lo spazio collettivi, soprattutto durante il periodo rivoluzionario (nuovo calendario, feste, architettura e urbanesimo immaginari).

Rivolgeremo in questo modo la nostra attenzione sia alla storia in utopia che all'utopia nella storia.

3. *Utopie, utopisti, riformatori.*

Prima di intraprendere queste indagini, riteniamo opportuno presentare una panoramica, complessiva quanto sintetica, del fenomeno utopistico nel secolo XVIII. I primi indizi ci sono forniti dai dati di ordine semantico. Il senso estensivo prestato al termine *utopia* nonché la sua polisemia rivelano la presenza diffusa del fenomeno e gli atteggiamenti divergenti da esso suscitato. Come abbiamo già fatto osservare, la maggior parte dei dizionari dell'epoca registrano l'abituale impiego del termine nel suo uso generico. *Utopia* è sinonimo di paese immaginario che non esiste in alcun luogo, ma si dice anche di qualsiasi progetto di governo ideale. Nel senso più ampio, essa è *chimera*, *progetto irrealizzabile* o anche *fantasticherie*¹. Leibniz presta all'«utopia» un senso analogo ma ancor più estensivo: lo riferisce all'idea dell'universo perfetto, «di un mondo possibile senza peccato e senza miseria». Inconsciamente, egli avvicina l'utopista, creatore e legislatore di un paese ideale immaginario, a Dio stesso, il grande ordinatore di questo «migliore dei mondi possibili». «È vero — scrive Leibniz — che si possono immaginare mondi possibili senza peccato e senza miseria; e se ne potrebbero fare come si scrivono, i romanzi delle *utopie* o

¹ Cfr. *Dictionnaire de Trévoux*, 1751; *Dictionnaire de l'Académie*, 1795⁶. Nell'*Encyclopédie* di Diderot il termine *utopia* non figura ed è soltanto il *Complément du Dictionnaire de l'Académie* che introduce quello di *utopista*: chi crede in un'utopia; creatore di un'utopia.

dei *Sevarambi*; ma questi stessi mondi sarebbero, per un altro verso, molto inferiori al nostro in bontà»². Rousseau rimprovera agli altri autori di essere degli utopisti. «Il vostro sistema – scrive a Mirabeau padre – va molto bene per gli utopisti, ma non ha alcun valore per i figli di Adamo». D'altra parte, si difende contro i rimproveri di aver immaginato, nel *Contrat social*, un sistema che merita di essere relegato «nel paese delle chimere [...] assieme alla *Repubblica* di Platone, all'*Utopia* e ai *Sevarambi*»³. Secondo Brissot, tuttavia, l'opera di Rousseau – che egli ammira – si apre all'utopia più sublime ma affatto chimerica. Analogamente, di Bernardin de Saint-Pierre scrive che «non appartiene a questo mondo, ma a quello di Rousseau. Appena lette alcune pagine ci si crede trasportati in *un paese in cui l'utopia non è più una chimera*»⁴. Per designare i testi utopistici si utilizzano anche dei sinonimi: così, vengono chiamate *romans politiques* le «opere che si prefiggono lo scopo di presentare un modello di perfezione applicabile agli uomini quali dovrebbero essere e non quali sono, opere in cui la prospettiva della felicità appare solo a una *distanza inaccessibile*»⁵. Nel 1730, Guedeville giunge persino a inventare un neologismo per definire l'azione in base alla quale la realtà si trasforma in ideale. Il nostro mondo sociale «non si *utopizzerà mai*», nota con rimpianto nella sua prefazione alla traduzione dell'*Utopia* di More⁶. Cosa ancor più interessante, si cerca un termine per definire l'attività specifica della *produzione* dei testi utopistici.

L.-S. Mercier, egli stesso autore dell'utopia *L'an 2440*, era un maniaco di neologismi e ardente fautore della loro

² G. W. VON LEIBNIZ, *Teodicea*, Bologna 1973, p. 161.

³ Rousseau a Mirabeau, lettera del 26 luglio 1767, in J.-J. ROUSSEAU, *Lettres philosophiques*, presentate da H. Gouhier, Paris 1974, p. 167; ID., *Lettres de la montagne*, in *Ceuvres complètes*, Paris 1964, t. III, p. 810 [trad. it. *Lettere dalla montagna*, in *Scritti politici*, Torino 1970, p. 980].

⁴ J.-P. BRISSOT, *Mémoires*, Paris 1912, t. II, p. 275.

⁵ *Encyclopédie méthodique. Economie politique et diplomatique*, di M. DEMEUNIER, avvocato e regio censore, Paris 1784-88, vol. IV, p. 814. Il termine *Staatroman* era correntemente usato in Germania come sinonimo di *utopia*.

⁶ MORE, *Utopie*, trad. di Guedeville, Paris 1730, p. XIV. Cabet ha inventato un altro neologismo; egli diceva infatti che bisogna *utopianizzare* (*utopianiser*) l'universo. Citato in H. DESROCHES, *Les dieux rêvés*, Paris 1972, p. 147.

introduzione massiccia nel linguaggio allo scopo di adattare quest'ultimo alla vita e ai fenomeni nuovi che man mano si manifestano. Così, egli propone il termine *fictionner*: «non è né narrare, né raccontare, né favoleggiare. È immaginare dei caratteri morali o politici per trasmettere delle verità essenziali all'ordine sociale. *Fictionner* un progetto di governo in un'isola lontana e presso un popolo immaginario, per lo sviluppo di varie idee politiche, è proprio ciò che hanno fatto numerosi autori che hanno scritto sotto il manto della finzione a favore della scienza che abbraccia l'economia generale degli stati e la felicità dei popoli»⁷.

Per tutta la durata del secolo, le opere più spesso citate quali esempi di utopie rimangono i testi «classici» di Platone e di More. Ma vi si aggiungono anche la descrizione dell'abbazia di Thélème o le pagine di Fénelon sul regno di Salento. Abbastanza spesso si fa riferimento a un testo noto oggi soltanto agli «specialisti», vale a dire *L'histoire des Sévarambes* di Veiras. È per questa ragione che nei testi di Rousseau e di Leibniz che abbiamo appena citato i *Sevarambi* sono un sinonimo degli abitanti di Utopia. Il libro di Veiras è citato senza commenti — lo si suppone noto al lettore «illuminato»⁸. A partire dalla Reggenza, il secolo XVIII dispone di un personaggio contemporaneo che rappresenta l'immagine dell'utopista modello, di un «sognatore politico» che compone progetti «chimerici» di legislazione perfetta. Si tratta dell'abate di Saint-Pierre e, nella maggior parte dei casi, si fa riferimento al suo *Projet de paix perpétuelle*. Avremo ancora occasione di tornare sull'autore e sulle particolarità delle sue utopie; limitiamoci a citare per ora una sola testimonianza, assai rivelatrice, quella del marchese d'Argenson. «Il mio buon amico, l'abate di Saint-Pierre, sogna anche di riformare lo stato... Scrive i suoi sogni e li fa stampare... Animato dalle migliori intenzioni possibili, ha

⁷ L.-S. MERCIER, *Néologie*, Paris an IX, p. 266.

⁸ Il titolo completo è assai più lungo e particolareggiato: *Histoire des Sévarambes, peuples qui habitent une partie du troisième continent communément appelé la terre Australe, contenant une relation du gouvernement, de la religion et du langage de cette nation inconnue jusqu'à présent*, Amsterdam 1677-79. In *Candide*, la descrizione del paese di Eldorado è in larga misura un *pastiche* dell'*Histoire des Sévarambes*. Cfr. il commento di Chr. Thacker alla sua edizione critica del racconto, in VOLTAIRE, *Candide*, Genève 1968 [trad. it. *Candido*, Milano 1965].

espresso parecchi pareri che meriterebbero di essere seguiti; ma ha attaccato frontalmente le idee generalmente ammesse, ha proposto mezzi poco attuabili per pervenire a risultati positivi; ha enunciato le proprie idee con toni enfatici... Tutto ciò ha reso parzialmente ridicoli i suoi scritti e la sua persona... Bell'esempio per coloro che volessero ancora pubblicare progetti di riforme». Questa amarezza non impedirà a d'Argenson di fare, a sua volta, «sogni simili», che si astiene per altro dal pubblicare⁹...

Le modalità di classificazione dei testi utopistici offrono altre informazioni indirette sia sulla varietà del fenomeno che sulla diffusione dei testi. In effetti, nel secolo XVIII, la definizione dello statuto e del carattere dei testi utopistici suscita difficoltà che non sono senza analogia con quelle discusse ai giorni nostri. Come spesso accade, la tassonomia implica in parecchi casi giudizi di valore. Per gli uni, le utopie e, in particolare, i «viaggi immaginari» costituiscono soltanto un sottogenere della letteratura romanzesca. Per gli altri, si tratta di una letteratura «seria» che costituisce un contributo importante alla riflessione politica e morale.

Accade così che si riflettano sulle utopie le critiche indirizzate al romanzo, genere letterario che, per essere l'ultimo arrivato, fa la figura di parente povero. Moncrif rimprovera ai «viaggi immaginari» di aggravare ulteriormente i difetti comuni a tutta la letteratura romanzesca. Sono racconti che si riferiscono solo al «meraviglioso e al soprannaturale» e per di più senza «un autentico apporto di immaginazione». Analogamente, i romanzi utopistici hanno come unica fonte «un semplice ribaltamento dei principî o degli usi comuni a tutte o almeno a quasi tutte le nazioni; un trasferimento quasi del tutto ingiustificato di alcune proprietà riscontrate in taluni esseri e attribuite ad altri cui la natura ha rifiutato simili vantaggi... Su un simile capovolgimento di idee si basa l'economia di quella repubblica in cui, sotto il nome di Hounhyins [*sic!*], i cavalli sono dotati della ragione umana... A mio parere, il tipo di immaginazione atto a produrre simili contrasti è analogo all'impostazione mentale di quelle persone che per brillare non sanno far altro che sostenere il

⁹ *Mémoires du marquis d'Argenson*, pubblicate da René d'Argenson, Paris 1825, pp. 342-43.

contrario di qualsiasi cosa venga detta; credono di ragionare e non fanno che contraddire». Poco importa che Moncrif non ami i contraddittori e che, in nome della «naturalità» e della «razionalità», si eriga contro la povertà di immaginazione che egli rimprovera a... Swift. Mentre è opportuno sottolineare che egli si riferisce a un'ondata di interesse provocata da tale letteratura, non foss'altro che per combatterla. A suo parere, la passione del pubblico per i «viaggi immaginari» si spiega solo in base all'entusiasmo, malsano e di cattivo gusto, che suscitano lo strano e il fantastico. Di conseguenza i «viaggi immaginari» costituiscono una semplice variante delle fiabe o dei sogni. Al di là di questi problemi di classificazione e di giudizio estetico si trova tuttavia una polemica ideologica. Se Moncrif rimprovera alle utopie di produrre effetti particolarmente nefasti, ciò è dovuto al fatto che esse stimolano troppo l'immaginazione e, inoltre, la orientano verso una direzione pericolosa. «Ben presto conosceremo tutto, spiegheremo tutto, saremo a nostro piacimento creatori, filosofi, saremo tutto ciò che vorremo essere e questo perché saremo dispensati dal fare un progetto o dall'istituire qualsiasi connessione fra le diverse parti della nostra favola, o almeno perché i nessi che useremo saranno puramente arbitrari»¹⁰. Analoghi rimproveri verranno rivolti alla *Basiliade* di Morelly ed è evidente che la veemenza degli attacchi trova la sua spiegazione nell'audacia delle idee in essa propugnate: egualitarismo, comunità dei beni, libertà sessuale, ecc. «È noto quanta distanza vi sia fra le più belle speculazioni di questo genere e la loro possibilità di esecuzione; ciò accade perché, in teoria, si prendono uomini immaginari, che si piegano docilmente a tutte le situazioni e che assecondano con pari zelo gli orientamenti del legislatore; ma, quando si vogliono realizzare le cose, bisogna servirsi degli uomini quali sono, vale a dire indocili, pigri, oppure trascinati dall'impulso di qualche violenta passione. In particolare, il progetto di eguaglianza appare fra quelli che

¹⁰ *Réflexions sur quelques ouvrages faussement appelés ouvrages d'imagination*, relazione letta all'Académie française nel 1741, in MONCRIF, *Œuvres*, Paris 1751, t. II, pp. 163-72. Nelle sue critiche, Moncrif fa una sola eccezione, per i *Voyages de Télémaque*.

destano piú ripugnanza nel carattere degli uomini: essi mal sopportano uno stato comune»¹¹.

Garnier, il curatore della maggiore collezione di testi utopistici pubblicata nel secolo XVIII, riferisce, nelle sue prefazioni, numerose critiche che tali opere hanno suscitato. Nella sua edizione egli ha del resto «purgato» alcuni testi delle loro parti piú pericolose (ha censurato, ad esempio, gli attacchi appena velati contro il cristianesimo contenuti nell'*Histoire des Sévarambes*). In questa collezione, i «viaggi immaginari» vengono equiparati alla letteratura fantastica e meravigliosa, come testimonia il titolo della collezione stessa che guadagna in espressività ciò che perde in laconismo: *Voyages imaginaires, romanesques, merveilleux, allégoriques, amusants, comiques et critiques; suivis des songes, des visions et des romans cabalistiques*. L'ampiezza della collezione costituisce del resto un ulteriore indizio dell'interesse suscitato dalla letteratura utopistica. Essa comporta infatti 39 volumi che furono pubblicati in tre anni: l'operazione inizia nel 1787 e gli ultimi volumi appaiono nel 1789. È quindi possibile leggere simultaneamente le ultime serie di questi «viaggi immaginari e sogni meravigliosi» e i primi pamphlet rivoluzionari, sogni e «inviti al viaggio» di un altro genere, in un momento in cui la storia si accinge a oltrepassare l'immaginario. La coincidenza è tuttavia solo fortuita: in realtà si tratta semplicemente di uno di quei tiri che la storia gioca suggerendo simbolismi e paralleli tanto facili quanto illusori. I giochi dell'immaginazione sociale e della realtà sono molto piú complessi; i «viaggi immaginari» non profetizzano affatto la rivoluzione e non ne costituiscono i segni precursori. La collezione di Garnier si limita a proporre ai suoi lettori una letteratura divertente, grazie a cui ci si può avventurare nell'ambito dell'immaginario e dell'impossibile.

Tuttavia, e contrariamente all'opinione espressa da Moncrif, questi testi vengono accolti in misura sempre maggiore come opere al contempo divertenti e utili. Si direbbe che l'accoglienza riservata loro dalla critica si è risolta in un van-

¹¹ *Bibliothèque impartiale*, t. VIII, novembre 1753. Per rispondere a queste obiezioni, Morelly scrisse il *Code de la nature*. Cfr. R. N. COE, *Morelly, Ein Rationalist auf dem Wege zum Sozialismus*, Berlin 1961, pp. 351-352.

taggio per le utopie, esse vengono considerate come «utili» proprio perché la loro lettura fa di ognuno «un creatore, un filosofo».

Durante tutto il secolo, i giudizi positivi sull'utilità delle utopie prevalgono, almeno presso l'«opinione illuminata». Così Terrasson, nella prefazione al suo romanzo utopistico sosterrà la superiorità della finzione sulla storia allorché essa «è impiegata nel solo modo che convenga a uno scrittore assennato, vale a dire allo scopo di formare i costumi». In effetti, la storia è «in sé soltanto una congerie di fatti che la provvidenza conduce verso fini generalmente nascosti». Per questo, il lettore delle opere storiche non vi trova una lezione morale evidente, anzi vi incontra fin troppi crimini e scellerati che trionfano sulla virtù. Al contrario, il racconto della storia di un popolo immaginario, virtuoso, che pratica la legislazione migliore, sotto il regno di un re modello, insegna con la forza dell'esempio la vera filosofia e la vera morale. C.-P. Duclos si spinge ancora più lontano nell'apologia delle «concezioni di repubblica immaginaria» e, in particolare, del loro valore educativo, politico e morale. Le immagini dei popoli felici contribuiscono efficacemente a combattere i pregiudizi e costituiscono «almeno dei modelli positivi, delle chimere che non sono del tutto tali. Molte cose sono impossibili solo perché ci si è abituati a considerarle tali. Un'opinione contraria e un po' di coraggio renderebbero spesso facile ciò che il pregiudizio e la pavidità considerano irrealizzabile»¹². Le utopie, pertanto, non costituiscono affatto una *letteratura d'evasione*, ma stimolano la riflessione e orientano l'immaginazione verso ciò che è utile. Inoltre, nella seconda metà del secolo, i testi utopistici vengono spesso assimilati alla letteratura «seria» e messi sullo stesso piano dei trattati politici, economici e sociali. Il lato divertente viene quindi considerato solo un carattere affatto secondario: l'essenziale sta nelle idee proposte. Questa evoluzione è rivelatrice sia degli atteggiamenti adottati nei confronti dei testi utopistici che del pubblico che essi raggiungono. Così, le utopie sono ampiamente rappresentate nelle

¹² C.-P. DUCLOS, *Considérations sur les mœurs*, in *Œuvres complètes*, Paris 1820, t. I, p. 21; J. TERRASSON, *Séthos, histoire ou vie tirée des monuments et anecdotes de l'ancienne Egypte*, Paris 1732, t. I, pp. ix sgg.

enciclopedie, nei dizionari e nelle collezioni specializzate in problemi politici e sociali. La loro conoscenza è considerata come uno degli elementi piú importanti della cultura politica dello *spirito illuminato*.

L'indice analitico dell'*Encyclopédie méthodique* raggruppa tutti gli articoli sulle utopie in una categoria speciale intitolata *Administration théorique*. Come spiega il commento, vi si trovano riuniti «i precetti e le lezioni che la filosofia si è compiaciuta di offrire ai re e ai principi chiamati a governare le nazioni, tracciando il quadro dei diritti e dei doveri reciproci dei governati e dei governanti. Questa sezione comprende quindi dei romanzi politici di cui il *Dictionnaire* dà alcune informazioni; opere il cui scopo è quello di presentare un modello di perfezione applicabile a uomini quali dovrebbero essere». In effetti, si ritrovano in questa sezione resoconti dettagliati di tutti i «romanzi politici» piú importanti nonché informazioni su testi minori talvolta inediti in lingua francese. L'*Encyclopédie méthodique*, d'altronde, raggruppa sotto questa rubrica anche testi che non sono «romanzi» ma «progetti chimerici», quali gli scritti dell'abate di Saint-Pierre sulla pace perpetua o la *Physiocratie* di Mercier de la Rivière. Non è la forma in cui sono esposte le idee che conta, ma l'orientamento comune di questi scritti, la ricerca in una «distanza inaccessibile» del benessere sociale e della legislazione perfetta. La maggior parte degli articoli di questi dizionari ed enciclopedie abordano d'altra parte i testi utopistici in modo abbastanza particolare: si riduce la parte del sogno e si minimizza la portata delle visioni globali dell'alterità sociale, mentre si mette l'accento su questa o quella idea particolare di cui viene discussa l'«utilità», la possibilità di metterla in pratica, almeno parzialmente. «I lumi sono oggi universali, ciascuno conosce gli abusi, ciascuno ne indica i rimedi e questo fermento relativo al bene pubblico ha già prodotto un gran numero di riforme, alcune così importanti che non si poteva neppure sperarle all'inizio del secolo. Senza dubbio, gli amministratori si arresteranno troppo presto; troppo colpiti dalla corruzione dei popoli, troppo spaventati dai pericoli che le innovazioni portano con sé, lasceranno sussistere abusi evidenti; ma lo zelo degli scrittori non deve subire un rallentamento... essi avranno almeno la soddisfazione di presentare ai sovrani e ai giu-

dici l'immagine dell'ordine e del benessere che le società comportano. I progetti più chimerici sulla legislazione e i governi offrono generalmente suggerimenti utili; gli uomini amano d'altra parte contemplare l'immagine di uno stato felice nel quale non si troveranno mai». In questo modo, si cerca di trovare un fragile compromesso fra l'audacia delle prospettive utopistiche e un prudente riformismo pragmatico. Se da un lato i testi utopistici offrono il quadro piacevole di uno stato sociale felice ma irrealizzabile, essi comportano anche una sorta di inventario di riforme parziali che i «teorici» propongono all'attenzione degli amministratori troppo «prudenti»¹³.

Sullo sfondo di questo discorso abbastanza opaco e modesto si distaccano le voci di coloro che sottolineano l'importanza del sogno e la sua influenza educatrice sulle menti. Mably, evocando il proprio sogno di una società che potesse conservare in modo duraturo la libertà e l'eguaglianza sociale, non nutre troppe speranze di «vedere in questo mondo ciò che non si è ancora visto», pur aggiungendo tuttavia che «questi sogni sono forse il nostro bene più reale»¹⁴. Brissot offre osservazioni pertinenti sulle funzioni delle utopie nella formazione delle idee politiche e sociali dell'illuminismo. In occasione di una riedizione dell'*Utopia* di More, egli rimprovera i critici che imputano a quel libro di essere «pieno

¹³ DREMEUNIER, *Encyclopédie méthodique* cit., t. I, p. v; t. III, p. 702; t. IV, pp. 814, 840. Alla fine del IV volume è inserito un indice ragionato di tutta la sezione *Administration théorique*. Articoli sugli utopisti si trovano anche nei volumi dell'*Encyclopédie méthodique* dedicati alla storia. Ricordiamo altri due dizionari che contengono importanti articoli sulle utopie: G. RÉAL DE CURBAN, *La science du gouvernement*, Paris 1764, vol. VIII; ROBINET e CASTILHON, *Dictionnaire universel des sciences, morale, économique, politique et diplomatique ou Bibliothèque de l'homme d'état, et du citoyen*, London 1777-83, 30 voll. Del resto, Castilhon stesso aveva redatto alcuni brevi testi utopistici.

G. Benrekassa ha fornito un'interessante analisi del discorso di tali dizionari sull'utopia nel suo articolo, *Le savoir de la fable et l'utopie du savoir* cit. L'autore non nasconde la sua delusione di fronte al carattere noioso di questo discorso privo completamente di qualsiasi slancio utopistico. Potremmo tuttavia chiederci se per la stessa ragione, ma in un'altra prospettiva, tali testi non presentino un indubbio interesse. La mescolanza di utopismo e riformismo che abbiamo individuato, fornisce infatti allo storico un'importante testimonianza sui vari modi secondo cui l'utopia è presente nelle idee e nelle mentalità dell'epoca.

¹⁴ G.-B. DE MABLY, *Droits et devoirs du citoyen*, edizione critica a cura di J. Lecerclé, Paris 1972, p. 214.

di idee strane e inattuabili». Certo, «il secolo in cui l'opera vide la luce non ne era degno e la sua filosofia era troppo prematura»; tuttavia, «all'epoca in cui viviamo», certe idee di More si sono realizzate. Ma, per Brissot, le utopie presentano anche un'altra qualità ch'egli reputa fondamentale. Esse non si limitano ad annunciare «verità premature»: sebbene non siano che fantasticherie, la loro funzione essenziale consiste nel formare le menti per la scoperta di grandi verità del secolo. «L'*Utopia*, come la *Repubblica* di Platone, è servita a formare i nostri scrittori. Siate pur certi che Rousseau, Helvétius avevano profondamente meditato questi romanzi e il mezzo di giungere a certe verità era forse quello *di passare per il piacevole cammino tracciato da quei sognatori politici*». Si tengano presenti, infine, le osservazioni del traduttore dell'*Utopia* il quale spiega il ruolo di particolare importanza che tale libro può svolgere nel momento in cui egli ne propone una nuova edizione. Allorché quest'ultima appare, nel 1789, non si tratta di una coincidenza fortuita: una deliberata intenzione iscrive quest'opera nel grande dibattito politico e ideologico del momento. «Attualmente tutti gli uomini sembrano desiderare che sia fatto qualche passo verso la felicità. Le nazioni in fermento si riuniscono per deliberare su questo grande obiettivo... Su questo argomento fioriscono idee da ogni lato; *ognuno vuole essere politico, riformatore, legislatore*. E se dall'urto di tante opinioni che si combattono non sempre scaturisce la luce, almeno l'auspicio di tutti dimostra *la necessità di stabilire un ordine migliore delle cose*». Ora, il libro di More aiuterà tutti coloro che vogliono formarsi un'idea di questo «ordine migliore». Anche se non si condividono tutte le opinioni dell'autore, si ritrovano nella sua opera «delle verità che sono di tutti i tempi e che sono valide per tutti i popoli»¹⁵.

Quanti furono i testi utopistici del secolo XVIII? Abbiamo abbondato nel citare le testimonianze indirette e parziali sull'estensione del fenomeno allo scopo di compensare le in-

¹⁵ *Observations concernant l'«Utopie» de Thomas More*, in «Journal encyclopédique», vol. VII, 1784. Brissot ha riprodotto ampi estratti dei testi utopistici nella sua *Bibliothèque philosophique du législateur*, Berlin (Neuchâtel) 1782-85. MORE, *Du meilleur gouvernement ou la nouvelle isle d'Utopie*, nuova traduzione, 2ª ed. annotata, a cura di M.-T. Rousseau, Paris 1789, pp. VII-IX.

certezze dei dati numerici. In effetti, il fenomeno non si presta facilmente a una quantificazione, anche a un livello estremamente elementare, quello che concerne il numero dei testi utopistici. Non mancano certo né le bibliografie della letteratura del secolo XVIII, né le bibliografie generali della letteratura utopistica. I problemi e le incertezze hanno origine altrove e nascono dalla divergenza relativa alle definizioni di utopia. In funzione di questa o quella definizione, piú ampia o piú ristretta, il corpus si raddoppia o anche si triplica. Si possono citare cifre piú precise se ci si limita ai viaggi immaginari. Negli anni 1676-1789 si raggiungono gli ottanta «viaggi immaginari» circa in ambito francese. Le variazioni da un decennio all'altro non sono significative ad eccezione degli anni 1750-59 in cui si riscontra una notevole densità (sedici opere su un totale di quarantasette negli anni 1750-89). Queste cifre tengono conto solo del numero delle opere e non delle loro edizioni, contraffazioni, ecc., mentre proprio questi ultimi dati costituirebbero informazioni indispensabili per studiare l'estensione di questa letteratura e del suo pubblico. Dopo aver constatato che nel secolo XVIII «la letteratura utopistica conosce una fioritura senza precedenti», Werner Kraus propone una stima impressionante: a suo parere si pubblicavano, in media, piú di dieci «viaggi immaginari» all'anno e, in certi anni, anche trenta¹⁶.

¹⁶ La nostra stima complessiva di circa ottanta testi di *viaggi immaginari* si fonda sulle seguenti bibliografie, che abbiamo completato con ricerche personali: W. KRAUSS, *Reise nach Utopia*, Berlin 1964; ID., *Französische Drücke in den Bibliotheken der DDR*, Berlin 1970; R. RALKE, *Versuch einer bibliographie der Utopien*, in «Romanistisches Jahrbuch», vol. VI, 1954-55; R. MESSAG, *Esquisse d'une chrono-bibliographie des utopies*, Lausanne 1962; L. VERSINS, *Encyclopédie de l'Utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne 1972. Nessuna di queste bibliografie dà indicazioni sulle edizioni, le contraffazioni, ecc. Su tale argomento non abbiamo condotto personalmente ricerche molto approfondite; i nostri pochi sondaggi ci hanno fornito cifre meno elevate delle stime proposte da Werner Krauss. Non si tratta tuttavia che di sondaggi e Werner Krauss è un'autorità in questo campo. Se si esce dall'ambito dei *viaggi immaginari* l'ordine di grandezza muta radicalmente. Così, ad esempio, si giunge a piú di duemila testi (viaggi immaginari, progetti di riforma, ecc.) considerati come «utopie» da A. Lichtenberger nella sua magistrale tesi che, dopo ottant'anni, rimane uno strumento di lavoro indispensabile. Cfr. A. LICHTENBERGER, *Le socialisme au XVIII^e siècle. Etudes sur les idées socialistes dans les écrivains français du XVIII^e siècle, avant la Révolution*, Paris 1895. In base a un recente saggio bibliografico e ai criteri in esso adottati, si giunge a circa centocinquanta titoli per il periodo 1700-789. Cfr. I. HARTIG e A. SOBOUL, *Pour une histoire de l'utopie en France, au XVIII^e siècle*, Paris 1977.

Queste cifre costituiscono solo una valutazione globale e provvisoria che è necessario utilizzare con precauzione e non senza riserve. Non tutti i «viaggi immaginari» costituiscono necessariamente un'utopia. Il racconto della scoperta di una terra ignota, dei costumi e delle istituzioni di un popolo immaginario non regge a lungo in quanto utopia ma si accontenta di fare la satira della vita contemporanea o anche di raccontare avventure più o meno romanzesche. D'altra parte, la quantità, per quanto imponente, non può dissimulare la mediocrità della maggior parte di questi testi. Viaggi immaginari, certo, ma quanto poco immaginativi nella loro schiacciante maggioranza. Come abbiamo osservato, il paradigma si rivela troppo facile, la ripetizione e l'usura del tempo non cessano di degradarlo. Su questo sfondo piuttosto monotono si distaccano tuttavia alcune innovazioni.

L.-S. Mercier trasforma il viaggio nello spazio in viaggio nel tempo, l'*utopia* diviene quindi una *ucronia*. Con il romanzo di Mercier, *L'an 2440*, questo nuovo paradigma fa il suo debutto letterario, piuttosto mediocre, ma ricco di prospettive e di sviluppi futuri¹⁷. Diderot inventa una formula nuova, sostituendo al «viaggio immaginario» una sorta di «viaggio filosofico». Ci riferiamo, ovviamente, al *Supplément au voyage de Bougainville*, in cui egli utilizza molto liberamente il racconto di un viaggio reale per proiettare, su di uno spazio fra il reale e l'immaginario, la visione dell'unico stato sociale che potrebbe convenire alla natura umana. «Sono convinto che non vi può essere vera felicità per la specie umana se non in uno stato sociale in cui non vi siano né magistrati, né preti, né leggi, né Terzo Stato, né proprietà fondiaria, né vizi, né virtù; e questo stato è maledettamente ideale». L'esempio di Diderot, che gioca ironicamente con alcune formule consacrate del «viaggio immaginario» non è stato troppo seguito e, certo, non era facile da imitare. Un'altra innovazione che appare invece nel secolo XVIII è destinata a radicarsi in modo durevole e a ottenere un grandissimo successo e numerosi sviluppi: intendiamo

¹⁷ A. Cioranescu segnala che la prima «ucronia» risale già al 1659. Cfr. A. CIORANESCU, «*Epigone*», *le premier roman de l'avenir*, in «*Revue des sciences humaines*», n. 3, 1974.

riferirci all'*antiutopia* di cui i *Viaggi di Gulliver* restano un modello ancora ineguagliato¹⁸.

Il valore indicativo estremamente limitato delle cifre che abbiamo proposto richiede inoltre un altro tipo di riserva

¹⁸ L'*antiutopia* e la sua evoluzione richiederebbero un'analisi approfondita. Limitiamoci ad alcune brevi osservazioni.

Contrapponendosi all'*utopia*, l'*antiutopia* non inventa però formule nuove, non crea, per così dire, un «anti-viaggio». Essa offre la descrizione di uno «spazio utopistico» ove le nefaste conseguenze della realizzazione degli ideali utopistici compromettono l'*utopia* stessa. Ciò premesso, l'*antiutopia* non è necessariamente l'apologia dell'ordine costituito. Anzi, spesso è il suo contrario. Accade che essa presenti una critica del presente più radicale e amara di qualsiasi *utopia*. In tal caso, essa compromette il presente *con* e attraverso le utopie che esso produce. Una cosa è contrapporsi all'*utopia* nella posizione di apologista dell'ordine costituito e un'altra è compromettere l'*utopia* mediante l'*antiutopia*. Quest'ultima prende in considerazione l'*utopia* in generale e non un'*utopia* specifica. Per questa ragione si vede costretta a trasferirsi nel «regno dell'impossibile»: è la negazione dell'*utopia* proprio nell'ambito che l'*utopia* apre a se stessa.

L'*antiutopia* del secolo XVIII è un fenomeno complesso. Certe opere meriterebbero una particolare attenzione. È questo il caso, in primo luogo dei *Viaggi di Gulliver*. Per lo storico delle utopie, questo libro è un vero e proprio laboratorio: Swift mescola e usa tutti i generi utopistici esistenti e li ritorce contro se stessi. In tal modo egli distrugge il genere dall'interno; le società immaginarie sono delle «contro-società» perché sono solo visioni grottesche della vita sociale reale. Ma la *controutopia* modello è il paese dei cavalli saggi e virtuosi, gli *houyhnhums*, in cui gli uomini, gli *yahoos*, trascinano la loro miserabile vita di bruti. La verità sull'uomo fornita in tal caso dalla società immaginaria è ancor più crudele della realtà. La «vera» società umana, quella che corrisponde alla natura umana, è appunto la società del gregge di *Yahoos*. La giustizia, come la virtù, si situano al di sopra della condizione umana; sono alla portata dei soli *houyhnhums*, in quanto essi sono cavalli, anti-uomini. La *Fable sur les abeilles* di Mandeville è un altro caso che si situa alla frontiera con la *controutopia*. Opera ambigua, che sfugge a un'interpretazione univoca; e tuttavia, la tendenza *antiutopistica* dell'allegoria della società delle api è palese. Ogni società esiste e prospera grazie ai suoi vizi e ai suoi mali, e non loro *malgrado*. Qualsiasi *utopia* che intenda eliminare il male e il vizio mina la vita sociale stessa e proprio in quanto essa mira al regno del bene. Citiamo infine un terzo caso, particolarmente complesso, quello di Sade. In Sade troviamo il paradigma classico: l'isola felice di Tamoé descritta in *Aline et Valcour*. Ma, nel medesimo testo, Sade presenta altre due società immaginarie: una società tirannica che trova la propria giustificazione filosofica e morale nell'ateismo e nel naturalismo, e una comunità del «disordine costituito», dell'anarchismo in rivolta, che si giustifica in base a una visione manichea del mondo. A ciò bisognerebbe aggiungere, almeno, la visione della società della *Philosophie dans le boudoir* (il famoso testo *Francesi, ancora uno sforzo e sarete repubblicani*) e senza dubbio anche la «società degli amici del crimine». J.-M. Goulemot ha acutamente analizzato la complessità e l'ambiguità delle opzioni politiche e sociali di Sade, in particolare il suo atteggiamento di fronte alla rivoluzione (cfr. J.-M. GOULEMOT, *Lecture politique d'«Aline et Valcour»*, in *Le Marquis de Sade*, colloquio tenuto a Aix-en-Provence, Paris 1968). Sembra tuttavia che, attraverso tali ambiguità ed esitazioni, si possa individuare in Sade una certa tendenza

che si riconnette alla definizione dell'utopia nonché alla delimitazione del suo ambito. In effetti, la cifra di qualche decina di testi indica in modo soltanto molto globale la popolarità di un *solo paradigma* di discorso utopistico, quello del viaggio immaginario. Abbiamo tuttavia insistito sul fatto che le idee-immagini utopistiche vanno ben oltre i limiti di tale paradigma recepito sempre più come rigido e ripetitivo. Il fenomeno utopistico acquista ricchezza ed estensione al di fuori di questo paradigma che assai spesso viene considerato semplicemente come un mero espediente letterario. Così, la nostra valutazione, che si limita ai «viaggi immaginari», non tiene conto dei casi in cui l'autore stesso utilizza liberamente varie forme di discorso per esprimere i propri sogni e i propri progetti. Non citeremo che due esempi. La *Basiliade* di Morelly è un «viaggio immaginario», ma non lo è invece il *Code de la nature* del medesimo autore, che contiene tuttavia il *Modèle de législation conforme aux intentions de la nature*, progetto che espone la visione particolareggiata di una società perfetta, fondata sulla comunità dei beni. Ora, è appunto il *Code de la nature*, testo per altro attribuito per lungo tempo a Diderot, a conoscere una diffusione abbastanza ampia alla fine del secolo XVIII e a ispi-

riassumibile in questi termini: il rifiuto della società esistente è il contrario del rifiuto utopistico. Il discorso di Sade non sfocia neppure in una antiutopia ma in un *antisistema* sociale, in un'antisocietà. Egli non contesta questa o quella visione della società, ma mette in discussione qualsiasi possibilità di giustificare il legame sociale come valore umano.

Sottolineiamo infine che l'antiutopia del secolo XVIII, analogamente all'utopia contemporanea, è incentrata sull'idea della natura umana. È proprio un confronto pessimistico fra la natura umana e l'ideale che permette di concludere che l'ideale è *al di sopra* dell'uomo. Nell'antiutopia contemporanea, quella del secolo XX, la prospettiva cambia. L'utopia viene denunciata in quanto *al di sotto* dell'uomo; al centro si trova infatti il conflitto fra la società utopistica oppressiva e i valori irriducibili dell'individualità. Quest'ultimo tema compare, nel secolo XVIII, in un'antiutopia di Prévost. Troviamo infatti in *Cleveland* un episodio in cui viene raccontata la storia dell'*Isola felice* (*Cleveland*, Amsterdam 1744, t. II, pp. 68 sgg.). Il popolo che abita quest'isola conosce l'eguaglianza, la giustizia, la felicità collettiva, ecc. Tuttavia, questa società non ammette l'amore individuale - la scelta di una compagna è regolata in base al sorteggio e non si tiene alcun conto delle inclinazioni di ogni individuo. È su questo ostacolo che si spezza l'integrazione del narratore alla società perfetta. «Esiste dunque una contraddizione, secondo Prévost, fra la felicità individuale e la felicità sociale»; ci troviamo di fronte «alla messa in discussione di due luoghi comuni dell'epoca a una antiutopia». Cfr. le pertinenti osservazioni di J. EHRARD, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières*, Paris 1970, pp. 406-7.

rare, influenzando in particolare il sogno «comunista» di Babeuf, tutta una tradizione utopistica socialisteggiante del secolo XIX. L'altro esempio è quello di Restif de la Bretonne. Se è vero che egli scrive *L'homme volant ou la découverte de la terre australe*, un «viaggio immaginario» in cui la ricerca del romanzesco e del fantastico prevale sul procedimento utopistico, la sua invenzione utopistica si attua anche, e anzi soprattutto, in altri testi che non seguono affatto il paradigma del «viaggio immaginario». Ci limiteremo a citare i suoi progetti di riforma quali *l'Andrographe*, *il Pornographe*, *il Tesmographe*; gli statuti di una fattoria collettiva immaginaria installata in Alvernia (nel *Paysan perversi*); il quadro di una comunità ideale stabilita in piena Parigi (*Les contemporains*), ecc. In questi due casi gli autori passano da una forma di discorso all'altro per esprimere le loro idee-immagini utopistiche (fra le idee-immagini e il tipo di discorso si istituisce d'altronde tutto un complesso gioco di interazioni). Numerosi, e di gran lunga i più importanti, sono tuttavia gli utopisti che non hanno mai fatto ricorso al paradigma del «viaggio immaginario». L'abate di Saint-Pierre, che agli occhi dei suoi contemporanei incarna l'utopista modello, compone solo innumerevoli progetti di riforma e rifiuta qualsiasi tentativo di paragonare la sua opera ai «romanzi». Né si tratta di un «romanzo», ma della scoperta della verità ultima, la «soluzione dell'enigma metafisico e morale» introdotta da dom Deschamps nella sua visione della società ideale. È nel corso delle sue riflessioni sulla storia e la legislazione che l'abate Mably abbozza la sua visione di una società comunitaria ed egualitaria.

Più l'utopia si diffonde e più le sue forme si diversificano, meno nette si fanno le sue frontiere, sicché l'estensione del fenomeno sfugge a una valutazione quantitativa. Ma è proprio in questo modo che l'invenzione utopistica si installa nel cuore stesso dell'illuminismo, assumendo sempre più un ruolo di mediazione fra il campo delle esperienze sociali e l'orizzonte di attese e di speranze, fra le realtà vissute e l'avvenire immaginario. Tale fenomeno assume particolare rilievo in una categoria di testi che proliferano nella seconda metà del secolo e che sarebbe abusivo assimilare in blocco alle utopie, ma che molto spesso fanno propri i sogni e le visioni utopistiche. Si pensi, in particolare, agli innumere-

voli progetti di riforma in cui si immaginano nuove legislazioni, terapeutiche sociali, rimedi ai mali piú difficili da estirpare, ecc. Il fenomeno mette in evidenza il carattere sempre piú diffuso dell'invenzione utopistica nonché certe particolarità di tale diffusione e merita pertanto alcuni commenti.

Esiste in astratto una contrapposizione netta fra utopia e riforma. Nell'utopia, come si è detto, l'ideale si situa in modo specifico rispetto alle realtà sociali — l'idea-immagine utopistica è distruttiva e globale. L'utopia in quanto tipo ideale (nel senso di Max Weber) non tollera soluzioni parziali e puntuali che si limiterebbero a diminuire il male sociale esistente. L'utopia non si situa nel relativo ma aspira all'assoluto. Come abbiamo osservato, essa richiede una frattura radicale con la società costituita di cui non intende essere una continuazione, essa immagina un nuovo inizio *ex nihilo* e, al contempo, rifiuta di rifugiarsi nelle alternative offerte dall'ordine costituito. Nella prospettiva utopistica la politica non è affatto la «previsione del presente», per riprendere la definizione dell'ultimo grande riformatore dell'*ancien régime*¹⁹. Una riforma, invece, non implica alcuna visione globale dell'alterità sociale; i progetti di riforma escludono anzi qualsiasi rottura radicale ma fanno appello a mutamenti puntuali e parziali nell'ambito della continuità.

Non si tratta tuttavia che di uno schema astratto, e in pratica lo si può ritrovare solo nei casi estremi piú vicini ai tipi ideali. In realtà i rapporti fra utopie e riforme sono molto piú complessi e sfumati e ciò soprattutto nel secolo XVIII. In effetti, parecchie ricerche, e in particolare i lavori di F. Venturi e di P. Francastel hanno messo in evidenza come sia le ideologie che le mentalità degli «spiriti illuminati» dell'intelligencija dell'epoca siano contraddistinti al tempo stesso dall'aspirazione all'utopia e da atteggiamenti pragmatici nei confronti dell'ordine dominante²⁰. Si realizza così tutto un complesso gioco di scambi e di amalgama, di illusioni e di confusioni fra utopia e riforma. Per gli uni, i piú lucidi,

¹⁹ TURGOT, *Œuvres*, a cura di Dupont de Nemours, Paris 1808, t. II, p. 345.

²⁰ F. VENTURI, *Utopia e riforma nell'illuminismo*, Torino 1970; *Utopie et institutions au XVIII^e siècle. Le pragmatisme des lumières*, testi raccolti da P. Francastel, Paris - La Haye 1968, pp. 8-9.

si tratta del dilemma fra il rifiuto della realtà in nome dell'utopia «maledettamente ideale» e la ricerca di modalità di coesistenza, almeno provvisoria con l'ordine costituito, per trasformarlo e indurlo a rivolgersi contro se stesso. Le riforme non appaiono quindi che come il mezzo piú efficace, per non dire il solo possibile, di realizzare l'utopia, di «utopizzare il mondo». Nella maggior parte dei casi, tuttavia, l'alternativa non si pone neppure in termini chiari. Si cercano dei compromessi fra l'utopia e lo spirito riformistico e, a seconda dei casi, è l'una o l'altro a prevalere. Così, le speranze si incentrano al tempo stesso sul potere costituito e sulla ragione suscettibile di conquistare un futuro all'utopia. È appunto ai confini fra l'utopia e la riforma che si incontrano la figura ideologica e il mito, ambedue ambigui, del *Principe illuminato* che potrebbe trasformare il potere ereditato da una storia irrazionale nell'agente capace di modificare la società in un ordine al tempo stesso ragionevole e trasparente.

A questi stessi confini si situano i progetti che fanno appello solo al loro pragmatismo promettendo al contempo il regno definitivo della Ragione e della Felicità, o anche quei progetti che non esitano a invocare il regno della ragione per proporre semplicemente un'innovazione limitata e di scarsa estensione.

Potremmo dire che l'utopia diviene una sorta di *perpetuum mobile* che attiva vari progetti di riforma, e dovremo appunto seguire minuziosamente questo gioco delle opposizioni e delle complementarità fra critica, utopia e pragmatismo. Citeremo, tuttavia, alcuni esempi onde non rimanere nell'astratto. L'abate di Saint-Pierre vuol essere semplicemente un riformatore, pratico e realista, e nondimeno i suoi «progetti» si organizzano in una gigantesca costruzione utopistica. Suard non ha nulla di un utopista; è un uomo prudente che non sogna affatto una *società diversa*, ma desidera situarsi nel modo migliore possibile all'interno dell'ordine esistente, che egli desidera sia piú «illuminato», piú aperto alle «idee illuminate» e, per ciò stesso, piú benevolo verso gli intellettuali che se ne fanno portavoce. Tuttavia l'impresa dell'*Encyclopédie* e il suo successo destano in lui speranze e sogni utopistici che egli condivide con numerosi altri «spiriti illuminati». «Che momento! e che epoca essa [la presen-

tazione dell'*Encyclopédie*] faceva sperare! Che contrasto sublime in tutti quegli animi eccelsi fra una circospezione che li induceva a moltiplicare all'eccesso i dubbi e le ricerche e un'audacia che respingeva o rovesciava tutti gli ostacoli davanti alle loro speranze!... Essi presentavano il genio in lacrime o in ginocchio, ora di fronte ai re, ora al cospetto dei popoli, in atto di scongiurarli di aver pietà della natura umana; stipulavano già le clausole di un patto piú legittimo e piú prospero fra il potere e l'obbedienza; facevano percepire nei loro auspici per il genere umano una sorta di forza veramente divina che, presto o tardi, li avrebbe realizzati sulla terra; e quasi *inebriati da tante speranze sui progressi della ragione, profetizzavano una Gerusalemme della filosofia destinata a durare piú di mille anni*²¹. Ancora un esempio, quello di Restif de la Bretonne, che distingue anch'egli fra l'utopia e la riforma, considerando quest'ultima come mezzo per giungere all'altra. I tempi non hanno ancora acquisito la maturità necessaria per la realizzazione dello «scopo finale», dell'utopia presentata nell'*Andrographe* o nell'*Homme volant*. Per questo Restif propone di approssimare «la riforma generale» della vita reale e di renderla realizzabile per gradi. «Non ho mai aspirato alla felicità di vederlo realizzato [*l'Andrographe*], se non nel tempo della rigenerazione. Ah! se si volesse, quante pene risparmiate, che felice fraternità comune si vedrebbe realizzata improvvisamente fra gli uomini. O legislatori, lo ripeto, vogliate leggere l'*Andrographe*... È perché non nutrivamo ancora la speranza che il nostro scopo fosse quello di proporre semplicemente un piano di riforma parziale»²². E che dire dell'entusiasmo utopistico che anima il «progetto di riforma concepito da un oscuro avvocato di provincia che promette effetti tanto chiaramente quanto modestamente illustrati dal titolo stesso della sua opera: *L'avant-coureur du changement du monde entier par l'aisance, la bonne éducation et la prospérité générale de tous les hommes ou prospectus d'un mémoire patriotique sur les causes de la grande misère qui existe partout et sur les moyens de l'extirper radicalement*...» Babeuf, giova-

²¹ P.-J. GARAT, *Mémoires historiques sur la vie de M. Suard, sur ses écrits et sur le XVIII^e siècle*, Paris 1820, t. I, pp. 163-64.

²² *Le Thésmographe*, in RESTIF DE LA BRETONNE, *Œuvres*, Paris 1931, t. III, p. 174.

ne autodidatta, ha letto l'opera, l'ha trovata un po' stravagante ma piena di idee nuove e affascinanti. In seguito a tale lettura, egli propone a sua volta all'accademia di Arras un argomento per il concorso annuale: un'analisi delle possibilità teoriche e pratiche di fondare una società egalitaria basata sulla comunità dei beni. «Con la somma generale delle conoscenze acquisite, quale sarebbe lo stato di un popolo le cui istituzioni sociali fossero tali che fra ciascuno dei suoi membri individuali regnasse la piú perfetta eguaglianza; che il suolo da essi abitato non appartenesse a nessuno ma appartenesse a tutti; che tutto, infine, fosse comune, e financo i prodotti di qualsiasi genere di industria? Simili istituzioni sarebbero autorizzate dalla legge naturale? Sarebbe possibile che questa istituzione fosse duratura e che i mezzi per realizzare una ripartizione assolutamente equa fossero praticabili?»²³. Questi esempi e testimonianze, che si potrebbero moltiplicare, rivelano tendenze piú profonde. In effetti, l'interazione fra i sogni utopistici e le speranze riformistiche favorisce l'elaborazione di certe idee che dominano le ideologie, se non le mentalità, delle élite «illuminate». Le rappresentazioni utopistiche, piú o meno elaborate, amplificano le attese suscitate da queste idee, attribuendo loro in tal modo una tonalità specifica. Abbiamo già evocato la figura del *roi-philosophe*, se non del despota illuminato, che dovrebbe mettere il suo potere al servizio dell'utopia. Analogamente, l'idea di progresso consente di pensare la storia come un'accumulazione delle innovazioni e dei mutamenti parziali che necessariamente darebbero luogo alla «Gerusalemme della filosofia», a un'epoca nuova per l'intera umanità.

Con l'assunzione delle rappresentazioni utopistiche da parte di certi progetti di riforma si istituisce senza dubbio un circuito specifico di scambio fra l'immaginario e le realtà

²³ *Correspondance de Babeuf avec l'Académie d'Arras*, pubblicata a cura di M. Reinhard, Paris 1961, pp. 23, 29, 80 sgg. L'autore dell'*Avant-Courreur* è probabilmente Claude-Boniface Collignon, avvocato di Orléans, che ha scritto parecchie opere di tendenza riformista, quale l'*Essai de bien public*, 1776. Del resto, egli poneva come condizione della pubblicazione del suo progetto salutare il fatto che «il re e la repubblica di Polonia gli accordino nel loro stato, con il diritto di cittadinanza, una o piú starostie di reddito pari a un milione o circa di fiorini polacchi e sufficienti a mantenere a sue spese una guardia di sei o settecento uomini». Non si sa tuttavia se si trattasse di una modesta ricompensa per i rimedi proposti nell'*Avant-Courreur* oppure di un banco di prova per la loro applicazione (*ibid.*, pp. 22-23).

politiche e sociali. Molto spesso tuttavia gli effetti risultano piuttosto ambigui, se non paradossali. Divenendo meno nette, le rappresentazioni utopistiche, non acquistano necessariamente piú «realismo» in quanto non abbandonano l'ambito dell'immaginario per passare a quello dell'azione e dell'esecuzione. Com'è noto, i «progetti» dell'epoca raramente danno luogo a realizzazioni pratiche: il *discorso sulle riforme* prevale sull'attività riformatrice. Non sempre le rappresentazioni utopistiche stimolano la volontà di azione sia pure soltanto riformatrice e limitata. Le utopie possono costituire semplicemente dei luoghi di rifugio e di evasione in cui ci si rinchiude per *sognare* riforme e immaginarne i benefici risultati. Assai spesso il risultato degli sviluppi utopistici assunti dal pragmatismo non è altro che un sentimento di nostalgia e di crisi. Si vive nel «secolo illuminato», in un'epoca eccezionale in cui con tutti i progetti di riforma la vita sociale potrebbe facilmente «rigenerarsi», e tuttavia niente muta. Il divorzio fra l'immaginario, che assume l'aspetto del *possibile*, e la realtà non fa che aggravarsi e di conseguenza risulta tanto piú arbitrario considerare le rappresentazioni utopistiche come luogo in cui, prima del 1789, si elaborerebbe un progetto politico rivoluzionario. L'utopista che immagina una società diversa non è né un rivoluzionario né un «sognatore» incline a «sogni rivoluzionari». Le rappresentazioni utopistiche non apportano al complesso delle attese dell'epoca prerivoluzionaria né presagi né oroscopi di uno sconvolgimento politico e sociale. Lo storico delle utopie non deve sentirsene deluso, a condizione di non assimilare abusivamente l'utopia, anche espressa al futuro, a una sorta di astrologia sociale. Per converso, è tanto piú attento ai mutamenti profondi, sia sociologici che epistemologici, che intervengono nei rapporti fra utopia e politica durante il periodo rivoluzionario, periodo che registra una rapida accelerazione dei mutamenti ma anche una produzione particolarmente intensa di speranze e di sogni.

Queste osservazioni sull'estensione del fenomeno utopistico richiedono un ulteriore chiarimento. È infatti possibile notare che l'interazione fra le idee-immagini utopistiche e i progetti pragmatici di riforma non dà luogo a *utopie realizzate nella pratica* nel senso che abbiamo attribuito a questa espressione: fondazione di piccole comunità, i cui membri

realizzano fra loro e verso la società nel suo complesso rapporti sociali e morali nuovi, secondo il modello di una micro-società in cui la comunione si esprime in comunanza più o meno integrale²⁴. Ora, come abbiamo osservato, durante il secolo XVIII, iniziative di questo genere proliferano in Inghilterra, mentre l'America diviene una terra di elezione per le comunità modello formate dagli emigrati inglesi o tedeschi. In Francia, bisognerà attendere la prima metà del secolo XIX perché l'utopia ispiri le esperienze sansimoniane, «falansteriane», «icariane», ecc. Questo contrasto si spiega senza dubbio in base al fatto che nella Francia del secolo XVIII non esiste alcuna collusione fra le idee-immagini utopistiche e uno spirito messianico o millenarista. Ora, quest'ultimo costituiva appunto la forza motrice delle comunità utopistiche inglesi o americane alla ricerca del «paradiso in terra». In Francia, paese estremamente cattolico, non esisteva certo un terreno favorevole alle idee o ai movimenti di questo tipo. Anche quando accade, fatto peraltro eccezionale per non dire unico, che il giansenismo assuma la forma di un movimento quasi messianico, esso non dà luogo a un'esperienza comunitaria e non arricchisce in nulla l'immaginazione sociale²⁵. È lo *spirito illuminato* a far proprie le rappresentazioni e le idee utopistiche o, se si vuole, è sui «lumi», sui loro progressi, sul loro sviluppo quale promessa di felicità e non sulla salvezza che si incentra l'immaginazione utopistica.

Le utopie che offrono un prolungamento nell'immaginario alle idee deiste, per non dire all'ateismo, non sarebbero in grado di alimentare delle energie e una volontà di natura

²⁴ Cfr. SÉGUY, *Utopie coopérative et œcuménique* cit., p. 21.

²⁵ Cfr. ARMYTAGE, *Heavens Below* cit.; M. HOLLOWAY, *Heavens on Earth; Utopian Communities in America. 1680-1880*, New York 1966.

L'esperienza dei «fareinisti», una setta di ispirazione giansenista la cui attività si estende dal 1775 fino all'anno XIII, è, a tale proposito, assai indicativa. Il suo messianismo non si identifica mai con le rappresentazioni utopistiche dell'epoca e non si traduce in tentativi di vita comunitaria. Cfr. G. HAN, *Le messie de l'an XIII et les fareinistes*, Paris 1955. Fra i «viaggi immaginari» abbiamo riscontrato un solo racconto di ispirazione giansenista: *Relation du voyage de l'île d'Eutropie* (1771). Il narratore, che destina la propria opera alle «persone pie e sagge», descrive in che modo abbia scoperto su un'isola sconosciuta una chiesa e dei fedeli che praticano un cattolicesimo austero e puro, contrapposto a quello che si è instaurato in Francia sotto la nefasta influenza dei gesuiti.

religiosa, settaria, ecc. Varie sono le utopie che danno una risposta positiva alla celebre domanda di Bayle sulla possibilità di esistenza di una società e di un potere legittimo privi di qualsiasi fondamento religioso. (Ci limiteremo a citare, a titolo di esempio, l'utopia di Fontenelle, *La République des philosophes*, che si ispira appunto a questo problema posto da Bayle).

Ciò premesso, l'assenza di utopie attuate nella pratica non è necessariamente la prova di una fuga dalla realtà. Talvolta si ha la tendenza ad assimilare troppo frettolosamente e sommarariamente l'orientamento verso l'utopia a un'evasione. In tal modo si trascura un fenomeno essenziale: la grande maggioranza dei testi utopistici appartiene alla letteratura più impegnata nelle battaglie ideologiche dell'epoca. Certamente, tale impegno si realizza secondo modalità proprie al procedimento utopistico, e tuttavia i testi utopistici che circolano clandestinamente sono estremamente numerosi. Ed è anzi proprio quando si orienta verso l'utopia che la critica si impegna più profondamente: può addirittura attuare la contestazione più radicale della società costituita, come testimonia l'opera di dom Deschamps.

La constatazione dell'assenza di utopie applicate nella pratica richiede un'ulteriore osservazione. In effetti, benché non vengano costituite comunità modello, *sempre più frequentemente si immagina di poter mettere in pratica l'utopia*. Non vi è alcun dubbio che, dopo il 1760, la descrizione della società ideale che interessa il maggior numero di lettori non concerne una Città situata su un'isola sconosciuta o nella zona delle «terre australi»: al contrario, essa presenta una micro-società, una sorta di utopia applicata nella pratica-immaginaria, ovviamente, ma localizzata nello stesso spazio-tempo del lettore. Ci riferiamo, naturalmente, alla società di Clarens nella *Nouvelle Héloïse*, al quadro particolareggiato e realistico dei suoi rapporti economici e sociali, della sua religione, delle sue feste e dei suoi riti, ecc. che traduce in immagini l'ideale della comunione e della trasparenza²⁶.

²⁶ Abbiamo analizzato l'utopia di Clarens nell'opera BACZKO, *Rousseau cit.*, pp. 349 sgg.

Cogliamo questa occasione per segnalare un problema. Jean Ehrard ha richiamato la nostra attenzione sui problemi posti, nel secolo XVIII, dai rapporti fra l'idillio e la poesia bucolica da un lato, e l'utopia dall'altro. Talvolta infatti la linea di demarcazione non è ben definita e il gioco delle

Ora l'utopia di Clarens e il successo da essa incontrato costituiscono solo i segni piú rilevanti di una tendenza generale. Le rappresentazioni delle società ideali si spostano, per usare una metafora, dalla periferia verso il centro dello spazio-tempo degli autori e dei lettori. Se Clarens rimane una sorta di isola di felicità separata dalla società che la circonda, il fatto di abitarvi non implica la frattura e l'estraniamento frammisto di elementi fantastici che caratterizzano le città ideali nei «viaggi immaginari». Si noti anche come divengano sempre piú numerose le descrizioni utopistiche intercalate sotto forma di episodi in un racconto romanzesco. La Città immaginaria, anche se esotica, non è che un luogo di passaggio in cui l'eroe si arricchisce di idee e di esperienze nuove per tornare in seguito verso il mondo che egli condivide con i lettori.

Come nel discorso sulla storia-progresso, nei progetti di riforma, ecc., le distanze fra la società ideale e la società reale diminuiscono. *L'impossibile* non è piú agli antipodi ma alla portata se non della mano almeno dell'immaginazione, è vicinissimo a noi nel tempo e nello spazio e la sua realizzazione si fonda sulla possibilità di operare interventi di miglioramento. Così, Restif de la Bretonne rappresenta, ad esempio, una micro-società ideale fondata sulla comunità dei beni che fa rivivere l'età dell'oro non in paesi esotici ma in piena Parigi. In un altro testo, Restif immagina una comunità rurale ideale installata in Auvergne e di cui espone gli «statuti» che regolano rigorosamente le modalità della proprietà, la vita familiare, l'habitat, l'educazione, i rapporti fra i sessi, ecc.²⁷. Estremamente interessante appare questa

reciproche influenze richiederebbe uno studio specifico. Schematicamente è possibile stabilire la seguente distinzione. Esiste, nell'idillio e nella poesia bucolica, un movimento di evasione dalla realtà verso un certo ideale, il che avvicina talvolta questi generi letterari al procedimento dell'utopia. L'utopia però non è possibile senza un orientamento dell'immaginazione verso il *sociale*, senza una diversità sociale tradotta in immagini. Il sogno bucolico può essere una fuga e un rifiuto di qualsiasi problematica sociale; può situarsi su un piano puramente estetico, morale, lirico, ecc. In altri termini, l'idillio riduce il sociale a uno scenario lontano e vago, oppure fa a meno di qualsiasi riferimento ad esso. Resta nondimeno il fatto che i due procedimenti furono spesso complementari, nel secolo XVIII, e che il gioco delle divergenze e delle convergenze, questa «frontiera dell'utopia», presenta un particolare interesse.

²⁷ Cfr. RESTIF DE LA BRETONNE, *Les vingt épouses des vingt associés*, in *Œuvres cit.*, vol. II, pp. 10-25; *Les statuts du Bourg d'Oudun*, che costitui-

visione immaginaria di una società ideale che si richiama a un'esperienza reale o piuttosto all'esistenza di micro-società egalarie e comunitarie che i contemporanei hanno creduto di scoprire nel cuore stesso della Francia e non presso gli uroni. Che si tratti di un equivoco o di una mistificazione, l'episodio è particolarmente rivelatore del nuovo orientamento dell'immaginazione utopistica che abbiamo evocato e merita che vi ci si soffermi un istante.

Nel 1755 il «Journal d'agriculture» pubblica un articolo che si interroga sulla possibilità di fondare un «istituto singolare». Il progetto prevede che contadini e artigiani si riuniscano in una comunità di lavoro e di consumo. L'associazione dovrebbe essere libera, i beni messi in comune, il lavoro pianificato da un consiglio e ogni membro dovrebbe ricevere un «peculio» in funzione del lavoro prestato. La comunità dovrebbe incaricarsi dell'educazione dei bambini, dell'organizzazione della vita sociale, dell'aiuto reciproco in favore dei malati e delle persone anziane. L'autore, anonimo, si riferisce ai principi economici della vita monastica i cui vantaggi vorrebbe applicare all'esistenza dei laici. Ma dal momento che questo esempio monastico non appare stimolante nel «secolo illuminato», l'autore cita un altro esempio, questa volta assolutamente profano, a sostegno del suo progetto: annuncia la scoperta di comunità contadine del tutto analoghe al suo «istituto singolare», in Auvergne, nella regione di Thiers e di Brioude. L'articolo desta rapidamente una certa eco; il «Journal d'agriculture» pubblica in seguito due relazioni che descrivono dettagliatamente tali comunità. Vi si trova l'immagine idealizzata di ciò che in realtà era solo il residuo di una modalità anacronistica di conduzione agricola da parte di famiglie allargate la cui persistenza in Auvergne dipendeva da un complesso di circostanze locali. Questa immagine, che costantemente si sostituisce alla realtà, viene ripresa da diversi autori di «progetti» in cerca di argomenti «realistici» e di mezzi efficaci. Nell'*Encyclopédie*, l'articolo *Moravi* si rifà anch'esso all'esempio positivo di queste comunità dell'Auvergne per dimostrare che è effettivamente possibile fondare la vita sociale su

una base comunitaria, sopprimendo la proprietà privata, fonte di disordine e di ineguaglianza. «Siamo così poco attenti ai vantaggi delle comunità, tanto dominati d'altra parte dall'interesse particolare, così poco disposti a soccorerci gli uni gli altri e a vivere in buona armonia che consideriamo chimerico tutto ciò che ci viene detto riguardo a una società abbastanza ragionevole da mettere beni e lavoro in comune». E tuttavia «la storia antica e moderna ci fornisce parecchi esempi analoghi». L'autore evoca Sparta, «gli esseni presso gli ebrei», «i gimnosofisti in India», le «grandi popolazioni del Paraguay» nonché i moraviti e le loro comunità in America, in Inghilterra e nei Paesi Bassi. Tuttavia, mentre i fratelli moravi sono una setta religiosa, «si trovano, soprattutto in Auvergne, antiche famiglie contadine che vivono da tempi immemorabili in una società perfetta e che possono a buon diritto essere considerate come i *moravi della Francia*». L'immagine della comunità alverniate, di questi «Quitard-Pinons che hanno alle spalle cinquecento anni di vita comunitaria», è presentata ancor più favorevolmente che nelle relazioni pubblicate dal «Journal d'agriculture». Essa diviene pertanto un modello, o piuttosto un trampolino che consente di «immaginare un'associazione di buoni cittadini» i cui principî e il cui funzionamento vengono esposti con grande abbondanza di particolari. In sostanza, l'articolo precisa che la comunità sarà libera, aperta e laica, «senza alcuna osservanza monastica». Gli associati metteranno in comune i loro beni o ognuno, lavorando per la comunità, lavorerà per se stesso. L'associazione si incaricherà di soddisfare i bisogni fondamentali di cibo, vestiario, habitat, ecc., lasciando agli associati la cura di sopperire ai loro «bisogni arbitrari» (tabacco, vino, ecc.). L'educazione dei bambini avverrà in comune in uno spirito di fraternità. Verranno praticati tutti i mestieri ma si coltiveranno anche le scienze e, in particolare, la medicina e la fisica. Di conseguenza «l'ordine e i buoni costumi che regnano nella comunità dell'Auvergne, l'antichità di queste famiglie e la stima in cui sono tenute nel paese dimostrano... che un'istituzione sopravvissuta per secoli e che ancora sopravvive quasi sotto i nostri occhi non è mai né impossibile né chimerica»²⁸.

²⁸ Cfr. «Journal d'agriculture», settembre-dicembre 1755; *Encyclopédie*,

Il buon esempio costituito dalla comunità dell'Alvernia combinato con idee tratte dalle varie opere utopistiche giustifica infine il progetto di istituire una comunità modello «a nove leghe da Marsiglia» che dovrebbe rappresentare il primo passo verso la formazione di una rete di comunità analoghe in tutta la Francia. Il titolo del progetto è tanto promettente quanto esplicito: *Maison de réunion pour la communauté philosophe dans la terre de l'auteur de ce projet. Plan d'ordre propre aux personnes des deux sexes, de tout âge et de diverses professions, pour leur faire passer dans des communautés semblables la vie la plus agréable, la plus saine et la plus vertueuse*. L'autore, Hupay de Fuvéa, che in una lettera a Restif de la Bretonne si definisce «autore comunista», si basa sull'articolo *Moravi* dell'*Encyclopédie* e sull'esempio divenuto quasi proverbiale dei «buoni alverniani». Egli evoca tuttavia l'*Utopia* di More, il *Code de la nature* di Morelly, l'esperienza dei quaccheri e quella dei gesuiti del Paraguay. Così i Quitard-Pinons si affiancano agli utopiani in una visione dell'alterità sociale prossima all'idillio. Nel progetto di questa comunità tutto è previsto per assicurarne il perfetto funzionamento. Vi regneranno armonia e felicità, i beni verranno messi in comune, i bambini saranno allevati insieme e in uno spirito di eguaglianza. Poche le leggi e le regole rigorose, ma molti i riti e, in particolare, le feste e le cerimonie che garantiranno la comunione e la trasparenza. Il progetto è studiato in tutti i particolari: disposizione dei luoghi e architettura, impiego del tempo, svaghi, alimentazione, ecc. A questa vita modello dovrebbero presiedere Platone e Rousseau, le cui statue verranno erette sulla piazza centrale. Il progetto non ha avuto alcuna realizzazione pratica, benché Hupey de Fuvéa si fosse impegnato a mettere le sue terre a disposizione della comunità futura;

art. *Moraves*, ripreso nell'*Encyclopédie méthodique*, sezione *Histoire*. Faiguet, tesoriere reale, era anche l'autore di un opuscolo intitolato *Economie politique. Projet pour enrichir et perfectionner l'espèce humaine*, London 1773. In esso, l'autore espone le sue idee sulla creazione di una sorta di cassa di assicurazione contro la malattia e la vecchiaia, che darebbe luogo a tutti gli effetti enunciati nel titolo dell'opera. A. Lichtenberger evoca anche altri scritti che elogiano i Quitard-Pinons e propongono persino di istituzionalizzare il loro esempio (LICHTENBERGER, *Le socialisme au XVIII^e siècle* cit., pp. 340 sgg.). Sulle particolarità economiche e sociali delle comunità contadine in Auvergne nel secolo XVIII, cfr. A. POITRINEAU, *La vie rurale en Basse-Auvergne au XVIII^e siècle*, Paris 1965.

è tuttavia rivelatore sia della diffusione delle idee utopistiche che della convergenza, se non dell'amalgama di vari tipi di discorso utopistico²⁹.

Chi erano gli «utopisti»? Anche se disponessimo di un censimento completo degli autori, non pare possibile istituire correlazioni valide per un'analisi sociologica. L'osservazione di J. Servier sembra pertinente: se un sociologo volesse stabilire la piramide statistica degli autori si arresterebbe ben presto, considerando assurdo il proprio tentativo, data la grande differenza fra gli uomini che affidavano a poche pagine il loro sogno, talvolta il migliore della loro vita³⁰. Si impongono tuttavia alcune osservazioni parziali. È infatti possibile reperire certe caratteristiche comuni nelle biografie degli utopisti della fine del secolo XVIII quali Foigny, Veiras, Tyssot de Passot: instabilità sociale; conflitti con l'ordine costituito articolati su vari piani; peregrinazioni attraverso l'Europa; rapporti con l'ambiente degli emigrati protestanti. Altrettanto interessante è constatare che l'Entresol, il primo club all'inglese in cui, sotto la Reggenza, si discute di politica e di riforme, è molto frequentato dagli «utopisti». L'abate di Saint-Pierre vi presenta i suoi progetti e vi incontra A.-M. Ramsay (autore dei *Voyages de Cyrus*), Fontenelle, che appunto a quest'epoca — pare — sta scrivendo la sua utopia, *Ma République*, il marchese d'Argenson, ministro cui piacciono i «sogni e le chimere» politiche. Soffermiamoci, infine, su alcuni caratteri che derivano dal modo stesso di praticare l'utopia e che meritano di essere analizzati.

Per quanto concerne il secolo XVIII bisogna infatti evitare di attribuire al termine *utopista* un senso troppo restrittivo o troppo ampio. Della «popolazione degli utopisti» fanno parte alcuni «grandi nomi» del secolo dei lumi: Fontenelle, Prévost (l'isola felice, in *Cleveland*), Voltaire (*Mi-*

²⁹ J.-A.-V. D'HUPAY DE FUVÉA, *Maison de réunion pour la communauté philosophe dans la terre de l'auteur de ce projet*, a Euphrate, presso i soci Fratelli Dumplers, e a Utrecht, a spese della casa comune dei moravisti, 1779. Certe soluzioni avanzate nel progetto si ispirano direttamente all'*Utopia* di More, ma l'autore fa riferimento anche agli altri testi utopistici. Su di lui non abbiamo trovato altro che l'indicazione di Quérard, il quale segnala che Hupay de Fuvéa fu considerato, in seguito, «ardente discepolo di Swedenborg».

³⁰ J. SERVIER, *Histoire de l'utopie*, Paris 1967, p. 313.

cromégas, l'Eldorado in *Candide*), Diderot (*Supplément au voyage de Bougainville*), Sade (i regni immaginari in *Aline et Valcour*), ecc. Sarebbe tuttavia abusivo annoverare tutti questi autori fra gli «utopisti». Appare evidente che esiste una differenza fondamentale nel modo stesso di accostarsi alle idee-immagini utopistiche fra, diciamo, Montesquieu e l'abate di Saint-Pierre, Voltaire e dom Deschamps, Fontenelle e Morelly. L'abate di Saint-Pierre, Deschamps e Morelly — citiamo i loro nomi solo a titolo di esempio — sono «utopisti» per così dire «seri»: nei loro testi essi parlano di una società diversa come di un obiettivo da realizzare, certi prendono persino in considerazione i mezzi e le modalità di realizzazione dei loro «progetti». Gli altri invece non praticano l'utopia né come professione di fede né come modo totalizzante di pensare e immaginare il mondo sociale: se ne servono semplicemente come di un procedimento letterario, di un quadro narrativo. Per riprendere la formula di Brissot, l'utopia è un «cammino piacevole» che essi hanno scelto per esprimere in modo divertente e scherzoso le loro riflessioni morali, filosofiche, ecc. Se però si cessa di porre a confronto dei casi estremi, le distinzioni fra il «gioco» e la «serietà» divengono meno nette. Si pensi, ad esempio, alla società di Clarens nella *Nouvelle Héloïse* o al caso di Diderot, che riconosce nell'utopia radicale di dom Deschamps il solo stato che potrebbe convenire alla natura umana, ma che egli nondimeno considera come «maledettamente ideale». Questa fluidità della distinzione cui si accennava costituisce, analogamente alla diversità della «popolazione utopistica», una testimonianza sociologica la cui portata può essere definita solo in modo molto impreciso, anche se è possibile che sia proprio tale imprecisione a renderla interessante. Le motivazioni sociali dei rifiuti e delle speranze, dei malesseri e delle attese che si manifestano nelle utopie sono i più vari, per non dire contraddittori. Nelle sue diverse forme, l'utopia permette di dar libero corso a tutti questi sentimenti e atteggiamenti, anche quando rimangono abbastanza vaghi e imprecisi. Sui sentieri dell'utopia sono possibili gli incontri più inattesi. Dom Deschamps trova un fautore entusiasta della sua utopia comunista e libertaria nella persona del marchese di Voyer che si incarica di cercare nuovi proseliti fra i giovani ufficiali nobili che frequentano il castello degli

Ormes. Rousseau, fra due «passeggiate solitarie», immagina il proprio grande sogno civico realizzato dai confederati di Bar, movimento aristocratico caratterizzato da uno spirito conservatore ed animato da un cattolicesimo fervente, per non dire fanatico. Il giovane Babeuf alimenta il suo rifiuto della società e lo sviluppa a livello dell'immaginario leggendo un progetto poco noto che si presenta come *L'annuncio del mutamento del mondo intero grazie all'agio, alla buona educazione e alla prosperità generale*. Impossibile ritrovare, al di là di questi variegati fenomeni, una comunanza di immaginazione. Tuttavia, il fatto che certe inquietudini e certe attese, certi malesseri e certe speranze si articolino su immagini dell'alterità sociale rivela l'orientamento degli spiriti: con l'utopia ci si slancia al contempo nell'immaginario e nel sociale. Per gli uni l'utopia non sarà che un luogo di passaggio, un momento di sosta ove essi esercitano la loro immaginazione e il loro spirito, liberi da ogni vincolo e godendo dell'esercizio stesso di questa libertà. Per gli altri, l'utopia fungerà da luogo ove si forma e si definisce l'immaginazione sociale e si origina il desiderio di mutamento.

Detto ciò, il discorso utopistico, nelle sue diverse forme, rimane un *discorso della cultura dotta*, della cultura delle élite. Essa è l'unico luogo della sua produzione. Ovviamente, ci si potrebbe interrogare sul carattere utopistico dei sogni sociali sottesi alle rivolte contadine del secolo XVIII e, in particolare, di quel sogno secolare di uno stato protettore dei poveri e che dovrebbe essere uno stato senza imposte³¹. Ma se in tal caso di utopia si tratta, può essere solo un'utopia *non detta* ovvero, se si preferisce, un'utopia abortita, nel senso che non è in grado di esprimersi in una forma discorsiva elaborata ma solo nei gesti e nei riti. Analogamente, la diffusione del discorso utopistico è circoscritta all'ambito della cultura «dotta»; cosí, non esiste traccia di opere utopistiche nella letteratura cosiddetta «popolare», quella cioè fatta per il popolo (almanacchi, *Bibliothèque bleue*, ecc.)³².

Questo carattere «dotto» del discorso utopistico conosce

³¹ Y. BERCÉ, *Croquants et nu-pieds*, Paris 1974, pp. 131 sgg.

³² Cfr. R. MANDROU, *De la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris 1975; G. BOLLÈME, *Les almanachs populaires aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris 1969.

solo rarissime eccezioni che non fanno che confermare la regola. Il caso di Meslier è senza dubbio il piú interessante sia per l'originalità dell'opera che per la testimonianza indiretta che essa rappresenta sulla rarità e difficoltà degli incontri fra tipi diversi di immaginazione sociale e di discorsi sull'alterità sociale. È in tale prospettiva che il caso di Meslier richiede alcune osservazioni³³.

Meslier riunisce infatti in modo originale due figure che appartengono a formazioni culturali diverse se non opposte. Da un lato, è un profeta che alimenta il suo discorso con miti e rivolte secolari; dall'altro, è un utopista che mette al servizio del suo sogno sociale tutto l'arsenale di una filosofia critica. L'utopia di Meslier è innanzitutto la visione di una società comunitaria ed egualitaria ove gli uomini possederanno «tutti i beni in comune e ne usufruiranno parimenti in comune; intendo dire tutti quelli che abitano in uno stesso luogo e in uno stesso territorio, di modo che tutti gli uomini e le donne di un medesimo borgo, di un medesimo villaggio o di una medesima parrocchia e comunità compongano tutti insieme una sola famiglia, considerandosi e trattandosi gli uni gli altri come fratelli e sorelle». In questa *società diversa* gli uomini vivranno pertanto «tranquillamente e in comune insieme, avendo tutti un medesimo e simile cibo e fruendo tutti di buoni abiti, buoni alloggi, buon riscaldamento e buoni letti, ma anche prestando tutti egualmente la loro opera». Questa terra ove regnano la giustizia, la felicità e l'eguaglianza perfetta, Meslier non la cerca al termine di un viaggio in paesi lontani: le coordinate di questo paese sono quelle di Etrépigny, la parrocchia stessa di cui egli è curato, e sono anche quelle di tutti gli altri Etrépigny ove si farà intendere la sua parola. Meslier è inoltre utopista per l'orientamento che egli conferisce al proprio materialismo e al proprio ateismo. Il grande sogno morale e sociale che alberga nel suo animo, come pure il carattere eccezionale di tale sogno si riconnette all'immagine di una società priva di religione o piuttosto, per essere piú precisi, di una società che non dovrebbe conoscere nessun'altra religione oltre a quella

³³ Cfr. J. MESLIER, *Œuvres*, Paris 1971, vol. II, pp. 60 sgg. Sul profetismo di Meslier, cfr. le osservazioni di J. PROUST e di J. EHRARD, in *Etudes sur le curé Meslier. Actes du colloque international d'Aix-en-Provence*, Paris 1966.

«della vera saggezza, e della probità di costumi... quella di abolire interamente la tirannia, e il culto superstizioso degli dei e dei loro idoli». Immaginare Etrépigny, alla fine del regno di Luigi XIV, popolato dagli «uomini senza Dio» non era forse un'operazione altrettanto, se non piú audace che intravedervi una vita senza tirannia né proprietà privata? E tuttavia questa utopia alimentata da tutta una cultura filosofica delle «élite», Meslier la associa a un discorso profetico che si riconnette a una ben diversa tradizione, prossima al millenarismo.

Questo discorso profetico, è vero, si distingue dal discorso millenarista per il carattere profano e ateo del sogno annunciato da Meslier. Tuttavia egli rimane un profeta nel senso di colui che conosce e *vede* la verità ultima e che, con la sua parola, la svela agli altri. E lo è anche per la sua fede nella potenza che abita la parola. Così, egli annuncia l'avvento di un tempo diverso, libero da qualsiasi oppressione materiale e spirituale e suscettibile di arrecare una sorta di salvezza collettiva. La parola, afferma Meslier, diviene efficace solo se risveglia le coscienze e si prolunga nelle azioni collettive. Ma non è appunto la caratteristica propria del discorso profetico il fatto di porsi come parola in azione, grazie alla rivelazione che esso reca? La profezia, chiamando all'azione, si nutre quindi dei ricordi e dei miti, del *non-detto* implicito nelle rivolte contadine. Così, l'utopia di Meslier non è né un progetto di legislazione perfetta né, ancor meno, un progetto politico. Solo la verità del messaggio e la sua conformità alle sofferenze reali delle masse contadine fa sperare che la parola non verrà soffocata e che animerà un giorno la grande ed estrema rivolta.

Un simile discorso, che esprime al tempo stesso il profetismo biblico, i miti delle rivolte contadine, un'utopia atea e un egualitarismo comunitario potrebbe apparire, nell'astratto, come eteroclitico, per non dire contraddittorio. Esso corrisponde tuttavia al luogo e al periodo in cui vide la luce. In che modo altrimenti, senza aver riunito l'audacia di un utopista e la fede di un profeta, si sarebbe potuto immaginare il radicale capovolgimento della *storia immobile* che Etrépigny stava subendo?

In quanto luogo di incontro di formazioni culturali opposte, l'opera di Meslier rappresenta un caso isolato, se non

addirittura unico. Il suo carattere eccezionale mostra, da un lato, quanto il discorso utopistico sia circoscritto dalla cultura delle élites e, dall'altro, quanto rimanga raro e difficile nell'ambito dell'immaginazione sociale il connubio fra la cultura «popolare» e quella «dotta». L'unione di un'esperienza e di una configurazione socio-culturale analoghe non si riproduce, nel campo dell'utopia, che un secolo piú tardi, nella formazione del giovane Babeuf. E anzi ci si potrebbe chiedere se le differenze di epoca e biografia non prevalgano sulle analogie. In effetti, soltanto il tempo «accelerato» della rivoluzione intensificherà la circolazione delle idee e dei valori, delle immagini e dei simboli che, in una situazione specifica, funzionano come altrettanti mediatori per l'immaginazione sociale in cerca dell'utopia. Ma anche in quel caso il movimento si attuerà essenzialmente nella direzione *dall'alto verso il basso*, pur infrangendosi contro numerosi ostacoli.

Capitolo secondo

Utopia e politica:

un «viaggio immaginario» di Rousseau

La Polonia non è un paese che non esiste *in alcun luogo* e Rousseau non parla della sua scoperta in un testo che racconti le traversate per mare, i naufragi e le isole sconosciute. Visiteremo in seguito i paesi situati nell'*altrove* immaginario e seguiremo i loro esploratori nel corso delle loro innumerevoli avventure: per quanto pittoresche, esse erano tuttavia meno ricche di sorprese e di scoperte di quelle che Jean-Jacques ha conosciuto esplorando la Polonia, paese ove egli non si è mai recato.

Le opere di Rousseau offrono una delle testimonianze più importanti e rivelatrici sui mutamenti intervenuti nell'ambito dell'utopia durante la seconda metà del secolo XVIII. Rousseau non ha scritto nessun «viaggio immaginario» e si è guardato dal codificare le proprie idee politiche e il proprio sogno sociale in un progetto di legislazione perfetta: pensava anzi che redigere un simile codice fosse un lavoro troppo facile, alla portata di qualsiasi studente di diritto. E tuttavia erano legione, e lo sono tuttora, quelli che consideravano e ancora considerano l'autore del *Contrat social*, gli uni con indulgenza, gli altri con riprovazione, come un «sognatore in politica», un «creatore di chimere». Rousseau era un «utopista»? Non ci occuperemo di questa discussione, che dura già da due secoli e che, pur non essendo del tutto priva di fondamento, troppo spesso degenera, trasformandosi in diatriba sulle parole, le definizioni e i giudizi di valore. Comunque sia il «vero» Rousseau, l'esistenza stessa di tale dibattito conferma, se ve ne fosse bisogno, che una lettura «utopistica» dei testi di Rousseau non soltanto era possibile, ma è stata effettivamente tentata. Nel caso di certi testi, una simile lettura si accordava perfettamente con l'in-

tenzione esplicita della scrittura. Come si è già fatto osservare, non vi è dubbio che il testo utopistico piú letto a quell'epoca siano state le pagine che descrivono la micro-società ideale, l'«isola felice» di Clarendon. Per altri testi, e in particolare per le opere politiche di Rousseau, il problema appare assai piú delicato e complesso. Certo, Rousseau stesso non li ha voluti «utopistici», e tuttavia tali testi si prestavano e ancora si prestano a varie letture, specie quelle che da essi ricavano soprattutto le rappresentazioni di una *società diversa*, riunione armoniosa di una comunità trasparente di uomini liberi ed eguali. Che la filosofia sociale e il pensiero politico di Rousseau non si riassumano in questa concezione e che interpretazioni di questo genere siano letture limitative, per non dire parziali, rappresenta un altro problema. Nella prospettiva che ci interessa, terremo presente il fenomeno sociologico messo in luce dalla pratica di queste letture che gli ammiratori e i detrattori delle «chimere» di Rousseau si incaricavano di diffondere. Attraverso un simile orientamento delle letture si osserva che l'*alterità* sociale subisce uno slittamento: abbandona i luoghi abitati da coloro che fuggivano il tempo e lo spazio delle società reali e che erano legati ad esse soltanto dal debole filo dei racconti di viaggi immaginari. In questi viaggi, come pure nei progetti di legislazione perfetta, la *società diversa* e il suo essere *altrove* avevano come condizione della loro esistenza l'attività immaginativa, che denunciava la propria condizione di «finzione» e si poneva immediatamente come relativa, appunto, all'immaginazione. Ma questo non è piú il caso delle visioni dell'*alterità* sociale armate, per non dire rivestite, di un discorso filosofico e politico. Esse subiscono quindi uno spostamento nell'immaginario. È appunto facendo indietreggiare le mobili frontiere del possibile e dell'impossibile che si cercano il tempo e lo spazio suscettibili di essere ricollegati alla storia e tuttavia in grado di ospitare una società diversa, immaginata e sognata. Questa trasformazione non si annuncia solo nei testi di Rousseau: e tuttavia quali altre «chimere» avevano tanto ascendente sull'immaginazione e la orientavano maggiormente verso nuovi cammini?

Le Considérations sur le gouvernement de Pologne et sa réforme projetée sono state a lungo considerate e lette come

uno scritto marginale, o addirittura come un'opera di circostanza. Il testo non ha avuto una grande reputazione presso i «rousseauisti». Più di una volta è stato giudicato francamente imbarazzante; fra tutti gli scritti dedicati dall'autore del *Contrat social* all'ambito della politica *stricto sensu* sembrava il più confuso. Pur rimandando, nelle *Considérations*, al *Contrat social* o all'*Emile*, Rousseau sembrava contraddire e sconfessare le proprie idee; non solo, ma sembrava farlo appellandosi a un realismo politico mal definito, col risultato di sfociare in un timido riformismo, se non in concezioni nettamente conservatrici e incompatibili con il suo sogno civico di una Città Nuova. Le *Considérations* sarebbero state quindi la testimonianza di un duplice fallimento. Sminuendo le sue concezioni e i suoi ideali sociali, Rousseau dava al contempo una ben modesta prova del tanto conclamato realismo. Da questo punto di vista, i suoi consigli ai polacchi venivano considerati affatto deludenti — mancava loro il senso della realtà e apparivano pieni solo di «chimere». Si direbbe che alle *Considérations* venisse rimproverato di essere troppo opportuniste e di non esserlo abbastanza, di essere popolate di «chimere», pur non essendo sufficientemente «utopistiche». Quest'opera sconcertante, inoltre, si inseriva nel contesto della storia della Polonia che Mornet, nella sua lettura delle *Considérations*, trovava francamente inestricabile...

Le *Considérations* presentano dunque delle difficoltà, se non degli inconvenienti. Ma il fatto stesso che un'opera sia difficile e poco nota non la rende già interessante? ¹. Altre ragioni esigevano tuttavia che inserissimo le *Considérations* nella nostra indagine. In primo luogo, lo spostamento delle frontiere dell'utopia si manifesta in questo testo in modo tanto originale quanto rivelatore. Testo politico per eccel-

¹ È stato solo Jean Fabre, con i suoi interessanti lavori e con la sua edizione critica delle *Considérations*, ad aprire la via a una nuova lettura di questo testo e a dimostrare la sua fondamentale importanza. Cfr. J. FABRE, *Jean-Jacques Rousseau et le destin polonais*, in «Europe», nn. 391-92, 1962; ID., *Réalité et utopie dans la pensée politique de Rousseau*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», t. XXXV, pp. 181-216; ID., introduzione e note alle *Considérations sur le gouvernement de Pologne*, in J.-J. ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, Paris 1964, t. III.

I riferimenti ai suoi fecondi lavori, nel corso delle pagine dedicate alle *Considérations*, sono un omaggio a questo maestro e amico prematuramente scomparso.

lenza, le *Considérations* sono tuttavia determinate dalla visione di una Città Nuova, situata non nel vuoto di un altrove immaginario, ma al centro di realtà storiche e sociali tanto dense quanto resistenti al sogno. Posto di fronte a tali realtà, Rousseau deve anche affrontare il dilemma: rifiutare queste ultime per salvare l'ideale oppure sacrificare le «chimere» per trasformare la realtà; non è la prima volta che l'autore delle *Considérations* si trova alle prese con questo problema e non è l'unico a doverlo affrontare in questo «secolo illuminato». Ora, nelle *Considérations* egli trova una soluzione di notevole originalità. A coloro che gli avevano rimproverato di fabbricare «chimere», Jean-Jacques non ha forse risposto: «Essi mi vedono nel paese delle chimere; io da parte mia li vedo sempre nel paese dei pregiudizi»? Nelle *Considérations*, il «paese delle chimere» guadagna terreno sul «paese dei pregiudizi» e i «limiti del possibile nelle cose morali» si trovano così spostati². Ma vi è di più: lo spostamento di questi «limiti» è considerato da Rousseau quale effetto dell'azione che le «chimere», le rappresentazioni di una Città Nuova, sono suscettibili di esercitare sulla realtà. Ed è proprio su tale punto che ci soffermeremo.

Se queste sono le ragioni più o meno «scientifiche» per occuparsi delle *Considérations*, non ne nasconderemo tuttavia un'altra di carattere affatto personale. Fra tanti viaggi in paesi di sogno, come avrei potuto trascurare quello che conduceva in Polonia e al termine del quale questo paese realmente esistente appariva avvolto in un immaginario che ne faceva la terra di elezione in cui il sogno avrebbe avuto l'occasione irripetibile di impadronirsi della realtà?

Ma passiamo al testo delle *Considérations*, che richiede una lettura esaustiva quanto attenta.

1. «Indicare vie sconosciute ai moderni...»

Com'è noto Rousseau ha scritto le *Considérations* durante l'inverno 1770-71 su richiesta del conte Wielhorski, por-

² ROUSSEAU, *Emile*, in *Œuvres complètes* cit., t. IV, pp. 548-49 [trad. it. *Emilio*, Roma 1969, p. 391]; ID., *Contrat social*, in *Œuvres complètes* cit., t. III, p. 425 [trad. it. *Il contratto sociale*, Torino 1966, p. 121].

tavoce dei confederati di Bar, che gli fornì un dossier sulla Polonia e sulla sua situazione politica e gli chiese di pronunciarsi sul «progetto di riforma» del suo governo¹. È necessario tuttavia precisare meglio il complesso di condizioni che Rousseau giudicò necessario per permettergli di prendere la parola e insistere sullo stato d'animo che lo animava, allorché accettò l'impegno di porsi come «politico».

«In fondo, l'istituzione delle leggi non è una cosa tanto meravigliosa che con un po' di buon senso e di equità ogni uomo non possa trovare da sé quelle che, bene osservate, siano le più utili per la società. Qual è il più giovane studente di diritto che non sia in grado di compilare un codice morale di una purezza pari alle leggi di Platone? Ma non è solo di questo che si tratta. Si tratta di conformare totalmente questo codice al popolo al quale è destinato e alle cose sulle quali si fanno le leggi, che la sua esecuzione derivi dal solo concorso di questi fattori; si tratta di imporre al popolo, sull'esempio di Solone, non soltanto le leggi migliori in se stesse, quanto le migliori che esso comporti in una determinata situazione... Le questioni di costume e di giustizia universale non si regolano, come quelle di giustizia privata e di stretto diritto, con editti e leggi; o, se talvolta le leggi influiscono sui costumi, ciò avviene quando è da questi che esse traggono la loro forza. Allora esse rendono loro questa stessa forza per una reazione ben nota ai veri politici»².

A questo modo il «vero politico» non compone progetti di legislazione perfetta; non scrive libri che come i *Sévarambes* possano essere relegati nel «paese delle chimere». Non si esercita a costruire sistemi che, come quello dell'abate di Saint-Pierre, sono troppo buoni per essere adottati³. Il «vero politico» deve tener conto della realtà, anche se ciò non significa che egli accetti di adattarsi a qualsiasi realtà. È vero che non basta aver inventato un codice ideale per essere un

¹ Sulla data di composizione delle *Considérations*, cfr. W. KONOPCZYNSKI, *J.-J. Rousseau doradca Polaków*, *Themis Polska*, 1913, pp. 1-28; J. FABRE, in *Œuvres complètes* cit., t. III, p. CCXXXV.

² J.-J. ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert*, Paris 1967, pp. 142-43 [trad. it. *Lettera a d'Alembert*, in *Scritti politici*, Torino 1970, p. 558].

³ ID., *Lettres écrites de la montagne* cit., t. III, p. 810 [trad. it. cit., p. 980]; ID., *Jugement sur le projet de paix perpétuelle*, *ibid.*, p. 599 [trad. it. *Giudizio sul progetto di pace perpetua*, in *Scritti politici* cit., p. 453].

«vero politico», ma è vero d'altro canto che non si può divenire tali se non si è guidati da un grande obiettivo morale e sociale.

Al contrario, «i nostri politici credono fattibili solo *le cose di scarsa importanza che essi fanno*», desiderano solo governare e si fidano solo della forza, della paura e del denaro. «Un cattivo precettore sa usare solo la frusta, un cattivo ministro sa solo far impiccare o imprigionare». Le migliori massime politiche non sarebbero loro di alcuna utilità, in quanto sono necessariamente privi di immaginazione e non credono che esse possano essere applicate⁴. I «grandi ministri», piccoli politici, «giudicando gli uomini in base a se stessi e a coloro che li circondano... sono ben lontani dall'immaginare quale forza possano dare agli animi liberi l'amor di patria e lo slancio della virtù»⁵ (pp. 1038-39 [1212]). Essi considereranno sempre gli uomini liberi come devono essere considerati loro stessi, vale a dire «come delle nullità sulle quali hanno presa due soli strumenti, il denaro e il bastone» (p. 1039 [1212]). Ed è questa la ragione per cui la «libertà viene considerata in tutte le corti d'Europa come una mania da visionari che tende più a indebolire che a rafforzare uno stato» (p. 1038 [1211]).

Si può dire quindi che sia il «vero» sia il «piccolo» politico tengono entrambi conto della realtà che definisce i loro rispettivi campi d'azione, ma ciascuno considera le cose con uno spirito diverso o addirittura opposto. L'uno giudica realizzabile soltanto ciò che fa, perpetuando quindi il gioco del meccanismo politico di cui è al contempo la forza motrice e il risultato. Non è neppure capace di immaginare una politica guidata da interessi e obiettivi diversi da quelli che hanno fatto di lui un politico e un «grande ministro». L'ingenuità in politica, errore che Rousseau rimproverava all'abate di Saint-Pierre, consiste nel giudicare questa gente diversa da quella che è. Pur denunciando gli abusi, l'autore del *Projet de paix perpétuelle* non si rendeva conto che essi «si

⁴ J.-J. ROUSSEAU, *Fragments politiques*, in *Œuvres complètes* cit., t. III, p. 494 [trad. it. *Frammenti politici*, in *Scritti politici* cit., p. 648].

⁵ Qui e più oltre le cifre fra parentesi rinviano alle pagine dell'edizione critica di FABRE, in *Œuvres complètes* cit., t. III, mentre le cifre fra parentesi quadrate si riferiscono alla traduzione italiana delle *Considérations*, in *Scritti politici* cit.

basano sull'interesse stesso di coloro che potrebbero eliminarli» e alla cui buona volontà egli faceva tuttavia appello⁶. È questa la ragione per cui nulla «è piú frivolo della scienza politica delle corti: siccome essa non ha alcun principio sicuro, non se ne può trarre alcuna conseguenza certa; e tutta quella bella dottrina degli interessi dei principi si riduce a un gioco da bambini che fa ridere gli uomini sensati» (p. 1038 [1211]).

Ciò non significa, tuttavia, che qualsiasi discorso politico appartenga necessariamente a tale «scienza frivola». Certamente, anche l'altro politico, quello «vero», deve «prendere gli uomini quali sono» e diffidare di qualsiasi sistema che «sarebbe buono per gli abitanti di Utopia e inutile per i figli di Adamo»⁷. Tuttavia anch'egli mancherebbe di immaginazione fissando i limiti dell'umano laddove li pongono le persone già degradate dai cattivi costumi e dalle istituzioni ingiuste. «Quando si legge la storia antica, pare d'essere trasportati in un altro mondo e in mezzo a esseri diversi. Che cos'hanno in comune i francesi, gli inglesi, i russi con i romani e i greci? Quasi nulla, tranne l'aspetto. Gli animi forti di questi ultimi sembrano agli altri esagerazioni della storia. Com'è possibile che essi, che si sentono così meschini, riescano a immaginare che siano esistiti uomini tanto grandi? Eppure sono esistiti, ed erano esseri umani come noi; che cosa ci impedisce di essere uomini simili a loro?» (p. 956 [1129]). Ora, questi antichi popoli sono stati formati dai grandi legislatori. Le loro azioni e le loro opere sono altrettanti modelli per ogni vero politico. Pure, quegli antichi legislatori non disponevano d'uomini eccezionali, anzi: Mosè ha trasformato in nazione uno «sciame di profughi disgraziati, privi di arte, di armi, di capacità, di virtù, di coraggio»; Licurgo fornì di istituzioni un popolo «già degradato dalla servitù e dai vizi che ne sono l'effetto»; Numa ha trasformato dei briganti in cittadini (pp. 956-57 [1129-30]). Nelle *Considérations*, Rousseau riprende le pagine del *Contrat social* sulle qualità carismatiche degli antichi legislatori.

⁶ ROUSSEAU, *Jugement sur le projet de paix perpétuelle* cit., p. 591 [trad. it. cit., p. 448]. Sui «progetti» dell'abate di Saint-Pierre, si veda nel presente saggio il capitolo *La storia come pretesto per l'utopia*.

⁷ *Contrat social* cit., t. III, p. 351 [trad. it. cit., p. 7]; Rousseau a Mirabeau, lettera del 26 luglio 1767, in *Lettres philosophiques* cit., p. 167.

Essi erano autentici taumaturghi, ma è il grande animo del legislatore a costituire il vero miracolo ed è grazie ad esso che egli dava prova della sua missione⁸. Gli antichi legislatori avevano l'audacia e la forza spirituale indispensabili per trasformare gli animi innalzandoli al di sopra di se stessi, portando «il loro coraggio e le loro virtù a quel grado di energia di cui oggi niente ci può più dare l'idea (p. 658 [1131]). È interessante osservare quanto Rousseau, nelle *Considérations*, insista sull'immaginazione degli antichi legislatori, strettamente connessa alle loro opere, come sulla loro arte di formare l'immaginazione dei popoli, di orientarla mediante istituzioni e riti, frivoli in apparenza, ma capaci di circondare gli animi «d'emulazione e di gloria» (pp. 957-58 [1131]).

Riprenderemo in seguito il discorso sulle cerimonie e sui riti e sulle loro funzioni: sottolineiamo tuttavia sin d'ora che Rousseau, proponendosi come esempio gli antichi legislatori e la loro arte politica, non intende affatto assimilare il discorso politico delle *Considérations* a quello che era loro proprio. Ciò non dipende solo dal fatto che egli non si attribuisce le qualità di un taumaturgo: le differenze fra il suo discorso e quello dei grandi legislatori si riconnettono ai caratteri specifici della loro rispettiva parola nonché alle epoche storiche in cui tale parola viene enunciata. In effetti, è proprio della parola del legislatore che essa si traduca immediatamente in atto o piuttosto che sia l'atto stesso a fondare le istituzioni. Così, tale parola fondatrice non è mai un discorso *sulla* politica e *sulle* istituzioni; non è mai un «progetto» o una «teoria». Le qualità eccezionali di un grande legislatore, nel cui animo «il fuoco dell'entusiasmo si unisce alle profondità della saggezza e alla costanza della virtù»⁹, corrispondono perfettamente a una precisa situazione storica che definisce le condizioni di possibilità di tale parola-azione. Il grande legislatore non può intervenire che agli albori della storia. Se «fa parlare gli dei» al proprio popolo, è perché una simile parola è ancora possibile all'epoca in cui gli dei non sono ancora diventati muti. Esiste certamente, nell'opera di Rousseau, una mitologia del grande legislatore,

⁸ *Contrat social*, prima versione, in *Œuvres complètes* cit., t. III, p. 317.

⁹ *Ibid.*, pp. 317-18.

fondatore dello stato ed educatore del popolo, ma l'autore delle *Considérations* la confina nel tempo in cui il mito stesso poteva ancora far parte della storia¹⁰. Non è piú questo il caso, tuttavia, dell'epoca moderna, e questo è un motivo ulteriore perché il discorso delle *Considérations* non aspiri a sostituirsi a quello di un grande legislatore; né Rousseau è alla ricerca di un eroe quasi mitico per la Polonia. In altri termini, la legittimità del discorso politico delle *Considérations* dipende dal presupposto che il tempo dei grandi legislatori è passato e che, *pertanto*, diviene possibile un *discorso sulla politica*.

Il discorso delle *Considérations* segue forse, quindi, il paradigma che predomina in gran parte della letteratura dell'epoca, vale a dire quello del *philosophe* consigliere del principe? Questo parallelo risulta valido solo con certe sfumature e riserve. Quelli cui Rousseau si rivolge nelle *Considérations*, attraverso la mediazione fittizia di Wielhorski, sono i confederati, i difensori della costituzione primitiva e delle libertà repubblicane, in rivolta contro gli abusi del principe. La loro rivolta deve la propria legittimità al fatto che, in un momento di pericolo per la libertà e la patria, essi agiscono in nome della nazione nel suo complesso. Difendendo le libertà repubblicane si oppongono a ogni tipo di dispotismo, ivi compreso quello cosiddetto illuminato. Così, Rousseau non cerca di illuminare il principe, ma di formare un «patriottismo illuminato». Nella Confederazione egli vede un'istituzione di carattere eccezionale, analoga a quella della dittatura presso i Romani. «L'una e l'altra fanno tacere le leggi quando incomba un pericolo, ma con questa grande differenza, che la dittatura apertamente contraria alla legislazione romana e allo spirito del governo, ha finito per distruggerlo, mentre le confederazioni, essendo soltanto un mezzo per consolidare e ristabilire la costituzione vacillante per i grossi

¹⁰ Nelle osservazioni sul legislatore si discerne l'influenza di Machiavelli; contrariamente all'autore dei *Discorsi*, tuttavia, per Rousseau le possibilità di azione del grande legislatore sono limitate agli albori della storia. Hegel si è ampiamente ispirato alle idee di Rousseau nelle sue riflessioni sull'eroe antico e sull'epopea antica. Sul concetto di legislatore in Rousseau, cfr. gli studi di B. Gagnebin negli atti del Congresso di Digione, 1962, e di R. Polin negli atti del Congresso del Collège de France, 1963. Sull'idea del legislatore in Rousseau e in Hegel, cfr. il nostro studio *Hegel e Rousseau*, in BACZKO, *Człowiek i światopogląd* cit.

sforzi compiuti, possono tendere e rafforzare il meccanismo allentato dello stato, senza mai riuscire a spezzarlo» (p. 998 [1172]). Rousseau considera questa istituzione un «capolavoro di politica» e, elogio supremo, superiore persino a quelle romane. Una simile istituzione unica, che concentra tutto il potere esecutivo e sospende le leggi, può esistere e funzionare solo grazie ai «generosi cittadini» che si votano anima e corpo alla patria in pericolo. I confederati forniscono così la prova che, sull'esempio degli antichi, i loro animi sono capaci di infiammarsi di uno «zelo veramente patriottico» (p. 998 [1171]). Essi attestano uno stato d'animo che ha contraddistinto il passato della Polonia e che può ancora presentemente ispirare l'intera nazione. L'esistenza di un tale atteggiamento, di «animi che hanno ancora un grande slancio», è la condizione necessaria che fonda il discorso delle *Considérations*. Affinché fra colui che parla e quelli a cui si rivolge la comunicazione sia possibile, bisogna che i destinatari comprendano il linguaggio utilizzato, il linguaggio della patria e della libertà, essendo l'una inseparabile dall'altra. Bisogna che afferrino il vero senso delle parole «patria» e «cittadini» che tuttavia dovrebbero essere cancellate dalle lingue moderne¹¹.

Così Rousseau presuppone una complicità fra sé e i propri lettori, fra un uomo dalle «idee singolari» rispetto alla sua epoca e una repubblica animata da uno spirito singolare, suscettibile di offrire «uno degli spettacoli più singolari che possano colpire un essere pensante» (p. 954 [1126]). «Forse tutto ciò — scrive nelle *Considérations* — non è che un cumulo di chimere, ma sono le mie idee; non è colpa mia se somigliano così poco a quelle degli altri uomini, e non è di peso da me organizzare la mia testa in un altro modo. Confesso anche che, per quanto singolari vengano ritenute, quanto a me non vi vedo niente che non sia adatto al cuore umano, buono, praticabile, soprattutto in Polonia, essendomi applicato nelle mie considerazioni a seguire lo spirito di questa repubblica»¹² (p. 1041 [1214]). Il testo assume pertanto

¹¹ *Emile* cit., t. IV, p. 858 [trad. it. cit., p. 709].

¹² Nei *Dialogues*, Rousseau opera un altro accostamento fra il proprio destino personale e quello della Polonia che egli definisce «nazione infelice».

un carattere particolare: attraverso le osservazioni dettagliate sulle istituzioni, le riforme giuridiche, ecc., esso si pone come un *appello rivolto agli animi*, «all'energia del coraggio e all'amore della libertà» (p. 988 [1171]). Ed è infine della messa in atto di tale energia che si parla; Rousseau si propone solo di mostrare da lontano «*vie sconosciute ai contemporanei* attraverso le quali gli antichi portavano gli uomini a quel vigore d'animo, a quello zelo patriottico... che sono tra di noi senza esempio, ma il cui lievito sta nel cuore di tutti gli uomini e attende soltanto, per entrare in azione, di essere messo in moto da istituzioni convenienti» (p. 969 [1142]).

È dunque a partire da una certa immagine della Polonia e dei polacchi che si costituisce il discorso politico delle *Considérations*. Preciseremo in seguito questa immagine: dapprima è necessario affrontare un problema assai delicato e considerato spesso una questione-chiave per ben comprendere le *Considérations*. È lecito infatti domandarsi a qual punto risponda alla realtà l'immagine su cui si fondano le osservazioni di Rousseau. Sarebbe anzi interessante giudicare il valore delle *Considérations* in funzione della risposta data a tale problema. La questione richiederebbe un lungo dibattito ma, a dire il vero, la domanda ci pare mal posta. In effetti, s'impongono molte riserve: i polacchi erano «veramente» dei fanatici della libertà animati da un patriottismo che non ha uguale fra le nazioni? Le realtà complesse di un popolo possono essere racchiuse in un'immagine globale che esso si autoattribuisce o che gli viene attribuita? E tale immagine appartiene all'ambito della conoscenza o a quello delle ideologie e delle mitologie che si esprimono in immagini stereotipate? La sua funzione è quella di anticipare un sapere o piuttosto di installare nelle mentalità collettive un insieme di valori e di modelli comportamentali che si cristallizza intorno a tali stereotipi? È certo, tuttavia, che, qualora anche le *Considérations* non si fondino su un'immagine vera, esse si sovrappongono a un vero mito e traducono un vero sogno politico e sociale. L'importanza del problema merita una spiegazione.

Non sappiamo quale esattamente fosse il dossier sulla Polonia che il conte Wielhorski sottopose a Jean-Jacques.

Non vi è alcun dubbio, tuttavia, che tale dossier non comportava soltanto delle informazioni e suggeriva appunto un'immagine globale che i confederati avevano elaborato quanto a se stessi e alla loro causa¹³. Per una serie di complesse ragioni storiche che ci sarebbe impossibile discutere in questa sede, la Confederazione di Bar era un movimento caratterizzato da forti componenti ideologiche e mitologiche. Nella sua ideologia, sincretista e paradossale per molti versi, la nostalgia della grandezza nazionale si confondeva con l'opposizione a qualsiasi tentativo di modernizzazione del paese, la difesa degli anacronistici privilegi nobiliari si univa a una mitologia repubblicana ed egualitaria, l'oscurantismo cattolico si mescolava ad uno slancio patriottico. Tale ideologia non si traduceva solo in un'abbondante letteratura politica: essa trovava espressione anche in forme di poesia patriottica e soprattutto in un diffuso sentimento di entusiasmo e di esaltazione, tanto più forte in quanto si alimentava di una fede ardente, se non addirittura di un misticismo religioso. Così, la Confederazione si faceva generatrice di tutta una mitologia nazionale concentrata nell'immagine di una Polonia eroica, patriottica, profondamente cattolica, legata alla propria libertà fino alla morte, sempre fedele al suo passato repubblicano e nemica di ogni tirannide.

Certamente Rousseau disponeva anche di altre fonti di informazione (in particolare quelle fornite da Rulhière, che a quell'epoca lavorava alla sua opera *Histoire de l'anarchie en Pologne*). Inoltre conosceva l'altra immagine della Confederazione che si ritrova in Voltaire, quella di un gruppo di fanatici che si oppongono al loro *re-philosophe* e sfidano persino la Semiramide del Nord. Rousseau, tuttavia, non esita a far propri i grandi temi della mitologia di Bar, sebbene con alcune riserve. Ma vi è di più: a tale mitologia egli imprime infatti il proprio tocco personale, l'arricchisce associandola alla sua teoria politica e le conferisce una certa coerenza concettuale. Così, le *Considérations* hanno contribuito a formare un'immagine della Polonia di cui è difficile sopravvalutare i molteplici effetti sul destino polacco. L'immagine che della Polonia ha elaborato la Confederazione verrà ri-

¹³ Sulla documentazione di Rousseau, cfr. le analisi di FABRE, in *Œuvres complètes cit.*, t. III, pp. CCXXXV e 953.

presa e amplificata dalla grande poesia romantica e, grazie ad essa, impregnerà la mentalità e la sensibilità collettive di numerose generazioni. È proprio fra i romantici che le *Considérations* avranno la più vasta eco. Secondo una leggenda — ma ogni leggenda contiene una propria verità — Mickiewicz conosceva a memoria pagine intere delle *Considérations*¹⁴.

A ben guardare, le *Considérations* sono il luogo di incontro, di fusione e di interazione di *due formazioni immaginarie*, di *due «fantasmi»*. Jean-Jacques poteva entusiasmarsi a questa immagine idealizzata della Polonia solo perché essa coincideva con il suo sogno civico, con una realtà politica e sociale che egli stesso sognava. Quest'immagine sembrava confermarli l'esistenza di un popolo moderno, diverso dagli altri, provvisto di un'energia patriottica e di un amore della libertà che eguagliavano quelli degli antichi. Con frase incisiva, Jean Fabre ha definito le *Considérations* il «primo romanzo dell'energia nazionale»¹⁵. Parafrasando tale definizione, si potrebbe dire che questo scritto è anche l'ultimo prodotto dell'immaginazione in cui si esprima l'energia civica condensata nell'opera politica di Rousseau. Più di qualsiasi altro suo testo politico, infatti, le *Considérations* resistono a una lettura che non vi cerchi soltanto un ragionamento astratto sulla politica, una riflessione fredda e imparziale oppure l'applicazione di un sistema a una realtà data. In esse, il movimento del pensiero è guidato dal sogno di una Città Nuova, le idee sono inseparabili dalle immagini, la parola è sempre un appello agli animi e la verità cerca di impadronirsi dei cuori. Nell'opera politica di Rousseau questo sogno civico ha spesso assunto una coloritura nostalgica, rivolgendosi verso un passato ai confini dell'utopia e rinchiodendosi nelle immagini idealizzate di Sparta e Roma. Ma anche in questo rifugio egli rimaneva, per così dire, nell'attesa di una circostanza favorevole per «innalzare i loro animi al tono degli animi antichi» (p. 961 [1134]). A contat-

¹⁴ Recenti studi hanno dimostrato a qual punto l'evoluzione della letteratura romantica polacca sia stata influenzata dal mito della Confederazione di Bar. Cfr. *Przemiany tradycji barskiej*, Kraków 1972. Rimane tuttavia da compiere una ricerca sul destino delle *Considérations* nel romanticismo polacco.

¹⁵ *Œuvres complètes* cit., t. III, p. CCLXIII.

to delle immagini provenienti dalla Polonia, questo sogno rivive e si congiunge alla speranza che la politica possa divenire qualcosa di diverso dalla «scienza frivola» delle corti e ritrovare il suo senso autentico, dimenticato dai moderni.

2. «Se sragiono...»

Ciò premesso, non intendiamo affatto ridurre le *Considérations* a una semplice fantasticheria di carattere politico. Come abbiamo sottolineato, Rousseau si guardava bene dal cadere nel «lavoro dello studente» che compone il suo codice di legislazione ideale. Per evitare questo rischio, egli dedica «sei mesi... all'esame della costituzione di una nazione infelice»¹, si documenta sulle realtà politiche e sociali della Polonia e, considerati i limiti che si era imposto, non si può non ammirare la serietà della sua documentazione. D'altro canto, nel consigliare i polacchi, Rousseau vuole mantenersi fedele al proprio pensiero e al proprio ideale politico e, in particolare, alle concezioni formulate nel *Contrat social*. Ed è proprio a questo punto che si trova di fronte a difficoltà apparentemente insormontabili. È facile reperire nelle *Considérations* numerosi riferimenti al *Contrat social*, ma è altrettanto facile individuare parecchi punti su cui, almeno apparentemente, i due testi si trovano in contraddizione. Per non citare che un solo esempio di rilievo, l'istituzione dei rappresentanti, giudicata nefasta nel *Contrat*, viene invece accettata nelle *Considérations*. Ma soprattutto l'idea stessa di «progettare una riforma» per la Polonia sembra contraddire i principi definiti nel *Contrat* e, in particolare, le osservazioni sulle condizioni che debbono necessariamente trovarsi riunite perché un popolo sia «adatto a una legislazione». Il problema richiede un esame più approfondito in quanto investe non solo la lettura delle *Considérations*, ma anche quella del *Contrat social*.

Si ricordi, innanzitutto, come e quanto rigorosamente Rousseau definisca queste condizioni. «Quale popolo è dunque maturo per la legislazione? quello che trovandosi già legato da qualche vincolo di origine, d'interesse o di conven-

¹ *Dialogues*, in *Œuvres complètes* cit., t. I, p. 836.

zione, non ha ancora portato il vero giogo delle leggi; quello che non ha né costumi né superstizioni radicate; quello che non teme di essere oppresso da una improvvisa invasione; che, senza interferire nelle liti dei suoi vicini, può resistere da solo a ciascuno di essi, o giovare dell'uno per respingere l'altro; quello di cui ciascun membro può essere conosciuto da tutti, e dove non si è costretti a caricare un uomo di un fardello più grande di quello che un uomo possa portare; quello che può fare a meno degli altri popoli e di cui ogni altro popolo può fare a meno; quello che non è né ricco né povero, e può bastare a se stesso; infine quello che riunisce in sé la consistenza di un antico popolo con la docilità di un popolo nuovo»². Rousseau cita un solo paese europeo che riunisce queste condizioni, la Corsica, e quando gli venne chiesto di elaborare un progetto di costituzione per i corsi, pensò di aver trovato una meravigliosa occasione per applicare concretamente i principi fondamentali del *Contrat*³.

In questo contesto, non esiste nel *Contrat social* alcuna allusione alla Polonia, né poteva essere diversamente. In effetti, la situazione della Polonia contraddiceva tutte queste condizioni, sia all'epoca della redazione del *Contrat* che una decina d'anni più tardi. Non si trattava di un «popolo nuovo» ma di una nazione molto antica, con vecchie tradizioni e vecchi pregiudizi; non era un paese piccolo ma una regione enorme; la Polonia non era agitata solo da «contese» ma era in piena guerra con quasi tutti i suoi vicini; dilaniata da contraddizioni, attraversata da una grave crisi politica; la società era divisa in stati, l'ineguaglianza spinta ai limiti e, ancor peggio, i privilegi dell'aristocrazia erano la pietra angolare della sua costituzione. Perché dunque Rousseau si è assunto il compito di elaborare un progetto di riforma per un paese simile? Perché non ha seguito egli stesso l'esempio che cita con elogio e approvazione nel *Contrat*, quello cioè di Platone che rifiutò di dar leggi ai popoli che non si prestavano a una legislazione?⁴. E non si contraddiceva ancora

² *Contrat social* cit., II, 10, t. III, pp. 390-91 [trad. it. cit., p. 69].

³ Cfr. E. DEDECK-HÉRY, J.-J. Rousseau et le «Projet de constitution pour la Corse», Filadelfia 1932; s. STELLING-MICHAUD, Introduzione al *Projet de constitution pour la Corse*, in *Œuvres complètes* cit., t. III, pp. CCII-CCIII.

⁴ *Contrat social* cit., II, 8, t. III, pp. 384-85 [trad. it. cit., p. 61].

una volta proponendo alla Polonia un progetto del tutto diverso da quello fatto per la Corsica, pur riferendosi in entrambi i casi agli stessi principî del *Contrat social*?

È lecito domandarsi se Jean-Jacques fosse consapevole di tutte queste difficoltà. È interessante osservare che, definendo nelle *Considérations* «lo stato del problema», egli attribuisce alla Polonia una caratteristica che costituisce in certo modo una replica negativa delle condizioni prese in esame nel *Contrat*. «La Polonia — scrive Rousseau — è una regione spopolata, devastata, oppressa, aperta agli aggressori, al colmo delle sue disgrazie e dell'anarchia». È uno stato «costituito in modo tanto bizzarro» che si fatica a comprendere come abbia potuto durare così a lungo. «Un grande corpo formato da un gran numero di membra morte e da un piccolo numero di membra disunite; in cui tutti i movimenti, quasi indipendenti gli uni dagli altri, lungi dall'averne un fine comune, si distruggono reciprocamente; che si agita molto per non fare nulla, che non può opporre resistenza a chiunque voglia attaccarlo, che cade in decomposizione cinque o sei volte al secolo, che cade paralizzato al minimo tentativo di sforzo, al minimo bisogno al quale cerchi di provvedere» (pp. 953-54 [1126]).

Proporsi di «riformare» un simile paese non era forse una impresa necessariamente paradossale? E l'opera che avrebbe esposto un simile progetto poteva forse rimanere fedele, se non alla lettera, almeno allo spirito del *Contrat social*?

«Preferisco essere un uomo pieno di paradossi che di pregiudizi», diceva di se stesso Jean-Jacques e, determinando la motivazione principale della sua «progettata riforma» per la Polonia, aggiungeva: «Se adesso sragiono, lo faccio almeno in maniera integrale; infatti confesso di vedere la mia follia sotto i tratti della ragione» (p. 955 [1128]). E non vi è dubbio che egli abbia dovuto «sragionare» nel caso della Polonia: certo non poteva né copiare il progetto per la Corsica né procedere ad una semplificazione delle idee e dei principî del *Contrat social*. Il metodo doveva essere ben singolare, poiché studiando il caso della Polonia Rousseau l'ha giudicato bizzarro e paradossale, in patente contraddizione con tutte le massime della politica. Come egli ribadisce in parecchie occasioni, la Polonia rappresenta un caso «stupefacente», «prodigioso», «un esempio unico nella storia»

(p. 971 [1143]), «uno degli spettacoli piú singolari che possano colpire un essere pensante» (p. 954 [1126]).

In che consisteva il paradosso polacco? Pur essendo «costituito in modo tanto bizzarro», questo stato non è tuttavia crollato, ma «vive e si conserva vegeto» (p. 954 [1126]). In questa Europa in cui tutti gli stati costituiti in apparenza in modo cosí eccellente corrono in realtà alla loro rovina, solo la Polonia «mostra ancora tutto il fuoco della giovinezza, e osa chiedere un governo e delle leggi, come se fosse ai suoi albori. È in catene, e discute i mezzi per conservarsi libera!» (p. 954 [1127]). L'ultima frase è una replica della famosa formula del *Contrat social*: «L'uomo è nato libero, e dovunque è in catene». Si direbbe che la Polonia lanci una sfida alla condizione politica dell'uomo. Basta che una tempesta minacci la patria perché questo popolo riveli le sue particolarità, perché si risvegliino gli «animi patriottici che dormivano immersi in letargo» (p. 954 [1127]). Cercando proprio in Jean-Jacques dei consigli sui mezzi per conservare la loro patria e la loro libertà, i polacchi non testimoniano forse ancora una volta questo prodigioso risveglio di un popolo?

Che la mitologia personale di Rousseau si riconosca e si rifletta in una mitologia collettiva, non basta a spiegare il fatto che egli sia impressionato dall'immagine della Polonia, nazione eccezionale, libera e infelice. Questa immagine ha anche la particolarità di contraddire e confermare al contempo la sua teoria politica. Essa la contraddice proprio per il suo carattere «prodigioso». Il *Contrat social* non prevedeva che un grande stato europeo, provvisto di un lungo passato, potesse sfuggire alla decadenza e che i suoi cittadini potessero conservare l'amore della patria e della libertà ed esserne degni. Ma, d'altra parte, il caso della Polonia non conferma forse la verità di un principio essenziale e tuttavia sconosciuto ai «nostri politici», e cioè che soltanto le leggi che si imprimono nel cuore dei cittadini rappresentano l'autentica costituzione dello stato e che dipendono dai costumi, dalle tradizioni, dall'opinione³? Circondata e minacciata dai suoi nemici, la Polonia costituisce tuttavia un'isola in cui, grazie allo spirito del suo popolo, la libertà non è una «chimera».

³ *Contrat social* cit., II, 12, t. III, p. 394 [trad. it. cit., p. 75].

Lo «spettacolo unico» offerto dalla Polonia sorprende e colpisce l'immaginazione di Rousseau; egli si sforza anche di *comprenderlo* e di ricavarne delle conclusioni per il futuro. Donde il duplice interrogativo che attraversa le *Considérations* nel loro complesso: com'era possibile questo «prodigio»? Come fare per proteggere questo popolo malgrado i pericoli che lo minacciano?

La risposta al primo problema sta nel fatto che i polacchi sono riusciti a conservare l'*amore della patria*. La «patria» è il termine-chiave del discorso politico delle *Considérations*, si potrebbe anzi dire la soluzione dell'enigma. La sua frequenza è già estremamente significativa. Solo studi semantici completi sul vocabolario politico di Rousseau potranno fornire dei dati quantitativi precisi su questa frequenza del tutto eccezionale in rapporto agli altri testi. Un calcolo provvisorio mostra tuttavia che, nelle prime venti pagine delle *Considérations*, il complesso semantico *patria* ha una consistenza ben maggiore che nell'intero testo del *Contrat social*. In Polonia e per i polacchi, questo termine ha conservato il suo senso: si può parlare loro della patria e fare appello al loro zelo patriottico. L'amore della patria è inseparabile da quello della *libertà* e ritroviamo così l'altro termine-chiave di tutto il discorso politico di Rousseau. Come avviene dunque che, in un'epoca in cui esistono solo animi schiavi, i polacchi siano rimasti liberi e siano riusciti a coltivare l'amore della libertà? Quali sono i fattori che hanno impresso questo particolare carattere nella storia della Polonia?

Rousseau cerca la risposta a questo interrogativo in ciò che vi è di particolare, di unico, nelle istituzioni polacche e nel loro spirito. Sulla costituzione polacca non si fa d'altronde troppe illusioni: essa «è stata fatta successivamente, a pezzi e a bocconi, come quelle di tutta l'Europa. Via via che si scorgeva un abuso, si faceva una legge per porvi rimedio. Da questa legge sorgevano nuovi abusi, che bisognava di nuovo correggere» (p. 975 [1147]). Secondo Rousseau, alla base di questa legislazione non esiste alcun grande disegno e, cosa ancora più caratteristica, egli non fa alcuna allusione a un legislatore leggendario che sarebbe stato all'origine delle istituzioni polacche. Esiste tuttavia in queste istituzioni un elemento «notevole e che merita riflessione» (p. 975 [1148]). L'indebolimento della legislazione — conseguenza

inevitabile della moltiplicazione delle leggi — «si è prodotto in Polonia in modo assai particolare e forse unico. Il fatto è che essa ha perduta la sua forza senza essere stata soggiogata dal potere esecutivo» (p. 975 [1147]). Di conseguenza, i polacchi non hanno mai conosciuto né tirannide né dispotismo. Donde una situazione del tutto singolare: «il potere legislativo conserva ancora tutta la sua autorità; è inattivo, ma non ha niente al di sopra di sé... niente lo domina, ma niente gli obbedisce» (p. 975 [1147-48]). Il popolo legislatore, benché rappresentato dai deputati alla Dieta e benché limitato a una sola frazione, la nobiltà, è tuttavia *continuamente* presente, mentre ciò non accade in nessun altro stato europeo. Ma il costo politico, per così dire, del mantenimento di questa libertà si rivela estremamente alto. Se il legislatore non viene soggiogato, ciò avviene perché il governo è privo di potere reale e le leggi non hanno alcuna forza. Così la Polonia conosce *una sorta di anarchia del tutto particolare* e non prevista dalla teoria. Generalmente, l'anarchia traduce la dissoluzione dello stato in seguito all'abuso del governo e alla sua tendenza a degenerare; in una monarchia, il governo degenera in dispotismo⁶. Ora, in Polonia come altrove, il governo, l'istituto depositario del potere esecutivo manifesta necessariamente la tendenza a dominare il sovrano, il potere legislativo (p. 977 [1149]). Essendo troppo diviso e troppo debole, esso non è riuscito tuttavia a farlo. L'anarchia presente in Polonia non è l'effetto *degli abusi del suo governo ma di quelli che i polacchi stessi hanno operato sulla loro libertà*. Proprio questo è il caso delle confederazioni e del *liberum vetum*, due istituzioni tipiche della Polonia. In esse si esprime lo spirito della libertà e tuttavia è proprio dal loro abuso che deriva l'anarchia.

Come considera Rousseau queste due istituzioni? Le confederazioni garantiscono il diritto inalienabile dei cittadini a istituire una sorta di dittatura per proteggere e difendere, in caso di necessità con le armi, la loro libertà. In questa «forma federativa» Rousseau vede un «capolavoro di politica» (p. 988 [1172]). Le confederazioni devono intervenire solo nei momenti gravi, quelli di grandi crisi che mettono

⁶ Cfr. *Contrat social* cit., III, 10-11, t. III, pp. 423 sgg. [trad. it. cit., pp. 115 sgg.].

in pericolo la libertà e la patria. In quelle occasioni, soltanto esse possono mobilitare la volontà e ravvivare l'energia patriottica e l'odio del dispotismo. «Qualsiasi stato libero in cui le grandi crisi non siano state previste rischia di soccombere a ogni tempesta. Non vi sono che i polacchi che proprio da queste crisi abbiano saputo trarre un nuovo mezzo per mantenere la costituzione» (*ibid.*). Nel corso della loro storia, tuttavia, i polacchi hanno molto spesso abusato di questa salutare istituzione per difendere interessi particolari, contrari alla patria e al bene comune. Le confederazioni, pertanto, sono divenute una delle cause dell'anarchia, pur conservando la libertà che altrimenti sarebbe stata distrutta per sempre (*ibid.*). Lo strumento che ha salvato la repubblica si trova a essere al contempo l'origine della sua debolezza. Un ragionamento analogo è valido per il *liberum vetum*, cioè l'istituzione che dava diritto ad ogni deputato di sospendere con il suo singolo voto i lavori della Dieta e di annullarne tutte le decisioni. Tale diritto, molto spesso applicato e sfruttato per corrompere la nazione (i russi, in particolare, acquistavano facilmente i voti dei deputati per paralizzare i lavori della Dieta), esprime tuttavia il principio dell'unanimità che «in base al diritto naturale delle società viene considerata per la formazione del corpo politico e per le leggi fondamentali legate alla sua esistenza» (p. 996 [1169]). Donde la conclusione pratica di Rousseau: è assolutamente necessario cercare i mezzi per eliminare gli abusi, ma restando fedeli alla costituzione e *conservando l'originalità della Polonia*.

I mutamenti che Rousseau propone ai polacchi debbono, «senza quasi toccare» la sostanza delle loro leggi, essere «adatti a portare al più alto grado di intensità il patriottismo e le virtù che ne sono inseparabili» (p. 961 [1134]). La clausola restrittiva aggiunta da Rousseau esprime chiaramente l'imbarazzo in cui egli si trovava formulando la sua «riforma amministrativa». Com'è possibile, infatti, non modificare le leggi di uno stato «costituito in modo tanto bizzarro» quando per di più esse si prestano a mille abusi e implicano la disuguaglianza e l'ingiustizia sociale? E d'altra parte, la prova dell'efficacia di tali leggi non consiste proprio nel fatto che, grazie ad esse, la libertà è stata conservata? Come realizzare quest'altra impresa paradossale che cerca di «dare alla costituzione di un grande regno la consistenza e il vi-

gore di quella di una piccola repubblica»? (p. 970 [1143]). Rousseau vede una sola possibilità: dare inizio a un movimento di riforma, a un «processo graduale» (p. 1020 [1201]) che eviti tuttavia il «minimo urto» in quanto esso rischierebbe di distruggere una nazione che si trova in uno stato di debolezza e di anarchia (p. 1036 [1210]). È necessario intervenire solo con un'«estrema cautela» (p. 955 [1128]). Di qui la prudenza dell'approccio che Rousseau si impone nelle *Considérations*. Essa contraddice solo apparentemente la sua volontà di trasformare le strutture politiche e sociali: in realtà, non fa che esprimere il sentimento della precarietà del «prodigio polacco», di quest'isola di libertà circondata da pericoli. Qualsiasi brusco cambiamento non può che aggravare tali pericoli: è quindi necessario che i polacchi corrano i rischi della libertà e conservino le istituzioni suscettibili di provocare un'odiosa anarchia (p. 955 [1128]). È necessario anche che il loro consigliere si rassegni a tollerare parecchi vizi e difetti e non cerchi leggi ideali ma conservi quelle in cui i polacchi si riconosceranno, quelle che «converranno loro e avranno l'assenso interno delle loro volontà. Amando la patria, la serviranno con zelo e con tutto il cuore. Con quest'unico sentimento, la legislazione, anche se fosse cattiva, formerebbe buoni cittadini» (p. 961 [1133-34]).

Non è necessario, in questa sede, seguire dettagliatamente le riforme politiche, economiche e sociali proposte da Rousseau. Per quanto prudenti appaiano nel presente, il loro obiettivo finale è nondimeno nettamente definito. La «progettata riforma» e il «processo graduale» devono condurre la Polonia, paese anarchico e schiacciato dall'ingiustizia sociale, a divenire una Città giusta ed egalitaria, una comunità di uomini liberi e che rispettano la loro libertà, uno stato in cui la nazione intera eserciterà pienamente la propria sovranità, una Città «pacifica e felice» che darà «un grande esempio all'universo» (p. 1040 [1215]). Seguendo vie proprie, talvolta oblique e sinuose, la Polonia dovrebbe riuscire così a realizzare l'ideale della Città sotteso al discorso politico del *Contrat social*. Certamente, le formule enunciate nel *Contrat* non lasciavano prevedere una simile possibilità, ma Rousseau non ha forse detto che «i limiti del possibile, nelle cose morali, sono meno ristretti di quanto pensiamo: sono le nostre debolezze, i nostri vizi, i nostri pregiudizi che li

restringono. Le anime basse non credono ai grandi uomini: vili schiavi sorridono con aria canzonatoria a questa parola *libertà*. È proprio in Polonia che i «limiti del possibile» appaiono spostati ed è proprio la libertà, questa «mania da visionari» che fa arretrare le frontiere del «paese dei pregiudizi» e allarga quelle del «paese delle chimere». Perché la Polonia non potrebbe porsi sullo stesso piano di quei prodigi della storia che furono Sparta e Roma e che vengono considerati oggi come altrettante chimere? E tuttavia, ciò che oggi sembra una chimera «tale non era duemila anni fa. Gli uomini hanno forse cambiato natura?»⁷.

Così, tutto il discorso delle *Considérations* si struttura a partire da questa visione di una *società diversa* che la Polonia avrebbe un'opportunità unica di realizzare. In che misura questa o quella riforma fosse veramente appropriata alla situazione reale del paese, in che misura tali riforme fossero praticabili e avessero la possibilità di dar luogo ai risultati sperati è un altro problema, che non ci riguarda in questa sede. A rischio di ripeterci, insistiamo ancora una volta sul fatto che Rousseau non si trova *direttamente* alle prese con la realtà politica e sociale della Polonia; egli la vede solo *attraverso l'immagine* che i confederati offrono di sé nonché del loro paese e del suo destino. Benché Rousseau non accetti quest'immagine senza riserve e senza critiche, è ad essa che infine egli adegua le sue riforme. Ma vi è di più: ché Rousseau amplifica ulteriormente tale immagine idealizzata avvolgendola, per così dire, in un'immagine seconda della Città da lui sognata. Fra l'utopia e la mitologia nazionale s'instaura così tutto un gioco di specchi e i contorni del paese reale sfumano sempre più in una Polonia immaginaria. In altri termini, è estremamente facile dimostrare fino a che punto l'immagine elaborata dai confederati deformasse la realtà e fino a che punto l'apologia dello spirito repubblicano, delle confederazioni e del *liberum vetum* fosse un amalgama di demagogia e di automistificazione. Ne consegue che l'autore delle *Considérations*, lavorando su tali immagini, è tanto parziale quanto «chimerico» nei suoi progetti. Si noti del resto che, sia pure in uno spirito completamente opposto, egli non lo è più di un Voltaire nei suoi pamphlets con-

⁷ *Contrat social* cit., III, 12, t. III, p. 425 [trad. it. cit., p. 121].

tro i confederati. Il grande interesse del discorso politico delle *Considérations* risiede altrove. La loro novità rispetto agli altri testi sulla confederazione di Bar consiste nell'apertura alla riflessione politica di Rousseau e del suo sogno sociale riguardo al fenomeno nazionale. Quale sensibilità dimostra l'autore del *Contrat social* per questi problemi! Egli giunge a trarre dalla mitologia dei confederati l'embrione di un'ideologia nazionale, così come riconosce nell'originalità nazionale e nei valori che essa implica una forza motrice suscettibile di essere sfruttata dal «vero politico» che sposta i «limiti del possibile».

Si potrebbe dire che tale apertura è stata imposta dalle circostanze e che Rousseau ha semplicemente adattato la sua teoria e il suo linguaggio alle necessità della causa – interpretazione assai semplicistica. Rimarrebbe ancora da spiegare come fosse possibile un simile adattamento del pensiero politico formulato nel *Contrat social*. Ogni pensiero politico e ogni linguaggio politico non sono né permeabili né adattabili a qualsiasi problema. Non sarebbe dunque il caso di chiedersi piuttosto fino a che punto il discorso politico del *Contrat social* e il sogno sociale che esso esprime riunissero le condizioni necessarie per farne il ricettacolo dei valori e dei miti propri delle ideologie nazionali, se non nazionaliste?

Si tratta di interrogativi importanti che richiederebbero una lunga discussione. Si noti tuttavia che l'assimilazione di una problematica nuova doveva necessariamente misurarsi con certe difficoltà e imponeva un procedimento elastico di cui citeremo un esempio, a nostro avviso particolarmente istruttivo: ci riferiamo all'uso che Rousseau fa del modello antico al fine di determinare il «prodigio» polacco e definirne le particolarità. In effetti tale modello – una delle linee di forza dell'intera opera di Jean-Jacques – svolge un duplice ruolo nelle *Considérations*. Da un lato il riferimento all'antichità permette di ridurre l'originalità della situazione polacca a ciò che è «già noto»; dall'altro l'antichità viene evocata al fine di mettere in luce la novità di questa stessa situazione storica. Si potrebbe dire che è su pensieri nuovi che Rousseau compone versi antichi. Le *Considérations* illustrano in modo rilevante in che modo, nella seconda metà del secolo XVIII, un certo modello antico, associato a un sogno civico, divenga il luogo di rinnovamento delle idee e dei va-

lori e, di conseguenza, quanto sia superata l'opposizione tradizionale fra il «neoclassicismo» e il « preromanticismo »⁸. Nelle *Considérations* il riferimento all'antichità è quasi costante. Per salvare il loro paese e farne la Città delle virtù, quale altro esempio potrebbero seguire i polacchi se non quello ineguagliabile di Roma e di Sparta? Così, essi debbono « cogliere l'occasione offerta dall'evento attuale per innalzare i loro animi al tono degli animi antichi » (p. 961 [1134]). E tuttavia bisogna che intonino un loro inno; debbono rimanere se stessi, conservare e coltivare la loro propria « fisionomia nazionale ». « Sono le istituzioni nazionali che formano il genio, il carattere, i gusti e i costumi di un popolo, che lo fanno essere se stesso e non un altro, che gli ispirano quell'ardente amor di patria che è fondato su abitudini impossibili a sradicarsi » (p. 960 [1133]). Pur facendo riferimento agli antichi, Rousseau si rende perfettamente conto che i dati storico-politici non sono affatto gli stessi. Ora, in tale contesto, l'importanza che egli attribuisce, nelle *Considérations*, a un modello antico diverso da quello greco-romano, vale a dire il modello del popolo ebraico, è estremamente significativa. Evocando i « grandi legislatori » il cui spirito deve presiedere alla riforma della Polonia, Rousseau cita, accanto a Licurgo e a Numa, l'esempio di Mosè e pone l'accento sulle caratteristiche particolari della sua opera. Contrariamente agli altri legislatori, Mosè non è il fondatore di uno *stato* ma di una *nazione*, e anzi di una « singolare nazione ». Egli diede al suo popolo « quell'istituzione duratura, che ha sfidato il tempo, la sorte e i conquistatori, che cinquemila anni non sono riusciti a distruggere né ad alterare, e che si conserva in tutta la sua forza ancor oggi che il corpo della nazione non esiste più ». Egli impedì che « il suo popolo si fondesse con i popoli stranieri » ed è così che questa nazione « tante volte soggiogata, tante volte dispersa e apparentemente distrutta, ma sempre fedele osservatrice della sua regola, è tuttavia riuscita a conservarsi fino ai nostri gior-

⁸ Il problema viene dibattuto più ampiamente nella comunicazione collettiva su « Modèles antiques et préromantisme » presentata al colloquio sul preromanticismo, tenutosi a Clermont-Ferrand nel giugno 1972, da un gruppo di cui facevamo parte insieme con J.-P. Bouillon, A. e J. Ehrard, J. Joly, L. Perol e J. Rancy. Cfr. *Le préromantisme: hypothèse ou hypothèse?*, Paris 1975.

ni, sparsa in mezzo agli altri senza confondervisi, e i suoi costumi, le sue leggi, i suoi riti sopravvivono e dureranno quanto il mondo, nonostante l'odio e la persecuzione del resto del genere umano» (pp. 956-57 [1129-30]).

Come ha saggiamente fatto osservare Jean Fabre, l'analogia fra il popolo polacco e il popolo ebraico è una delle chiavi delle *Considérations*, analogia che sarà d'altronde ripresa dal messianico polacco e in particolare da Mickiewicz⁹. All'interno di questa similitudine, si astrae dalle differenze fra le religioni dei due popoli. Il problema viene analizzato unicamente in base ai suoi aspetti politici e morali, elemento questo non meno rivelatore. Rousseau, d'altra parte, si astiene praticamente dal menzionare il problema religioso in Polonia, quasi fosse imbarazzato dal cattolicesimo fervido, se non fanatico, dei confederati della cui ideologia esso costituiva un elemento essenziale.

Nelle *Considérations*, le funzioni di questi due antichi modelli, quello greco-romano e quello ebraico, sono al contempo opposte e complementari. Opposte nella misura in cui corrispondono rispettivamente alle due diverse ipotesi sul futuro della Polonia prese in considerazione nel testo. Secondo la prima, la Polonia avrebbe dovuto riuscire a conservare la propria indipendenza, il suo statuto di stato libero e ciò grazie alla realizzazione delle riforme. Le osservazioni sul «regime amministrativo» corroborano questa ipotesi e Rousseau fa riferimento, qui, al modello greco-romano apportandovi tuttavia mutamenti e correzioni. D'altra parte, tuttavia, egli prende in considerazione anche un'ipotesi pessimista, quella di una colonia soggiogata dai russi e che pertanto non costituirebbe più uno stato indipendente. Ora, in questo secondo caso, si pone il problema di sapere se un popolo può sopravvivere alla distruzione del suo stato: un *popolo*, appunto, e non una massa informe di individui. In altri termini: come può un popolo sottomesso con

⁹ Cfr. le osservazioni di FABRE, in *Œuvres complètes* cit., t. III, p. 957. Rousseau riprende nelle *Considérations* le idee da lui abbozzate in un frammento su Mosè e il popolo ebraico (*Œuvres complètes* cit., t. III, pp. 498-500 [trad. it. *Frammenti politici*, in *Scritti politici* cit., pp. 652-53]). Questo testo doveva forse essere inserito nelle *Institutions politiques* che Rousseau si proponeva di scrivere? Esso comunque si riconnette a una pagina del *Contrat social*, ma in nessun'altra opera di Rousseau il «modello ebraico» assume un'ampiezza pari a quella delle *Considérations*.

la forza conservare la propria identità, la propria volontà di vivere in comune e proteggere la propria originalità rimanendo così una *nazione*, un organismo vivo? È in funzione di questa ipotesi che l'esempio di Mosè e quello del popolo ebraico risultano particolarmente illuminanti. «Le leggi di Solone, di Numa, di Licurgo sono morte, quelle di Mosè, che sono molto più antiche, continuano a esistere. Mentre Atene, Sparta, Roma, sono perite e non hanno lasciato discendenza alcuna sulla terra, Sion, pur essendo stata distrutta, non ha perso i suoi figli; essi... non hanno più capi, e sono sempre un popolo; non hanno più patria, e sono sempre cittadini»¹⁰.

E tuttavia, l'opposizione fra questi due modelli è relativa, in quanto i procedimenti pratici che risultano dalle due ipotesi finiscono per coincidere. La condizione necessaria al successo della riforma è uguale a quella che potrebbe garantire la sopravvivenza della nazione se lo stato non resistesse alla violenza.

«Allo stato attuale delle cose non vedo che un mezzo per darle [alla Polonia] quella consistenza che le manca: infondere, per così dire, in tutta la nazione l'animo dei confederati; cioè ancorare talmente la repubblica al cuore dei polacchi, che essa vi sopravviva nonostante tutti gli sforzi degli oppressori. Questo mi sembra l'unico rifugio dove la forza non possa né raggiungerla né distruggerla... *Incapaci di impedire che vi inghiottano, fate almeno che non riescano a digerirvi...* La virtù dei cittadini, il loro zelo patriottico, la forma particolare che le istituzioni nazionali possono dare ai loro animi, ecco l'unico bastione sempre pronto a difenderla, e che nessun esercito riuscirebbe a forzare. Se voi fate sì che un polacco non possa mai diventare un russo, vi garantisco che la Russia non soggiogherà mai la Polonia» (pp. 959-60 [1132-33]). Altrove Rousseau è meno categorico e parla di un «giogo passeggero» che verrà scosso a condizione che l'amor di patria arda instancabile nei cuori.

Di qui i consigli su cui insiste senza tregua: è necessario dare agli animi una «fisionomia nazionale», una «forma nazionale», la «forza nazionale». Il termine *nazione* e i suoi

¹⁰ *Œuvres complètes* cit., t. III, p. 499 [trad. it. *Frammenti politici*, in *Scritti politici* cit., p. 653].

derivati tornano spesso sotto la sua penna. Vicino a termini quali «patria», «entusiasmo», «energia», «libertà», e associati ad esempi antichi, le parole *nazione*, *nazionale* ricevono un'ulteriore e intensa carica affettiva. Pur non essendo mai definita in modo preciso, la *nazione* costituisce una fonte originaria di valori, un modo di essere nel mondo che, collegando l'individuo alla comunità, ne impregna tutta l'esistenza.

«Ogni vero repubblicano ha succhiato col latte materno l'amore della patria, cioè delle leggi e della libertà. Tale amore costituisce tutta la sua vita; egli vede soltanto la patria, vive soltanto per lei; non appena resta solo, cessa di esistere; non appena non ha più patria, si annulla, e, se non muore, è ancor peggio... A vent'anni un polacco non deve essere un altro uomo; deve essere un polacco» (p. 966 [1139]).

Ma come può la politica «giungere ai cuori», e a quali mezzi deve ricorrere, per dare agli animi l'energia e l'entusiasmo patriottici e farne una forza che trasformi il paese da quale è in quello che dovrebbe essere per «dare l'esempio all'universo»?

3. «È necessario che in Polonia ci si diverta...»

«Molti giochi pubblici che la patria, come una buona mamma, si compiace di veder fare ai suoi figli... È necessario che in Polonia ci si diverta più che negli altri paesi, ma non nello stesso modo» (pp. 962-63 [1135-36]). Rousseau era perfettamente consapevole che un simile consiglio dato ad un paese in piena guerra civile e la cui esistenza era minacciata dai russi, non poteva che apparire stravagante. E tuttavia egli non cerca affatto di proporre un ulteriore paradosso. Insistendo sull'importanza particolare delle feste e delle rappresentazioni pubbliche per il successo della sua «progettata riforma», si limita a sviluppare le sue idee sui «limiti del possibile» in politica. Si direbbe anzi che l'incontro con la Polonia gli abbia fornito l'occasione di applicare una teoria e un'utopia della festa pubblica e delle sue molteplici funzioni sociali, che sottendono tutta la sua opera e che egli ha abbozzato negli altri scritti, in particolare nella *Lettre à d'Alembert* o anche nella *Nouvelle Héloïse*.

Se nelle *Considérations* il problema delle feste e delle rappresentazioni pubbliche assume una simile ampiezza, ciò si deve al fatto che Rousseau mette in evidenza l'affinità profonda in base alla quale vuole collegare l'azione politica all'azione pedagogica. È l'educazione pubblica che «deve dare agli animi la forza nazionale e dirigerne a tal punto opinioni e scelte da farli diventare patriottici per inclinazione, per passione, per necessità» (p. 966 [1139]). Il vero senso della politica non è l'arte di governare gli uomini, ma quella di nobilitare i loro cuori e i loro animi, e la grandezza del vero politico si manifesta attraverso il sistema di educazione pubblica che egli organizza. Rousseau considerava la *Repubblica* di Platone, l'opera che si cita allorché si «vuole rinviare al paese delle chimere», come il piú bel «trattato di educazione [pubblica] che mai sia stato scritto»¹. Non si potrebbe forse dire delle *Considérations* che esse sono il grande trattato di educazione politica elaborato da Jean-Jacques?

Rousseau vede nella festa pubblica uno strumento di educazione particolarmente efficace, e da questa considerazione deriva il fatto che egli le accordi un posto privilegiato nel meccanismo della «progettata riforma». La festa costituisce il momento culminante dello «zelo patriottico», di quella sensibilità collettiva che deve impregnare sia la vita pubblica che le attività quotidiane. Esprimendo in un unico atto tale sensibilità diffusa, la festa è anche lo strumento della sua formazione e della sua intensificazione. Le rappresentazioni immaginarie delle virtù civiche che la festa rende operanti attraverso i suoi riti e i suoi simboli sono altrettanti mezzi per modellare gli animi di coloro che vi partecipano. Così, la festa trasmette un discorso al contempo politico ed educativo, la cui efficacia dipende dalla specificità del suo linguaggio, quello delle immagini e dei segni. Ed è appunto soltanto il linguaggio che è in grado di rendere operante e orientare l'azione dell'immaginazione, tanto individuale che collettiva. È necessario introdurre qui alcune osservazioni sulle particolarità di tale linguaggio, che ne fanno un mezzo privilegiato di comunicazione e di azione della politica intesa come educazione o, se si vuole, di una educazione per la politica. Come vedremo in seguito, le idee di Rousseau sul-

¹ *Emile* cit., t. IV, p. 250 [trad. it. cit., p. 68].

l'immaginazione e il suo linguaggio verranno ampiamente riprese, per non dire ribadite insistentemente, durante la rivoluzione, allorché si cercherà di attuare un sistema di feste per una Città Nuova.

Si noti innanzitutto che Rousseau considera come il linguaggio «più energico» quello «in cui il Segno ha già espresso tutto prima ancora che si parli»². «L'oggetto posto innanzi agli occhi scuote l'immaginazione, eccita la curiosità, tiene la mente in attesa di ciò che si sta per dire e spesso questo oggetto, da solo, ha già detto tutto»³. Sebbene «la lingua del gesto e quella della voce siano entrambe naturali», la prima è tuttavia più facile e dipende in misura minore dalle convenzioni. Il linguaggio della parola acquista anch'esso «energia» nella misura in cui associa le immagini ai suoni e «ingloba il maggior numero di immagini». Tale «energia» del linguaggio dei segni e delle immagini dipende dal fatto che si «parla al cuore attraverso gli occhi meglio che attraverso le orecchie». Così, il linguaggio delle immagini è più adatto agli «animi forti». «La ragione da sola non sospinge all'attività; a volte addirittura trattiene, raramente eccita, e non ha mai operato niente di grande. Ragionare sempre è la mania degli spiriti meschini. Gli animi forti hanno ben diverso linguaggio: quello che persuade e induce ad agire»⁴.

Ecco perché questo linguaggio si imponeva in modo del tutto naturale agli antichi: essi utilizzavano le immagini e i gesti come altrettanti simboli suscettibili di rendere sensibili le virtù e i valori della loro Città. Così, ad esempio, i romani hanno dedicato un'attenzione particolare a questo «linguaggio energico». Rousseau è affascinato dagli aspetti simbolici, se non decorativi della loro vita. «Vestiti diversi secondo le età, secondo le condizioni; toghe, sai, preteste, bolle, laticlavi, sedie, littori, fasci, scuri, corone d'oro, d'erbe, di foglie, ovazioni, trionfi; presso di loro, tutto era apparato, rappresentazione, cerimonia, e tutto faceva impressio-

² *Essai sur l'origine des langues*, a cura di C. Porset, Bordeaux 1970, p. 31.

³ *Emile* cit., t. IV, p. 647 [trad. it. cit., p. 489]. Rousseau riprende qui, con alcune varianti, un passo dell'*Essai sur l'origine des langues* cit., pp. 31-33.

⁴ *Ibid.*, pp. 29, 35; *Emile* cit., t. IV, p. 645 [trad. it. cit., p. 488].

ne sui cuori dei cittadini»⁵. Così, essi utilizzavano del tutto naturalmente questo linguaggio dei segni e dei gesti, nei grandi momenti della loro storia, per esprimere le emozioni più profonde, come Antonio che fece portare il corpo di Cesare senza pronunciare neppure una parola. Questa retorica faceva a meno delle parole e dei luoghi comuni di cui abusano i moderni, che hanno abbandonato e persino dimenticato il linguaggio energico dei segni, ulteriore testimonianza della degradazione dei costumi e della politica. Il potere, che domina gli uomini solo attraverso la forza e il denaro, si affida unicamente a questi strumenti. Anche i re non utilizzano più «l'augusto apparato della loro potenza». Tuttavia i politici più abili hanno sempre fatto ricorso a questo linguaggio, sebbene lo sfruttino soltanto per manipolare gli uomini. Il clero cattolico dà prova della propria abilità allorché associa ai suoi riti la ricchezza dell'apparato esterno e degli abiti e orna il papa con i segni della sua dignità. È questo il caso anche di Venezia che, malgrado la decadenza dello stato, gode ancora, «grazie all'apparato della sua antica maestà, tutto l'affetto, tutta l'adorazione del popolo». Rousseau evoca senza dubbio i suoi ricordi personali e l'impressione che doveva avergli causato la cerimonia del Bucintoro quando dice che proprio tale cerimonia potrebbe «far versare alla plebe di Venezia tutto il suo sangue per mantenere in piedi il suo tirannico governo»⁶.

Su che cosa si fonda questa potenza del linguaggio delle immagini che gli conferisce un tale dominio sugli animi da far sì che un popolo, accettandolo, sia pronto a difendere i propri tiranni? Sarebbe semplicemente sciocco cercare la spiegazione nella forza dei pregiudizi che si impadroniscono della *ragione*. Coloro che pensano in questo modo sono anch'essi dei ragionatori e non fanno che ridurre l'uomo a un essere puramente razionale, se non ragioniere a sua volta, il quale agirebbe solo in funzione di una dimostrazione razionale. Tale errore, in cui incorrono le nazioni moderne e attraverso cui si esprime la loro filosofia, è particolarmente nefasto nella politica e nella morale. «Attribuendo impor-

⁵ *Emile* cit., t. IV, p. 647 [trad. it. cit., p. 490].

⁶ *Ibid.*, p. 646 [trad. it. cit., p. 489].

tanza al solo ragionamento, abbiamo ridotto in parole i nostri precetti, senza fare alcun posto alle azioni»⁷.

L'importanza accordata al linguaggio dei segni e, in particolare, al suo uso in politica sottendeva tutta l'antropologia di Rousseau. Il principio attivo nell'uomo non è la sua ragione ma il suo «cuore», le sue passioni, i suoi desideri, e su tali forze motrici la ragione non ha alcuna presa diretta; così, chi voglia far agire l'uomo deve toccare il suo cuore, attivare le sue riserve di passioni. Ora, esiste nell'uomo una facoltà specifica al cui fuoco le passioni si accendono, l'*immaginazione*. Ed è appunto ad essa che si rivolge il linguaggio energico dei segni e dei simboli. Per Rousseau, come per tutta la filosofia dell'epoca, l'immaginazione è una facoltà ambigua, oscura e difficile da definire se non attraverso i suoi effetti⁸. Il carattere tipico dell'immaginazione è quello di «trasportarci al di fuori di noi stessi»; essa sola consente il passaggio *dal se medesimo all'altro*⁹. Così, mette in gioco tutti gli affetti sociali e scatena il complesso meccanismo che sta all'origine di ogni legame sociale e, di conseguenza, del passaggio dall'uomo naturale all'uomo sociale. «Chi non immagina nulla non sente che se stesso; è solo in mezzo al genere umano»¹⁰. Inattiva nell'uomo naturale, l'immaginazione è sempre operante presso l'uomo sociale e, per così dire, accompagna le sue attività. In altri termini, nessun rapporto sociale e, a maggior ragione, nessuna istituzione sociale sono possibili senza che l'uomo prolunghi la propria esistenza nelle immagini di se stesso e degli altri, del proprio passato e del proprio futuro che egli si costruisce. Istituzione appartenente al sociale — e quale presuppone un lavoro costante dell'immaginazione — la sua interazione con la ragione e le passioni è, in particolare, la traduzione in immagini di con-

⁷ *Ibid.*, t. IV, p. 645 [trad. it. cit., p. 488].

⁸ Così, all'inizio del secolo XIX, C.-V. de Bonstetten osserva che «la teoria dell'immaginazione è tanto poco nota, che la maggior parte dei contemporanei non vedono in questa facoltà che il potere di raffigurarsi gli oggetti assenti... L'immaginazione di cui tutti parlano... non si mostra mai se non velata» (C.-V. DE BONSTETTEN, *Recherches sur la nature et les lois de l'imagination*, Genève 1807, pp. 2-4).

⁹ Cfr. le pertinenti osservazioni di C. Porset nella sua introduzione all'*Essai sur l'origine des langues* cit., p. 23 e la nota di Starobinski alla sua edizione del *Discours sur l'origine de l'inégalité*, in *Ceuvres complètes* cit., t. III, pp. 1330-31.

¹⁰ *Essai sur l'origine des langues* cit., p. 93.

cetti astratti quali la virtù, la giustizia, l'eguaglianza, la Città, ecc. Contrariamente alla memoria, che si limita a immagazzinare le idee, l'immaginazione è creatrice, le immagini che essa produce si organizzano in un vero e proprio *mondo immaginario*, infinito e senza confini. Fra il mondo reale, provvisto di propri limiti naturali che l'uomo non può ampliare, e il mondo immaginario esiste sempre uno scarto. «È l'immaginazione che estende per noi la dimensione delle cose possibili sia in bene che in male e di conseguenza eccita e alimenta i desideri con la speranza di soddisfarli». Sia in male: lo scarto fra il reale e l'immaginario spinge l'uomo ad allontanarsi dalla sua vera condizione, fa sì che rincorra dei miraggi, e trascuri il proprio presente; sia in bene: l'uomo animato dalle immagini della virtù e della Città-patria amplia anch'egli la «dimensione dei possibili» per se stesso e per la sua repubblica".

Questa digressione, se di digressione si può parlare, si giustifica sotto due punti di vista. Dovremo in seguito far riferimento alla teoria dell'immaginazione e del suo linguaggio che Rousseau ha lasciato in eredità alla generazione successiva. Ma essa permette anche di comprendere che la formula apparentemente paradossale: *è necessario che in Polonia ci si diverta*, non è affatto una frase anodina, bensì riassume tutto un sistema di educazione pubblica che fa appello all'immaginario e che Rousseau vuole applicare in una Polonia anch'essa immaginata, se non immaginaria, perché si tenti di «estender[vi] la dimensione dei possibili».

Ben lungi dal proporsi di arrestare il lavoro dell'immaginazione, compito del resto impossibile, l'educazione mira a imprimergli un'inclinazione, a legarla ai veri oggetti, a orientarla verso il vero, il buono e il sublime. Il precettore di Emilio segue attentamente, ora con inquietudine ora con speranza, il progredire dell'immaginazione del suo allievo. La sua pedagogia è in gran parte consacrata alla formazione e all'orientamento dell'immaginazione, e ciò grazie al ricorso al linguaggio delle immagini. Il vero legislatore, educatore del popolo, riconosce in misura ancor maggiore l'importanza dell'immaginazione per il successo della sua opera. Innanzitutto deve essere egli stesso uno spirito immaginativo.

¹¹ *Emile* cit., t. IV, pp. 304-7 [trad. it. cit., pp. 129-34].

La sua azione è guidata dalle idee e dalle immagini delle istituzioni che intende introdurre e del popolo che vuole formare. Ma vi è di piú: egli sa anche guidare l'immaginazione del suo popolo e conosce perfettamente la forza del linguaggio dei segni e l'uso che si può fare di esso. Qualora se ne presenti la necessità, il grande legislatore si occulta a sua volta dietro un'immagine, ad esempio allorché «fa parlare gli dei» per conferire maggiore autorità alle leggi. Inoltre, egli si preoccupa di mettere in atto tutto un meccanismo sociale che deve assicurare l'emissione permanente delle immagini suscettibili di mantenere l'attività e il vigore dell'immaginazione collettiva. Tali immagini stimolano l'emulazione patriottica e sono altrettanti modelli di comportamento per i cittadini. In questo meccanismo al contempo politico ed educativo, i giochi e le feste pubbliche svolgono un ruolo essenziale. È proprio all'interno di questo quadro che si costituisce l'unanimità, vero e proprio fondamento della Città giusta e virtuosa. Ora, tale unanimità *non implica solo la comunanza della presenza ma anche e soprattutto quella dell'immaginario*. Così, tutti gli antichi legislatori «cercarono vincoli che attaccassero i cittadini alla patria e li legassero tra di loro, e tali vincoli trovarono in usanze particolari, in cerimonie religiose che per la loro natura fossero sempre esclusive e nazionali... in giochi che tenessero riuniti i cittadini, in esercizi che aumentassero, col vigore e la forza, la fierezza e la stima di se stessi, in spettacoli che, ricordando loro la storia degli antenati, le loro sventure, le loro virtù, le loro vittorie, interessassero i loro cuori, li infiammassero di viva emulazione e li attaccassero fortemente a quella patria che non cessava di occupare i loro animi» (p. 958 [1130-1131]). Così fece Mosè, che «sovraccaricò il suo popolo di riti e di cerimonie particolari»; così fece Numa, che fu il «vero fondatore di Roma» e ciò perché aveva reso ai romani «sacra la loro città, con quei riti apparentemente frivoli e superstiziosi di cui così pochi sentono la forza e l'effetto» (pp. 957-58 [1129-30]).

Le feste e le cerimonie pubbliche sono il punto centrale anche del sistema educativo che Rousseau immagina e consiglia di attuare in Polonia. A suo avviso l'educazione costituisce l'«articolo importante» su cui si fondano tutti gli altri articoli del suo progetto di riforma. Soltanto l'educazione

può ispirare agli animi «la forza nazionale» da cui dipende il destino del paese. Ebbene, il sistema educativo ovunque adottato in Europa produce effetti esattamente inversi. «Un francese, un inglese, uno spagnolo, un italiano, un russo formano piú o meno sempre lo stesso uomo che esce di collegio già completamente predisposto alla licenza, cioè alla servitù» (p. 966 [1139]). La vera educazione civica non può essere che pubblica e appartiene solo agli uomini liberi che, soli, hanno un'esistenza comune.

In che modo le feste e le cerimonie mediante le quali si attua l'educazione pubblica possono orientare gli uomini verso quella Città che, pur non esistendo, non potrebbe tuttavia apparire loro come una «chimera»? Troviamo forse, a questo proposito, l'idea piú originale delle *Considérations*: tradurre a livello di rappresentazione un ordine sociale che non esiste ancora ma che, attraverso tale rappresentazione, comincia a insediarsi nelle immaginazioni. La sua immagine diviene cosí un agente suscettibile di modificare la realtà e di estendere la «dimensione delle cose possibili».

Nelle *Considérations* Rousseau riprende e sviluppa la sua utopia della festa ideale accompagnata da una teoria sociologica della festa già esposta nella *Lettre à d'Alembert*. Discuteremo piú diffusamente questo punto nel capitolo su *Le feste e l'utopia*. Per ora ci limiteremo a sottolineare alcuni punti essenziali su cui Rousseau insiste nelle *Considérations*, contrapponendo le feste civiche che la Polonia è destinata a conoscere al teatro cui ci si appassiona in tutti gli altri paesi.

Anche queste feste saranno dei grandi spettacoli, ma quanto diversi da quelli offerti dal teatro! I due tipi di spettacoli si contrappongono infatti per i loro rispettivi spazi, il loro spirito e le loro funzioni, cosí come risultano opposte le esperienze sociali che ognuno di essi esprime secondo le proprie modalità. Lo spettacolo teatrale conosce solo «sale ben chiuse», mentre la festa di un popolo libero si svolge «all'aria aperta», «sotto il cielo» (pp. 958, 963 [1131, 1136]). Il teatro è uno spettacolo per i ricchi, e non vi si partecipa che pagando; in esso il popolo è «sempre disprezzato» e «sempre privo di influenza»; la festa civica, invece, è necessariamente gratuita e popolare. Il teatro è cosmopolita e frivolo; vi si «sa parlare soltanto di amore», vi si vedono «declamare degli istrioni, sdilinquirsi delle prostitute» (p. 958

[1131]). Le feste civiche, al contrario, sono spettacoli virili che «devono sempre essere l'immagine della decadenza e della gravità», e si devono presentare all'ammirazione del popolo «soltanto oggetti degni della sua stima» (p. 964 [1137]). Lo spettacolo teatrale non è altro che artificio, artificio sul palcoscenico e pseudo-catarsi da parte degli spettatori. Ben lungi dal suscitare una comunione di idee e di sentimenti, non fa che stimolare gli interessi egoisti, e la corruzione, le uniche lezioni «che diano frutto in mezzo a tutte quelle che si fa sembante di impartire» (p. 958 [1131]). La festa pubblica, invece, riunisce il popolo con i suoi capi, è un «teatro di onore e di emulazione» che fa risplendere le virtù patriottiche e realizza la fusione degli animi in un sentimento di concordia. Contrariamente al teatro, la festa pubblica sopprime qualsiasi divisione fra autore, spettatori, attori e regista. La festa è un libero gioco della spontaneità degli uomini liberi. Si noti tuttavia che, nelle *Considérations*, al contrario di quanto accadeva nella *Lettre à d'Alembert*, Rousseau pone l'accento sul carattere organizzato e istituzionale della festa. È necessario che tutto il popolo vi prenda parte, ma le categorie debbono essere «distinte con cura» e il popolo non deve confondersi con i suoi capi, in modo da salvaguardare sempre la subordinazione (pp. 963-64 [1136-37]). Del resto, si tratta di una differenza di registri e di tonalità piuttosto che di sostanza. Si presuppone che l'ordine si instauri spontaneamente, e dietro la spontaneità si nasconde sempre un organizzatore.

Tutte queste feste e cerimonie solenni non fanno che presentare sempre lo stesso spettacolo, se non proprio realizzare lo stesso canovaccio; a cambiare sono solo i luoghi, le persone e la loro disposizione. Ogni volta è il popolo o, se si vuole, la nazione, a offrire a se stessa come spettacolo la propria immagine modello. Applaudendo i migliori figli della patria, ricordando la gloria dei propri antenati, coronando i vincitori dei giochi nobili e virili, esaltando la virtù e la libertà, il popolo ha sempre davanti agli occhi la sua stessa rappresentazione al contempo idealizzata e normativa. La festa mette in moto l'immaginazione; ma, per un effetto retroattivo, il modello sociale e morale, tradotto in immagini, tiene costantemente occupata questa immaginazione e non le permette di discostarsi dalla lezione morale che viene a di-

sporsi in quadro vivente. Nelle immagini simboliche di ciò che è degno della sua stima e della sua ammirazione, il popolo, per così dire, si sdoppia, vive cioè la propria esistenza su due piani fra cui si effettua uno scambio permanente. Tutte queste immagini-guida si concatenano in un discorso educativo. Ma non è forse il popolo che in tal modo dice a se stesso ciò che dovrebbe essere, che enuncia la propria utopia e diviene pertanto l'educatore di se stesso? È questo il capolavoro di politica, sebbene ci si possa chiedere fino a che punto il popolo non fa che riprendere e amplificare nei suoi riti e nelle sue immagini collettive la parola originaria dell'artefice di tale capolavoro. Non è forse proprio il «vero politico» a costituire l'organizzatore occulto di tutte queste cerimonie e riti civici?

È necessario per questo moltiplicare le feste e le cerimonie in Polonia. Esse si ricollegano tutte nella misura in cui traducono in rappresentazione la Città libera, giusta e armoniosa, che dovrebbe divenire spettacolo in quanto desiderata e dovrebbe essere desiderata in quanto spettacolo.

Sebbene si contrappongano al teatro, tutte queste solennità impregnano lo spazio e il tempo sociale di un processo specifico che si traduce in teatro. Facciamo anche noi uno sforzo di immaginazione e seguiamo un cittadino che si muove nella Polonia immaginata nelle *Considérations*. Una sorta di scenografia quasi permanente lo circonda e gli *parla*. Così, questo polacco indossa un costume nazionale e vede solo persone vestite al suo stesso modo. La gente che incontra porta spesso dei distintivi, in oro, argento o acciaio, recanti delle iscrizioni, *spes patriae, civis electus, custos legum*. Tali distintivi vengono portati dai «membri attivi» della repubblica che partecipano all'amministrazione (pp. 1020-23 [1294-1296]). D'altro canto, incontrerà anche persone con altri segni distintivi, poiché non è mai consentito a un uomo che occupa un incarico di mantenere l'incognito. L'intera nazione lo osserva e i segni del suo rango o della sua dignità debbono seguirlo ovunque (p. 1007 [1174]). Si noti, quindi, che l'assenza di qualsiasi decorazione diviene a sua volta un segno distintivo... Il nostro cittadino si imbatte certamente in una delle solennità che non mancano nel suo paese. Così assisterà, ad esempio, ai giochi pubblici dei bambini, fra i quali riconoscerà facilmente i figli di genitori poveri che han-

no reso servigi alla patria: anche questi bambini recano dei segni distintivi. Ammirerà l'apparato con cui sono organizzati questi giochi e assisterà a tale spettacolo come giudice, giacché, con gli altri uomini onesti e bravi patrioti, attribuirà per acclamazione i premi ai vincitori (p. 966 [1041]). Può avvenire che assista a una riunione pubblica del comitato cosiddetto censorio o di beneficenza, ove si provvede ai bisogni delle famiglie numerose, degli infermi e delle vedove, e ciò attingendo a un fondo alimentato dai volontari contributi versati dalle persone agiate della provincia. Questo stesso comitato potrebbe inoltre deliberare solennemente sulla scelta dei privati appartenenti a ogni condizione la cui condotta è degna di onore e di ricompensa (p. 1026 [1199]). Può avvenire che venga egli stesso distinto o, almeno, che rechi a tale comitato una «buona informazione» su coloro che compiono il bene senza ostentazione, ma che vengono onorati pubblicamente. Può avvenire anche che si tratti di una riunione in occasione di un'attribuzione del titolo nobiliare a numerosi borghesi meritevoli o in occasione dell'affrancamento dei contadini. In tal caso, il nostro cittadino assisterà a una cerimonia realizzata con la più gran pompa e con tutto quell'apparato che può renderla «augusta, commovente e memorabile» (p. 1028 [1202]). Queste cerimonie saranno destinate a moltiplicarsi progressivamente, e ne sarà necessaria una vera e propria valanga per giungere ad affrancare tutti i contadini...

Può avvenire, ancora, che il nostro *promeneur*, niente affatto solitario, abbia la fortuna di uscire il giorno in cui si celebra il processo postumo di un re defunto. Del resto, come potrebbe rimanere a casa e mancare una simile occasione per manifestare il suo spirito civico? Parteciperà allora a un'altra cerimonia, anch'essa organizzata con il più grande apparato. Numerosi cittadini prenderanno la parola per accusare il defunto o per fare l'elogio dei suoi meriti verso la patria. Spinto dal proprio patriottismo, il nostro cittadino pronuncerà certo anch'egli un'arringa, di sicuro tanto eloquente quanto nobile e semplice, per contribuire così a questo processo giusto ed equo, cui seguirà una sentenza pronunciata con tutta la solennità possibile (pp. 1034-36 [1207-1208]). Il simbolismo che promana da tutte queste cerimonie è per così dire coinvolgente, e il nostro cittadino non

può mai sfuggire all'immagine modello del proprio civismo. I suoi sogni e le sue meditazioni possono forse essere altro che patriottiche e civiche? Il paesaggio, il cielo e la terra non fanno forse parte di uno scenario in cui le virtù civiche si collegano all'idillio? Rousseau non ci dice nulla sull'urbanistica delle città polacche. Ci sembra tuttavia di non forzare troppo il suo pensiero immaginandole di dimensioni medie, con strade diritte che sfociano in ampie piazze capaci di accogliere le folle solennemente riunite. E non bisognerebbe forse pensare a costruirvi arene o circhi secondo l'uso antico per dare una cornice ai giochi pubblici e agli esercizi equestri? Gli edifici pubblici non dovrebbero forse essere monumenti suscettibili di esprimere con le loro facciate sobrie e severe lo spirito di giustizia e di libertà che presiede alle istituzioni? Immaginando queste città non dobbiamo che trarre delle conclusioni dalla teoria del «linguaggio energico dei segni» e dalle sue affinità profonde con l'estetica di un'architettura per l'utopia su cui torneremo in un altro capitolo.

Le *Considérations* non si limitano pertanto a immaginare una Polonia riformata e rigenerata, esse inseriscono anche l'immaginazione al cuore stesso della vita politica. Guardiamoci, tuttavia, da qualsiasi anacronismo. L'immaginazione deve sí essere onnipresente e accompagnare le passioni e i desideri, ma non è affatto al potere, per riprendere un celebre slogan. Anzi, l'immaginazione è vincolata: essa non fa che tradurre un *discorso educativo*, politico e morale, e comunicarlo con un'insistenza monotona. È lecito chiedersi se tale volontà di imporre un didattismo civico alla vita nel suo complesso, vita collettiva e vita privata, non sia complementare allo scarto che le *Considérations* prevedono fra l'obiettivo finale della riforma progettata e le sue realizzazioni immediate. In effetti la Polonia dovrebbe rimanere, per un periodo abbastanza lungo, dell'ordine di parecchie generazioni, un paese in cui perdurano, pur diminuendo progressivamente, la schiavitù, la disegualianza sociale e politica, taluni privilegi nobiliari, ecc. Abbiamo già discusso le ragioni in base a cui Rousseau si rassegna a un pragmatismo di tal genere. Tanto più significativo è lo scarto, se non il divario, fra queste realtà e l'immaginario collettivo anch'esso inquadrato in un progetto, per non dire programmato. I riti, le feste, le solennità civiche traducono valori che non sono ancora pie-

namente realizzati sul piano sociale, economico, ecc. In altri termini, è nell'immaginario collettivo che Rousseau vuole trasporre la visione della Città la cui realizzazione immediata gli sembrava impossibile in quanto pericolosa per l'esistenza del paese. Tale Città non era tuttavia destinata a rimanere nell'ambito dei sogni. Questo tipo di immaginario doveva esercitare sulla vita collettiva e individuale una pressione tanto duratura quanto reale e ottenere quindi un duplice effetto: da un lato affermare le peculiarità nazionali che fanno della Polonia un paese unico nel suo genere ma, dall'altro, spingere il paese verso una trasformazione sociale e morale, guidare il suo «cammino graduale» verso la Città della libertà e dell'eguaglianza.

Il «viaggio immaginario» di Rousseau in Polonia non è un'escursione nel paese di Utopia al cui termine si incontrano popoli dalle legislazioni e dai costumi perfetti. Né le *Considérations* si accontentano di una riforma che sacrifichi le «chimere» a realtà concrete confuse con dei «pregiudizi». Rousseau crede possibile superare il dilemma pragmatismo o «chimera» in un paese reale e tuttavia prodigioso, in cui, per amore della libertà, gli uomini adotterebbero la dimensione del sogno. Certamente la Polonia non era un paese immaginario e neppure il paese che Rousseau ha immaginato. Nelle *Considérations* la fusione dell'utopia e della politica non supera il livello di un «progetto», di un *discorso sulla politica*. Ma grazie appunto al veicolo traballante del discorso politico le utopie stesse s'imbarcano per viaggi lontani e l'esplorazione dei «limiti del possibile» si effettua allora proprio nella storia.

«Sono assolutamente certo di aver scoperto la verità e forse la rivelerò». In questi termini dom Deschamps annunciava il suo «vero sistema» contenente – come precisava il sottotitolo dell'opera – «la soluzione dell'enigma metafisico e morale». L'autore non fece tuttavia ciò che aveva annunciato e alla sua opera è toccato un destino postumo fra i più curiosi. Durante la sua vita, dom Deschamps ha pubblicato solo due opuscoli, e per di più anonimi: *Les lettres sur l'esprit du siècle* (1769) e *La voix de la raison contre la raison du temps et particulièrement contre celle de l'auteur du Système de la nature, par demandes et réponses* (1770). Queste due opere passarono quasi inosservate – salvo in alcuni casi – presso i contemporanei, pur così avidi di novità intellettuali e di polemiche. Dovrà passare un secolo perché un erudito del Poitou, E. Beaussire, traesse dall'oblio l'opera e l'autore, rivelando tuttavia un personaggio ben diverso.

In effetti, negli archivi della Biblioteca municipale di Poitiers, Beaussire si è imbattuto in un fascio di documenti estremamente curiosi, un manoscritto di dom Deschamps dal titolo *La vérité ou le vrai système*, che conteneva l'esposizione di idee filosofiche e sociali complesse, per non dire bizzarre. Beaussire ha visto in essa una eco dello spinozismo, ma soprattutto è stato colpito dalle affinità che quest'opera di un monaco del secolo XVIII presentava con l'hegelianismo associato al socialismo di cui si parlava sempre più frequentemente alla sua epoca. Beaussire, nel presentare la sua scoperta, manifesta uno stato d'animo ambiguo. Come ogni vero erudito – ed egli era fra questi – era fiero della sua scoperta d'archivio ed era anche fiero di poter dimostrare che

un francese aveva precorso i sistemi tedeschi allora in voga. Ma, d'altro canto, questo stesso sistema gli ripugnava.

«Che abbiamo trovato — scriveva Beaussire — in questo mostruoso sistema che ci siamo compiaciuti di riportare alla luce? Il materialismo e il comunismo presentati senza veli o, piuttosto, senza pudore e, come fondamento, un panteismo che ha la franchezza di autodefinirsi ateismo illuminato. Non dobbiamo essere fieri della priorità di simili dottrine e se si può supporre che Hegel le abbia mutate dalla Francia, ciò non ci fa piú onore di quanto non ne faccia a lui»¹. E, ovviamente, se Beaussire cita soltanto Hegel è perché ai suoi tempi neppure gli eruditi avevano ancora sentito parlare di un altro tedesco, Marx, anch'egli, all'epoca, autore di alcune opere poco note.

Dopo questa «esumazione», dom Deschamps ricade nell'oblio, tanto piú che Beaussire non aveva pubblicato i testi, limitandosi a citare numerosi passaggi nonché frammenti della corrispondenza. Nel suo *Manuel bibliographique de la littérature française contemporaine*, Lanson classifica ancora le due opere stampate di dom Deschamps sotto la rubrica *Adversaires de la philosophie. Théologiens et polémistes*. Le sue concezioni, tuttavia, anche nella forma in cui erano state presentate da Beaussire avevano qualcosa di inquietante che attraeva i curiosi. Vengono pubblicati in rivista alcuni articoli minori nonché frammenti della corrispondenza. Bisognerà tuttavia attendere settant'anni perché l'opera venga sottratta all'oscurità degli archivi. Ancora una volta, *habent sua fata libelli...* La prima edizione di testi di dom Deschamps nasce lontano da Poitiers, a Baku, in traduzione russa, nel 1930. Come abbiamo già detto, questi manoscritti esercitavano una forte attrazione. Nel 1907, una rivoluzionaria ed erudita russa, la Zaiceva, mandata in esilio all'epoca del riflusso dell'ondata rivoluzionaria, si reca a Poitiers alla ricerca del manoscritto del *Vrai système*: si tratta, in un certo modo, di un ritorno alle origini. La Zaiceva ne redige una copia, traduce il testo in russo e, dopo la rivoluzione di ottobre, si propone di pubblicarlo. A quell'epoca la rivoluzione

¹ E. BEAUSSIRE, *Antécédents de l'hégélianisme dans la philosophie française. Dom Deschamps, son système et son école d'après un manuscrit et des correspondances inédites du XVIII^e siècle*, Paris 1865, p. 232.

è in cerca di una tradizione propria e si sforza di trovare dei precursori. L'interesse si rivolge ovviamente agli utopisti e, in particolare, ai «dimenticati» dalla cultura «borghese». Ma tale ricerca delle fonti ideologiche, diventando essa stessa parte integrante dell'ideologia istituzionalizzata, avrà una storia complessa, anzi drammatica, che trascina nei suoi turbini e nei suoi abissi i ricercatori stessi...².

Soltanto nel 1939 i testi di dom Deschamps diverranno accessibili al grande pubblico francese, grazie all'edizione di J. Thomas e F. Venturi (quest'ultimo è a sua volta, a quell'epoca, un esule che cerca nella storia il messaggio della libertà...) L'edizione era solo parziale e le circostanze non si prestavano certo a una buona accoglienza dell'opera di dom Deschamps. Infatti gli anni che seguirono non furono favorevoli alla riflessione metafisica né al sogno sullo *stato etico*.

Tuttavia i testi, una volta pubblicati, hanno aperto la via a ricerche che si sono fatte più ampie soprattutto nel corso degli ultimi vent'anni. La carriera di dom Deschamps, di cui vengono tradotti e pubblicati numerosi testi in varie lingue straniere, è per così dire coronata dal suo ingresso alla Sorbona, con il corso che gli dedicò J. Wahl nel 1966, e con le

² Si direbbe trattarsi di un testo maledetto che portava sfortuna a chi se ne occupava in Unione Sovietica. La Zaiceva non riuscì a pubblicare né la sua copia del manoscritto né la sua traduzione. Negli anni venti, un altro studioso russo, Naguijev, venne a sua volta a Poitiers; fece un'altra copia del *Vrai système* e si accinse a preparare la propria edizione completa in traduzione russa. Egli non realizzò il suo progetto - pare che si sia suicidato prima del 1930. Toccò al suo amico S. Vasil'ev riprendere il lavoro e pubblicare a Baku, nel 1930 il primo volume delle *Opere* di dom Deschamps.

L'edizione avrebbe dovuto comportare quattro volumi, ma si arresta al primo, che fu del resto ritirato dalla circolazione all'epoca del «grande terrore» degli anni trenta e che è divenuto altrettanto raro dei due opuscoli pubblicati da dom Deschamps nel secolo XVIII. Recentemente, è stata pubblicata, postuma, la traduzione della Zaiceva (1975). Il suo testo è stato rivisto da L. S. Gordon, eminente storico delle idee sociali in Francia nel secolo XVIII che lo ha anche accuratamente annotato. L. S. Gordon ha realizzato questo lavoro dopo la sua liberazione da uno dei campi dell'«arcipelago Gulag» ove ha trascorso parecchi anni, gravemente ammalato, senza aver mai potuto ritornare a Leningrado né realizzare il sogno della sua vita - vedere la Francia e lavorare agli Archives nationales e alla Bibliothèque nationale di Parigi. Non ha neppure avuto la soddisfazione di veder pubblicata la sua edizione di Deschamps; ancora una volta si tratta di un'opera postuma. F. Venturi ha consacrato alla memoria di L. S. Gordon un commovente necrologio che è anche un interessante contributo allo studio del destino drammatico dell'intelligencija russa («Rivista storica italiana», n. 2, 1973).

prime *Journées européennes d'études sur dom Deschamps* (Poitiers 1972). L'importanza e l'originalità dell'opera di dom Deschamps nella temperie culturale degli ultimi decenni che precedono la rivoluzione cominciano a imporsi. E tuttavia si è soltanto all'inizio di una ricerca approfondita. Il dibattito sul «mostruoso sistema» è appena stato avviato e l'opera di dom Deschamps attende sempre una pubblicazione³.

Dom Deschamps, si potrebbe dire, è passato dalle anticamere al salone d'onore dei *philosophes* dell'illuminismo per ritrovarsi fra i suoi pari, sebbene in una posizione a sé stante. Quanto infatti caratterizza gli studi recenti non è solo il loro numero sempre più elevato, ma soprattutto il nuovo orientamento delle loro prospettive. Sempre più netta si va facendo la tendenza a lasciar parlare l'opera stessa, a chiarirla situandola nella sua epoca, ma anche a illuminare meglio quell'epoca individuando in essa le condizioni di possibilità di un'opera che lo contraddice. Così lo storico della filosofia è affascinato dall'originalità del *rienisme* [nullismo] — così infatti dom Deschamps chiamava il suo sistema metafisico — che sembra costituire un esempio unico di materialismo mistico. La speculazione metafisica di dom Deschamps, pur contrapponendosi ai *philosophes*, mette chiaramente in luce aspirazioni e aspetti filosofici tipici dell'illuminismo, che spesso rimangono nell'ombra. Potremmo dire che quest'opera avalla l'appello lanciato da Yvon Belaval perché si rilegga il secolo XVIII in chiave filosofica e perché lo si voglia infine accogliere nella buona società filosofica⁴. E se a ciò non bastassero un Diderot, un Rousseau e un Voltaire, se la filosofia cosiddetta «universitaria» avesse bisogno di un «vero» metafisico, provvisto di un suo proprio «sistema», le si può offrire il «nullismo» e la riflessione su *il Tutto e Tutto...*

³ J. WAHL, *Cours sur l'athéisme de dom Deschamps (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century)*, Genève 1967. Gli atti del colloquio di Poitiers sono stati pubblicati nel volume *Dom Deschamps et sa métaphysique*, Paris 1974 (a cura di J. D'Hondt). Il libro di A. ROBINET, *Dom Deschamps. Le maître des maîtres du soupçon*, Paris 1975, contiene un'eccellente bibliografia, preparata da F. Bastien, delle fonti manoscritte, delle edizioni dei testi e dei saggi su dom Deschamps che, del resto, hanno cominciato a moltiplicarsi in questi ultimi dieci anni.

⁴ Y. BELAVAL, *Apologie de la philosophie française au XVIII^e siècle*, in «Dix-huitième siècle», n. 4, Paris 1972.

Per lo storico delle idee sociali e, in particolare, per chi si interessa delle utopie, l'opera di dom Deschamps è affascinante. Nulla di più audace, infatti, e di più radicale di questa idea-immagine dello *stato etico*, di una società senza proprietà privata e senza classi, ove regnano la perfetta eguaglianza e la comunità delle donne e dei beni, e ove la vita associata mira ad abolire tutte le strutture gerarchiche, l'ordine, il potere, i vincoli e l'aggressività che contraddistinguono l'esistenza quotidiana. Accanto a un Meslier e a un Morelly, dom Deschamps e la sua opera testimoniano la presenza costante, nelle idee illuministe, di un orientamento che unisce al rifiuto globale del sistema sociale esistente la ricerca e l'invenzione di forme collettive di vita sociale al fine di concretizzare l'idea di felicità, quell'idea cioè che in piena rivoluzione verrà definita «l'idea nuova sorta in Europa»⁵.

Ma esistono anche altre ragioni per le quali l'opera di dom Deschamps, come il suo stesso personaggio e i suoi discepoli, presentano un interesse particolare per lo storico delle idee e delle mentalità collettive. Che caso bizzarro rappresenta chi infrange i luoghi comuni e le idee precostituite! Ecco un monaco ateo che dà vita a una sorta di setta, un utopista «comunista» che trova il suo più entusiasta seguace in un d'Argenson e che, al castello degli Ormes predica la propria dottrina egualitaria a un Talleyrand e a un Dumouriez. Un illuminato materialista, un apostolo profano, che Diderot ascolta intere ore per riconoscersi nel suo sistema quanto mai astratto e nella sua utopia temeraria. E tuttavia questo monaco si oppone alla filosofia materialista della sua epoca, quella di Diderot e quella di d'Holbach, poiché la giudica soltanto «semi illuminata»... Quest'opera sembra abbattere i compartimenti stagni entro cui viene ancora troppo spesso rinchiuso il secolo XVIII: letteratura, scienze, mentalità, filosofia, politica... Insistendo su questi molteplici aspetti siamo ben lungi dal lasciarci trasportare dall'entusiasmo di un seguace del «nullismo». Per quanto singolare appaia, il feno-

⁵ Elencando i nomi di questi utopisti l'uno di seguito all'altro, intendiamo parlare di una *presenza* e non di una *continuità* che, in effetti, nessun elemento permette di provare. Non si constatano tracce di letture di Meslier, in Morelly, né tracce di letture dell'uno o dell'altro autore nei testi di dom Deschamps. E inoltre fra le idee di questi autori vi sono tante opposizioni quante affinità.

meno Deschamps non è che un esempio che conferma la regola: vale a dire che questo secolo «illuminato», richiede, più forse di ogni altro, un approccio veramente storico.

Non vorremmo dilungarci in questa introduzione sul personaggio di dom Deschamps e sul destino della sua opera⁶. Quest'ultima ci interessa particolarmente in quanto rappresenta un caso privilegiato per qualsiasi ricerca sul pensiero e l'immaginazione utopistici. In effetti, laddove gli altri utopisti esitano, dissimulano i loro problemi e le loro difficoltà, cercando di adattarsi ai luoghi comuni della loro epoca, dom

⁶ Ricordiamo brevemente i dati biografici essenziali. Léger-Marie Deschamps nacque a Rennes il 10 gennaio 1697. Nel 1733 pronuncia i voti e, dopo aver effettuato il suo *scolasticato*, apparterrà fino alla morte ai benedettini della Congregazione di Saint-Maur. Nel 1762 viene nominato procuratore di un piccolo priorato a Montreuil-Bellay, presso Saumur, ove morì il 19 aprile 1774. Salvo nuove indicazioni ricavate da fonti sconosciute, è impossibile precisare quando e come dom Deschamps abbia iniziato a elaborare il suo «vero sistema» e per quali vie vi sia arrivato. Per parecchi anni partecipa, conformemente alle tradizioni mauriste, a lavori di erudizione storica, spogliando e ricopiando dei documenti. La «soluzione dell'enigma» è già stata trovata nel 1761, allorché dom Deschamps entra in contatto epistolare con Rousseau, cercando di conquistarlo alle proprie idee. Nel 1763 cominciano i primi contatti con il marchese Marc-René de Voyer d'Argenson che abitava nel castello degli Ormes, non lontano da Montreuil-Bellay. Questo avvenimento segna una svolta nella vita di dom Deschamps. Dopo una brillante carriera militare, il marchese eredita, per così dire, la disgrazia di suo padre, il conte di Argenson, ex segretario per la guerra, e si ritira spesso agli Ormes. Si tratta di un personaggio oscuro e complesso, in cui una grande curiosità intellettuale e una vasta cultura si coniugano a un libertinaggio divenuto leggendario, sebbene, a tale proposito, non fosse troppo facile impressionare i contemporanei. Non si conoscono le circostanze in cui il marchese cominciò a interessarsi alle idee di dom Deschamps; non senza esitazioni e reticenze, egli le accetta e diviene il fedele discepolo e il mecenate dell'autore del «vero sistema». Attraverso il marchese, dom Deschamps dà inizio a una corrispondenza con Helvétius, d'Alembert, Voltaire, J.-B. Robinet, cercando di conquistarli alle proprie idee. Tutti i suoi tentativi falliscono; dom Deschamps produce invece una forte impressione su Diderot che, incontra, per esortazione del marchese, in occasione di un viaggio a Parigi effettuato nel 1769. Ed è sempre il marchese che si incarica di procurare a dom Deschamps degli allievi fra le persone che frequentano il castello. (Fra i numerosissimi ospiti, citiamo Talleyrand e Dumouriez). Così, si costituisce agli Ormes una sorta di salotto filosofico (lo si chiamava «l'accademia di metafisica») o di loggia (il marchese era massone) o setta con più livelli di iniziazione. Dom Deschamps raccoglie anche alcuni proseliti a Montreuil-Bellay (è appunto uno di essi, dom Mazet, che trascrisse le carte di dom Deschamps conservate alla Biblioteca municipale di Poitiers). Sulla base di documenti inediti conservati al castello des Ormes, Pierre Méthais ha acutamente analizzato l'attività di dom Deschamps e l'ambiente in cui viveva nel castello e a Montreuil-Bellay. Cfr. P. MÉTHAIS, *Montreuil-Bellay. Paris. Les Ormes, in Dom Deschamps et sa métaphysique* cit., pp. 29-85.

Deschamps non risparmia nessun tabù e non cerca alcun compromesso. Egli è animato dall'audacia intellettuale, unita a un'ingenuità razionalista tipica di chi si crede in possesso della verità suprema, qualità queste che avevano tanto colpito Diderot all'epoca del suo incontro con l'autore del *Vrai système*:

«Un monaco di nome dom Deschamps – scriveva a Sophie Volland – mi ha fatto leggere una delle opere piú violente ed originali che io conosca. Si tratta dell'idea di uno stato sociale ove si giungerebbe partendo dallo stato selvaggio, passando per lo stato regolamentato, al cui sbocco si possiede l'esperienza della vanità delle cose piú importanti e si concepisce infine che la specie umana sarà infelice fino a che vi saranno re, magistrati, preti, leggi, un mio, un tuo, le parole vizio e virtù. Pensate a quanto mi abbia fatto piacere quest'opera, per quanto sia mal scritta, poiché mi sono trovato di colpo nel mondo per il quale ero nato. Tornatomi a caso, mi misi a riflettere sui principî e le conseguenze del mio grosso Benedettino che ha completamente l'aria e il tono di un vecchio filosofo e non vidi una sola riga da cancellare in tutta la sua opera, che è piena di idee nuove e di asserzioni ardite. D'Alembert ne è venuto a conoscenza, ma non ha espresso un giudizio analogo al mio. Il fatto è che i geometri sono cattivi metafisici, per la stessa ragione per cui sono cattivi giocatori [...] Ciò che vi diventerà è la bonomia con cui questo apostolo pretendeva che il sistema, che attacca quanto vi è al mondo di piú rispettato, sia innocente e non lo esponesse ad alcuna conseguenza spiacevole; mentre non vi era una sola frase che non potesse renderlo passibile del rogo»⁷.

Non si tratta, in questa sede, di abordare quest'opera in tutti i suoi aspetti. Ci limiteremo ad analizzare tre problemi ed esclusivamente nella prospettiva dei loro rapporti con l'utopia: la critica sociale, la rivolta contro la storia, la connessione delle idee-immagini utopistiche con il discorso metafisico. Quest'ultimo, per quanto arido appaia, è particolarmente interessante. In effetti, l'opera di dom Deschamps costituisce un caso unico nel secolo XVIII e uno dei rari esem-

⁷ D. DIDEROT, *Correspondance*, a cura di Roth-Varloot, Paris 1963, t. IX, pp. 128, 245.

pi, in tutta la storia delle utopie, di fusione quasi totale delle immagini utopistiche con un discorso sull'essere. Il *vero sistema* integra in un unico blocco l'*immaginazione sociale* e la ricerca di un *senso metafisico*.

1. *Critica sociale e contestazione della storia.*

Proponendo una lettura di dom Deschamps che parte dalla sua critica della società costituita per passare poi alla visione della società ideale e dei suoi fondamenti metafisici, noi procediamo in senso inverso rispetto alla logica del sistema che considera la verità morale come derivata in rapporto alla verità metafisica. E tuttavia è dom Deschamps stesso a incoraggiarci a esporre il suo «vero sistema» in questo ordine allorché ci invita a seguire con il genere umano il cammino della sua educazione, a prendere coscienza dell'immensità del male morale che lo mina, per divenire capaci di cogliere «la soluzione dell'enigma metafisico». In effetti, a suo avviso, solo l'assurdità della situazione esistente richiede che venga illustrata la verità metafisica, insegnamento che sarebbe invece superfluo per i nostri figli se li educassimo senza false influenze. E ciò vale ancor più per la verità morale: se essa fosse alla base dei nostri costumi sarebbe inutile discuterne¹; ma poiché tali costumi restano quelli che sono, è necessario seguire l'itinerario di iniziazione più facile da abordare per chi, come noi, non vive ancora nel mondo della verità realizzata...

«Gli uomini non hanno bisogno dello stato giuridico, ma dello stato etico, lo stato sociale senza leggi. Quest'ultima affermazione contro lo stato giuridico è del tutto incontestabile in base alla conoscenza della verità prima che annulla qualsiasi legge divina e che costituisce il suggello dell'evidenza. È incontestabile, ripetiamolo, che la diseguaglianza morale e la proprietà sono, in quanto causa seconda del male morale, la causa di tutti i governi e di tutti i crimini che pullulano nel nostro stato sociale. Ci si persuada al fine che l'uo-

¹ *Réflexions métaphysiques préliminaires* (i testi inediti di dom Deschamps e citati dal manoscritto [145] 200 della Biblioteca municipale di Poitiers sono indicati d'ora innanzi con il solo titolo e l'indicazione degli eventuali paragrafi).

mo è cattivo solo in grazia del nostro stato sociale, che è detestabile»².

Qualsiasi idea di società che non tenga conto del futuro e, pertanto, della *società diversa* che esso apporta, non è semplicemente incompleta, profondamente falsa e vincolata da falsi costumi: essa stravolge anche la verità. Solo il messaggio concernente il futuro rende leggibili il passato e il presente, dissipa le apparenze della storia e ne svela il fondamento profondo.

Dom Deschamps ci insegna che l'evoluzione della storia si articola in tre stadi organizzati secondo il seguente schema globale. Lo *stato selvaggio* costituisce il punto di partenza. Si tratta di uno stato quasi animale, dominato dall'ineguaglianza fisica, lo *stato di disunione*. In esso, gli uomini vivono «senz'altra unione che quella istintuale»³. Tuttavia l'uomo vi si distingue già per la sua facoltà di diventare sociale e ragionevole. «Se gli altri animali non posseggono la facoltà che noi abbiamo di divenire animali sociali ragionevoli, è perché per averla bisogna essere in società, e in una società non ragionevole, ed essi non godono di tale vantaggio, che costituisce l'infelicità dei nostri tempi e dei nostri figli»⁴. Si instaura allora il secondo stadio dell'evoluzione umana: «lo stato di estrema disunione nell'unione che è il nostro stato giuridico»⁵. Gli uomini passano quindi dall'isolamento alla vita di gruppo; comunicano fra loro dando origine alle lingue; inventano strumenti, lavorano, ecc. Con la vita sociale si instaurano la diseguaglianza morale, la proprietà privata dei beni, la cui forma più ripugnante è il matrimonio monogamico, la proprietà delle donne, lo stato e il potere, la divisione in nazioni, le guerre, ecc. Gli uomini si creano allora una serie di falsi bisogni e si lanciano nello studio delle scienze inutili. Non si tratta tuttavia dell'ultima tappa del divenire umano. Il genere umano supererà lo stato

² Réponse à l'abbé Yvon qui me demandait ce que je pense de la demande faite par l'académie de Mantoue pour le prix de 1773 d'assigner les causes des crimes, d'indiquer les moyens de les détruire, si possible.

³ DOM DESCHAMPS, *Le vrai système ou le mot de l'énigme métaphysique et morale*, a cura di J. Thomas e F. Venturi, Genève 1939, p. 101 (riferendoci ai testi contenuti in questa edizione, utilizzeremo d'ora innanzi l'abbreviazione THOMAS e VENTURI).

⁴ *Les observations morales*, in THOMAS e VENTURI, p. 126.

⁵ *Chaîne des vérités développées*, in THOMAS e VENTURI, p. 101.

giuridico per entrare nell'ultimo stadio della sua evoluzione, nello «*stato di unione senza disunione*, che è lo stato etico, lo stato sociale senza leggi. È in quest'ultimo stato, ove solo la verità può condurci e da cui ci siamo allontanati sempre più, pur senza averlo mai conosciuto, che gli uomini debbono vivere se vogliono essere tanto felici quanto sono stati infelici fino a ora»⁶.

Talora dom Deschamps parla persino di «tre nature umane» che corrisponderebbero rispettivamente a ognuno di questi stadi: la natura selvaggia o asociale; la natura sociale non ragionevole e, infine, la natura sociale ragionevole⁷. Ciò che attualmente ci sembra «naturale» corrisponde soltanto alla natura selvaggia o alla nostra natura non ragionevole — le sole cioè che noi conosciamo. È possibile, invece, che ciò che ci sembra essere «contro natura» sia in perfetto accordo con la natura umana futura. In particolare, è questo il caso della comunità delle donne, idea che ci ripugna e che sarà invece perfettamente naturale per l'uomo appartenente allo stato etico. Così, la natura dell'uomo subisce una trasformazione nel tempo e sono gli uomini stessi a trasformarla.

Soffermiamoci su alcuni problemi emersi da questa esposizione sintetica, che richiederebbero di essere maggiormente approfonditi nel contesto che ci interessa.

Si noti, in primo luogo, questo ritmo ternario che caratterizza il divenire storico⁸. Così, il secondo stadio dell'evoluzione, quello giuridico, è una negazione del primo, lo stadio selvaggio e asociale. Lo stato giuridico è tuttavia antinomico, è l'unità dei contrari in quanto rappresenta «l'unione nella disunione». E nondimeno non è un ritorno allo stadio selvaggio. Nello «stadio di unione senza disunione» la socialità è al contempo mantenuta ed eliminata, così come si ritrovano in esso la spontaneità e la semplicità dello stadio selvaggio, ma anch'esse trascese a un livello superiore.

Si noti, inoltre, che questa pseudo-dialettica della storia prescinde da qualsiasi riferimento a precisi avvenimenti sto-

⁶ *Ibid.*, pp. 101-2.

⁷ *Les observations morales* cit., pp. 126-27.

⁸ Si è spesso insistito sulla dialettica di questi tre stadi, paragonandola a quella di Hegel. Tale paragone ci pare azzardato e ritorneremo in seguito sui rapporti fra questi stadi della storia e su quelli fra storia e utopia.

rici. Si parla *della* guerra, ma non *di* guerre reali, dello stato ma non di stati specifici. In questo discorso non intervengono né date né fatti storici precisi. Si tratta, in effetti, di un discorso *antropologico sulla storia* e non di un *discorso storico*. Dom Deschamps interroga il *perché* e non il *come* della storia.

La presenza di questo carattere astratto colpisce fin dalla descrizione dello stadio selvaggio: estremamente sommaria, essa si limita ad esplicitare la definizione di tale stadio in quanto stadio asociale. Questo austero schematismo contrasta con la curiosità della letteratura dell'epoca per il particolare, l'eccentrico, l'esotico. Dom Deschamps fa riferimento in modo generico ai «cafri» e agli «uroi», ma si tratta semplicemente di luoghi comuni. Il discorso è statico; si incentra sul paragone fra lo stato selvaggio e quello giuridico. Pur mostrando i relativi vantaggi del primo, dom Deschamps è ben lungi dall'idealizzarlo. Né lo considererà come lo stato di natura. Come abbiamo già fatto osservare, lo stato selvaggio non è «naturale» che nella misura in cui corrisponde alla natura umana selvaggia e asociale. Il discorso assume maggiore vivacità e movimento quando si arriva al problema del passaggio dallo stato selvaggio a quello sociale. Inoltre dom Deschamps fa sue le questioni diffuse ai suoi tempi, vale a dire l'interrogativo sulle «origini»: egli prende in esame, in particolare, le origini delle lingue, degli strumenti, della religione. L'aspetto essenziale, tuttavia, è ancora il problema delle *ragioni* per cui si è passati a uno stato abusivo e oppressivo, e non la storia di tale passaggio — anche supponendo che essa sia ipotetica, per riprendere la formula del *Discours sur l'inégalité* (cui del resto dom Deschamps fa riferimento sia pure criticando le idee di Rousseau).

Il carattere astratto di questo discorso sulla storia appare ancor più evidente nelle osservazioni sullo stato giuridico. Se si eccettua l'epoca contemporanea, tale stato e la sua storia vengono descritti sommariamente, senza articolazioni in età precise. I riferimenti agli avvenimenti e alle situazioni storiche sono rari, per non dire assenti. Dom Deschamps parla degli stati, degli imperi, dei re, ma senza citarli e senza portare alcun esempio. Egli non accorda nessuna preferenza a un'epoca o ad uno stato che si distinguano dagli altri

nel bene o nel male, ad eccezione, ancora una volta, dell'epoca contemporanea, del presente. In particolare, l'antichità greco-romana non costituisce un riferimento privilegiato, e tale assenza è significativa in un'epoca in cui si elabora un nuovo modello di antichità, ricco di potenzialità utopistiche. L'analisi dello stato giuridico è dominata dalla sincronia. Essa concerne una «struttura», i rapporti di interdipendenza che fanno di tale stato un tutto, ad esempio le istituzioni politiche tiranniche; la chiesa che, come l'esercito, si limita a proteggere il principe contro i suoi stessi sudditi; la proprietà privata, fondamento della diseguaglianza morale e sociale, ecc. (ritorneremo in seguito su questi punti). L'approccio diacronico si delinea soprattutto per quanto concerne il problema del male morale, delle sue origini, delle sue manifestazioni nella storia e dei suoi rapporti con la natura umana — un insieme di problemi chiave per quell'epoca e la cui risonanza anticristiana, se non antireligiosa, nella letteratura dei *philosophes* è ben nota. Le opinioni di dom Deschamps su tale problema sono estremamente precise: le origini del male morale sono sociali e storiche; esse ovviamente trovano posto nella storia profana, la sola che esista; lo stato giuridico è caratterizzato nel suo complesso dall'aumento del male nelle sue molteplici forme.

La sincronia e la diacronia si sovrappongono per porre in rilievo il *presente*, l'*epoca contemporanea* e il suo ruolo d'eccezione. Per definire tale epoca, dom Deschamps fa appello alla nozione di *secolo*, che, con quella di *stato*, rappresenta il concetto chiave del suo discorso sulla storia. Quest'ultima si articola in *stati* successivi; il termine *secolo* è invece riservato quasi esclusivamente all'epoca contemporanea, che viene definita cronologicamente in modo vago: è il tempo in cui si vive e di cui si parla. Così dom Deschamps parla di «questo secolo», del «nostro secolo», dello «spirito di questo secolo», ma aggiunge anche, per caratterizzarlo, l'aggettivo «semi illuminato». È inutile insistere sull'importanza di questo concetto di «secolo» per la formazione della coscienza storica dell'illuminismo. W. Krauss ha acutamente posto in luce come esso assuma all'epoca un nuovo significato, come esso traduca la sensazione di vivere in un'epoca eccezionale, che segna una svolta nella storia, l'inizio di una nuova

era⁹. Ora, dom Deschamps riprende questo nuovo significato del termine, attribuendogli tuttavia un'intonazione polemica – non si tratta che di un secolo semi illuminato, contrariamente all'opinione di quanti lo definiscono *il secolo illuminato*, e addirittura il primo secolo veramente illuminato. Nondimeno, si tratta davvero di un'epoca eccezionale sotto vari aspetti.

Innanzitutto è un secolo critico, nella duplice accezione del termine. È il secolo della *critica*. Il male è giunto a un tale limite che le sue manifestazioni vengono denunciate ovunque. Si critica quindi la religione, si vuole riformare lo stato, si denunciano gli abusi di potere. Al tempo stesso, tuttavia, esso è anche il secolo critico in un altro senso, quello di una *crisi*¹⁰. La critica rimane sicuramente negativa: concerne solo fenomeni secondari, senza intaccare la sostanza dello stato giuridico. Pertanto, si concentrano gli attacchi contro la religione, senza rendersi conto che essa è connessa all'esistenza della proprietà dei beni, del potere, ecc. Una critica semplicemente negativa non può che essere distruttiva e i *philosophes* che la praticano si limitano a distruggere e a sconvolgere lo stato. Appare evidente come fosse facile assimilare questa polemica agli attacchi tradizionalisti contro i *philosophes*, tanto più che, nei suoi scritti essoterici, dom Deschamps si accontentava di vaghe allusioni al contenuto autentico delle sue idee, alla «verità positiva». Non stupisce quindi che Voltaire si sia ingannato e abbia visto nella *Voix de la raison* solo un ulteriore attacco contro i *philosophes*, che vengono rimproverati di preparare un'«orribile rivoluzione, se non si riesce a prevenirla». Sarebbe stato ancor più orripilato, e per ben altre ragioni, se avesse conosciuto il commento esotico di dom Deschamps: «È distruggendo solo a metà, come fanno i *philosophes*, che si sconvolge lo stato attuale; ma diverse sarebbero le conseguenze di una distruzione totale, poiché il suo effetto sarebbe l'unione degli uomini e agirebbe, in quel caso, solo l'evidenza dell'interesse comune, non la forza»¹¹.

⁹ W. KRAUSS, *Der Jahrhundertbegriff im XVIII. Jahrhundert*, in *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung*, Berlin 1963.

¹⁰ Sull'evoluzione di questi concetti e sulle loro funzioni ideologiche nel secolo XVIII si veda l'interessante opera di K. KOSELLECK, *Kritik und Krise*, Freiburg 1959. Cfr. anche BACZKO, *Rousseau cit.*, pp. 39 sgg.

¹¹ *Le mot de l'énigme métaphysique et morale appliqué à la théologie*

Bisogna quindi andar oltre la critica mediante una critica piú radicale. Bisogna che «la distruzione sia totale» perché la verità positiva possa agire: in altri termini, la verità sullo stato etico è possibile solo in quanto comporta la distruzione totale. Questa verità morale, sociale e metafisica, trova infine la propria espressione nell'opera stessa di dom Deschamps: ed è proprio grazie a questa rivelazione che il «secolo» assume l'autentica dimensione di un'epoca eccezionale e che la crisi che lo contraddistingue diviene salutare.

Consideriamo con maggiore attenzione il quadro di questo «secolo», quadro in cui la critica, espressione della crisi da esso attraversata e suo rimedio estremo, coincide con il rifiuto della storia, fondamento e prodotto dello stato giuridico.

La proprietà e la diseguaglianza sociale costituiscono i principali difetti che minano lo stato giuridico. La proprietà, la divisione in «mio» e «tuo» viene spesso considerata, secondo dom Deschamps, una cosa naturale. Ciò è giusto solo nella misura in cui, allo stato selvaggio, gli uomini, come gli animali, lottavano fra loro per strapparsi gli oggetti dei loro appetiti. Lo stato giuridico, tuttavia, ha conferito al «vizio della proprietà» un potere ancora maggiore di quello di cui godeva nello stato selvaggio. La divisione in «mio» e «tuo» si è diffusa e si estende a tutto: alla terra, alle abitazioni, agli alimenti, a tutto ciò che serve a soddisfare i bisogni e i desideri piú naturali; in particolare, il «vizio della proprietà» ha assunto la forma del matrimonio monogamico che contrasta «l'appetito naturale e reciproco dei due sessi». La proprietà è dunque, da un lato, la continuazione dei vizi fondamentali dello stato selvaggio, a prova che la natura umana non è ancora libera da ciò che la assimila agli animali; d'altro canto, essa snatura l'uomo. «Nello stato giuridico, questo vizio ha fatto nascere tutti i vizi morali e tutte le passioni artificiose»¹². Essendo la proprietà la causa di tutte le tirannie e di tutti i crimini che imperversano nel nostro stato sociale, dom Deschamps ne trae la conclusione che l'uo-

et à la philosophie du temps par demandes et par réponses, a cura di B. Baczkó e F. Venturi, in «Dix-huitième siècle», nn. 4 e 5, Paris 1973 e 1974 (citato d'ora innanzi come *Demandes et réponses*, con l'indicazione dei rispettivi paragrafi).

¹² *Les observations morales* cit., p. 121.

mo è cattivo solo a causa dello stato sociale iniquo in cui vive¹³. La proprietà è la fonte delle discordie, della «disunione» che regna nello stato giuridico. Gli effetti dell'attaccamento vizioso dell'uomo alla proprietà hanno snaturato persino gli animali. I cani «fra tutti gli animali domestici sono, a causa della loro funzione che consiste nel difendere le nostre proprietà, i piú dipendenti da noi, i piú provvisti del senso della proprietà e i piú disuniti fra di loro; di qui il loro attaccamento ai padroni e il disprezzo con cui li trattiamo»...¹⁴.

Il «vizio della proprietà» si accompagna alla diseguaglianza sociale che si traduce sia nella divisione fra ricchi e poveri sia nella divisione fra stati. La proprietà ha dato luogo anche a passioni e a bisogni artificiali a tal punto che non vi è piú quasi alcuna inclinazione o bisogno umano che si manifesti in forma pura. Essa ha falsato la gerarchia naturale dell'utile; così, coloro che lavorano per soddisfare i bisogni necessari, coloro che sono veramente utili, sono al contempo i piú disprezzati. Ma gli effetti piú importanti e piú nefasti della proprietà sono le leggi e i governi. Questi ultimi sono stati instaurati per difendere la proprietà dei ricchi e dei potenti, ma anche per prevenire la «guerra di tutti contro tutti», i crimini e i conflitti incessanti suscitati dal vizio della proprietà. Da un lato, la legge e il potere costituiscono dei mali secondi rispetto alla proprietà; dall'altro, il potere è interessato alla conservazione della proprietà in quanto causa di divisione fra gli uomini poiché solo le divisioni, i conflitti e la diseguaglianza sociale costituiscono la sua ragione d'essere. Il principio di qualsiasi potere è *divide ut regnes*. Ci si è scandalizzati per il fatto che Machiavelli aveva reso pubblica la pratica di questa massima; ora, «i meccanismi su cui si fonda il potere devono rimanere nascosti, se fossero noti agli uomini non funzionerebbero piú»¹⁵. Non bisogna quindi accusare la morale individuale del principe, in quanto essa è inerente all'esistenza stessa del potere, alla fonte del male e della disunione.

La realtà stessa del potere implica la diffidenza e l'odio

¹³ Réponse à l'abbé Yvon sur la demande de l'académie de Mantoue.

¹⁴ Les observations morales cit., p. 176.

¹⁵ Ibid., p. III.

fra il principe e i suoi sudditi. Certamente, grazie alle leggi, esiste «una parvenza di ordine» nei nostri costumi che, senza di esso, non potrebbero sussistere. «Ma questa parvenza di ordine esiste solo nel disordine, nella sfera di uno stato il cui stesso principio è vizioso; donde l'attuale corso delle cose»...¹⁶. Il bisogno di conservare tale ordine serve da pretesto all'*esistenza dell'esercito*, ma il principe deve prendere a pretesto anche la difesa dello stato, poiché, in realtà, l'esercito serve a «tenere i popoli subordinati al suo potere e soggetti alle sue leggi». Il principe provoca guerre con i suoi vicini appellandosi alla ragion di stato; in realtà vuole giustificare il mantenimento di truppe sufficientemente potenti da poterle utilizzare contro i suoi sudditi. Di conseguenza, anche le guerre fra le nazioni hanno la loro origine nell'esistenza delle leggi, della proprietà e del potere. Dom Deschamps critica l'abate di Saint-Pierre e il suo progetto di pace perpetua. Si tratta solo di una «chimera» in quanto questa pace dovrebbe fondarsi sui trattati fra i re e sul rispetto del diritto internazionale. Ora, le leggi sono inerenti allo stato giuridico e ai suoi vizi; e i principi tendono a estenderli piuttosto che a limitarli. «A noi non basta massacrarci in mare, e ci massacreremo anche nell'aria, se troviamo il modo di potervi combattere»¹⁷. L'essenza e le funzioni del potere non cambiano con la forma di quest'ultimo, sia che si tratti di un governo monarchico o di una repubblica.

Ogni forma di potere è quindi, per sua natura, tirannica e il tiranno impiega al proprio servizio *sia il soldato che il prete*. La funzione sociale fondamentale della religione, assunta grazie alla chiesa, è quella di difendere il potere. La chiesa e la spada sono «due categorie che svolgono in effetti lo stesso ruolo, vale a dire la forza del principe contro i suoi sudditi e, di conseguenza, contro loro stesse... La chiesa, per la natura delle sue armi fatte per soggiogare il cuore e lo spirito dell'uomo ignorante e asservito, è la prima milizia del trono; la spada, che può soggiogare solo il corpo, è la seconda. Il soldato deve cedere il passo al prete, suo collega, e il principe gli deve la sua più importante forma di protezione»¹⁸. Ogni religione, qualunque sia il suo contenuto, è cer-

¹⁶ *Ibid.*, p. 114.

¹⁷ *Ibid.*, p. 185.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 115-16.

ta della sua riuscita sociale a partire dal momento in cui predica la sottomissione al potere.

La religione può assumere le sue funzioni sociali perché è una menzogna: sfruttando l'ignoranza degli uomini, essa la approfondisce e, dissimulando la fonte del male, si mette al servizio di questo male e lo aggrava. È falso che le leggi umane derivino da quelle divine, come proclama la chiesa, che la giustizia umana derivi da quella divina. La legge non esiste in conseguenza del peccato, ma è essa stessa un peccato. La distinzione fra «bene» e «male», fra «virtù» e «vizio» non è stata istituita da Dio, ma dagli uomini, essa deriva dall'esistenza della proprietà e della diseguaglianza, dal sistema delle leggi e dai suoi vincoli¹⁹.

Le funzioni sociali della religione all'epoca contemporanea spiegano nel modo più adeguato le sue origini e il suo contenuto. La religione attribuisce alle norme e ai valori morali una sanzione soprannaturale. Ora, è assurdo supporre che esista un dio personale, il quale ricompensa o castiga in base a una giustizia eterna. Ed è anche falso credere che la distinzione fra bene e male sia innata e rivelata all'uomo dalla voce della sua coscienza (Deschamps polemizza apertamente con Rousseau). Così, contrariamente a quanto affermano i deisti, non esiste né una *morale naturale* interpretabile in questo modo né una *religione naturale* suscettibile di essere ricondotta a questa morale. Le origini della religione sono strettamente sociali; la religione è immanente allo stato giuridico e le leggi umane hanno preceduto quelle divine. Sul modello del re, sovrano terrestre, gli uomini hanno creato una rappresentazione del sovrano celeste, immagine che viene conservata dalla religione e dalla chiesa. La religione attinge dunque tutta la sua potenza dall'esistenza dello stato giuridico, dalla divisione fra «il mio» e «il tuo», dai vincoli e dai divieti morali. Ma lo stato giuridico, a sua volta, soprattutto quando è retto da un despota, ha necessariamente bisogno della religione: se certe sanzioni religiose, seminando il timore, non proteggessero la proprietà, la legge, la diseguaglianza, gli uomini che gemono sotto il giogo delle sventure e dei vizi dello stato giuridico, se ne sarebbero da tempo liberati. Così si ritrova, negli animi umani, alla base della

¹⁹ *Demandes et réponses*, III.

religione — come di ogni male morale — il regno dell'assurdo, del nonsenso. L'ignoranza non basta tuttavia a spiegare la longevità della religione, che esisterà fino a che continuerà a sussistere lo stato giuridico. Non si può accusare una sola «categoria artificiale», la chiesa, senza attaccare al contempo i fondamenti stessi del sistema sociale. «Non la morale, ma *la politica costituisce la base dei nostri costumi*, e tale politica nata necessariamente dal nostro spirito delle leggi, funziona autonomamente, senza che la teoria vi abbia alcuna parte; intendo dire senza che la conoscano profondamente né i re, né i loro ministri, né la chiesa, né i militari, né la magistratura, e neppure i *philosophes*»²⁰.

I *philosophes* si vantano di combattere il male: la religione, l'ignoranza, la chiesa. Tuttavia essi non risalgono alle sue origini sociali, in quanto considerano lo stato giuridico come il solo stato sociale possibile. Ciò prova che si è ben lontani dall'aver raggiunto il «secolo illuminato», come ovunque si proclama; si è ancora soltanto al «secolo semi illuminato»²¹. Questo concetto chiave nel vocabolario di dom Deschamps e, in particolare, nel giudizio che egli dà del proprio tempo spiega l'ambiguità del suo atteggiamento nei confronti della filosofia della sua epoca. I *philosophes*, soprattutto quelli atei, attaccano a buon diritto la religione reputandola un amalgama di pregiudizi e di assurdità, e ciò prova un certo progresso dei lumi. L'ateismo ha dunque in comune con la verità il rifiuto di qualsiasi religione, ma esso si ferma a mezza strada in quanto, pur distruggendo l'idea di un Dio personale, non propone come alternativa nessun'altra idea metafisica, limitandosi al dubbio o a verità parziali²². Né esso propone una verità morale: ignorando cosa sia lo stato etico o, ancor peggio, considerandolo una «chimera», riconosce come inevitabili lo stato giuridico, il dominio della proprietà e del vizio. L'ateismo non è dunque altro che un sistema distruttivo, rimprovero questo che dom Deschamps muove a più riprese ai «nostri philosophes» e, in particolare, al *Système de la nature* di d'Holbach. L'ateismo rifiuta di dare la sanzione religiosa alle leggi umane ma,

²⁰ *Ibid.*, xvi. Il corsivo è nostro.

²¹ *Ibid.*, xxx.

²² *Réflexions métaphysiques préliminaires*.

con ciò, le priva di qualsiasi sanzione morale. Non osando attaccare lo stato giuridico, non distrugge le cause del male e dei crimini, annullando invece tutti i freni morali suscettibili di attenuare i vizi. In effetti, al fine di assicurare l'efficacia della propria azione, la religione si è vista costretta a predicare vere massime morali come «ama il prossimo tuo come te stesso». La religione è piena di contraddizioni: tesse le lodi della povertà benché difenda i potenti e i ricchi; glorifica l'eguaglianza delle prime comunità cristiane, sebbene appoggi la diseguaglianza e la violenza. Tuttavia, così come il diritto e il potere, essa veglia almeno al mantenimento di una parvenza d'ordine nell'ambito dello stato giuridico. Distruggere la religione senza intervenire sullo stato giuridico stesso significherebbe incoraggiare l'estendersi del vizio, dell'ingiustizia e del crimine. Fintantoché esisterà il male sociale e morale vi saranno uomini malvagi e viziosi. La religione riesce parzialmente a tenerli a freno, non foss'altro che con l'espedito di assurdità come la paura di un Dio e di un inferno inesistenti o la speranza di una ricompensa in un paradiso chimerico. L'ateismo serve dunque soltanto agli ambiziosi, agli intriganti e ai fomentatori, e tutti i potenti di questo mondo adotteranno con gioia la dottrina di un d'Holbach (in questo caso le critiche di Deschamps riecheggiano quelle di Rousseau contro le conseguenze sociali e morali dell'ateismo, una «dottrina per i ricchi»). Fintantoché lo stato giuridico esiste, a nulla serve distruggere la religione o ribellarsi contro il potere poiché in tal modo scomparirebbe anche quella «parvenza d'ordine» che ancora esiste. In questo senso, il «vero sistema» dimostra la superiorità del teismo sull'ateismo, benché li combatta entrambi. La filosofia contemporanea e, in particolare, l'ateismo che va diffondendosi, costituiscono dunque altrettanti sintomi della crisi globale cui va incontro inevitabilmente lo stato giuridico e testimoniano l'impossibilità della sua sopravvivenza. Dom Deschamps agita lo spauracchio della rivoluzione nella quale questo secolo «semi illuminato» deve necessariamente sfociare. Una simile rivoluzione, priva di qualsiasi idea morale direttrice costituirebbe «il più grande dei mali». Essa può essere evitata solo dall'annientamento dello stato giuridico e dall'instaurazione dello stato etico. È solo

mediante questa «felice rivoluzione» che sarebbe possibile sostituire al male piú grande il massimo bene²³.

In effetti, non esistono mezzi parziali in grado di risanare lo stato giuridico; anzi, le piccole riforme che si cerca continuamente di attuare comportano un male peggiore. Creando illusioni, esse non fanno che dissimulare la crisi. Si propone cosí di riformare l'educazione e si spera che essa plasmerà un uomo nuovo, virtuoso e illuminato. Ora, credere all'onnipotenza dell'educazione è un'illusione; altrettanto illusorio è pensare che essa possa innalzarsi al di sopra del sistema sociale di cui fa parte. L'educazione, analogamente alle regole morali che essa insegna, è contaminata dallo stato giuridico, dalla sua iniquità e dalla sua follia: essa non fa che vincolare ai divieti e alle imposizioni delle leggi le aspirazioni e i bisogni umani naturali. Questi tentativi sfociano o nella violazione delle leggi stesse o nella depravazione. Ciò concerne in particolare i rapporti fra i due sessi. Il «grosso benedettino» ritorna costantemente a quest'ultimo argomento e la sua critica della morale sessuale comporta alcune ossessioni che si sarebbe tentati di definire monastiche. Abbiamo già detto che dom Deschamps vedeva nella monogamia un caso particolare della legge della proprietà e in ogni divieto sessuale (compresa la proibizione dell'incesto) l'espressione dello stato giuridico. E tuttavia dom Deschamps non è affatto un «femminista». Per lui la donna non è che un oggetto, un «bene naturale» che serve a soddisfare i bisogni degli uomini²⁴. Con particolare veemenza dom Deschamps condanna il celibato che egli accusa in quanto contro natura e socialmente nocivo. Quanto alle perversioni sessuali, ne attribuisce la causa ai vincoli e ai divieti imposti dallo stato giuridico. Cosí, nei rapporti fra i sessi, rapporti per altro affatto naturali, si manifestano tutti i caratteri piú odiosi dei

²³ *Demandes et réponses*, xxx.

²⁴ Ecco l'arringa che dom Deschamps fa pronunciare a un uomo che incontra una donna che gli piace: «Questo oggetto è un bene a cui io ho diritto come chiunque altro. Me lo si usurperebbe se si volesse privarmene: trovo in esso tutto ciò che posso desiderare in una donna, voglio godermene». La donna è un oggetto provvisto della notevole qualità di poter soddisfare i bisogni di parecchi individui. D'altro canto non sembra che dom Deschamps escluda i rapporti omosessuali dallo «stato etico» (*Les observations morales* cit., pp. 127-28).

costumi tipici dello stato giuridico: la proprietà, la menzogna, l'ipocrisia, l'astuzia, le passioni artificiali, ecc.

La critica sociale di dom Deschamps è inseparabile dalla sua critica morale ed anzi le è subordinata. Nella sua «diagnosi sociale» dom Deschamps si ispira costantemente a motivi che, se non sono direttamente mutuati da Rousseau, appaiono conformi almeno allo spirito di un rousseauismo all'epoca assai diffuso. Le passioni e i bisogni artificiali hanno comportato la nascita e lo sviluppo di scienze e di arti inutili all'uomo a scapito della conoscenza della verità piú importante — la verità morale. I rapporti fra gli uomini sono divenuti fin troppo complicati, come prova il nostro linguaggio la cui eccessiva ricchezza costituisce per noi un titolo di gloria ma che tuttavia serve solo a chiacchiere e ragionamenti vani. «È nostra follia averle spinte [le conoscenze] fino al punto cui esse sono giunte attualmente, e di cercare a spingerle sempre oltre, come facciamo... Siamo infarciti di conoscenze estranee alla nostra autentica felicità». Alla ricerca della verità e nell'incapacità di trovarla, gli uomini, «immersi in un mare di pregiudizi e di assurdità», moltiplicano senza posa i loro sforzi per uscirne o meglio, per «uscire da se stessi, ove non trovano che un inestricabile caos»²⁵.

Cosí la violenza, gli interessi contraddittori, la menzogna e l'ipocrisia ci pongono «continuamente in contraddizione con noi stessi e gli uni verso gli altri... ci tengono in uno stato di continua diffidenza, protetti da una maschera e perennemente in imbarazzo». Il conflitto permanente fra le nostre inclinazioni naturali e le nostre leggi «impone a noi tutti di portare una maschera». Non sappiamo che cosa sia la felicità pura, una felicità che non sia turbata né dal timore del castigo né dai rimorsi di coscienza, e questo disagio suscita continuamente una rivolta spontanea dello spirito e del cuore contro lo stato giuridico e le sue costrizioni. La disuguaglianza sociale e l'eccessiva varietà dei costumi hanno spezzato l'unione e la comunicazione fra gli uomini. Questo stato di cose si manifesta — sottolineiamo questo tema cosí caratteristico del pensiero di dom Deschamps — nell'individualizzazione e nella differenziazione degli uomini, sia fisica che morale. «È dall'estrema varietà dei costumi che ha pre-

²⁵ *Ibid.*, p. 147.

so origine l'immensa varietà morale e fisica degli uomini». Non si tratta semplicemente del fatto che, ad esempio, il re differisca totalmente dal pastore a causa della divisione in stati sociali e del regno della diseguaglianza. La cosa piú importante è che qualsiasi differenza fra gli individui, o almeno qualsiasi differenza troppo netta è il risultato del predominio del male morale e costituisce in se stessa un male. «La bellezza e la bruttezza, l'aria nobile e l'aria comune, spiritosa e sciocca, riflessiva e stravagante, ecc. sono la conseguenza di costumi come i nostri, in quanto sono i nostri costumi che, per essere estremamente variegati e compositi, provocano necessariamente una notevole varietà nelle fisionomie, nei corpi, nelle forme, nei gusti, nei temperamenti, nei caratteri e negli spiriti»²⁶.

Potrebbe forse venirci mosso il rimprovero di aver insistito troppo sulla critica del suo secolo proposta dall'autore del «vero sistema»; la nostra intenzione era tuttavia quella di introdurre il lettore nel clima di quest'opera che unisce alla speculazione piú astratta le concrete realtà sociali e permettergli di meglio circoscrivere il luogo da cui parla colui che, al contempo, si pone al di sopra della sua epoca e si impegna a fondo e accanitamente nei conflitti che la attraversano. Per non dire che abbiamo omesso parecchi problemi piú specifici. Cerchiamo ora di reintegrare questo quadro critico del presente inteso nella sua globalità, all'interno del ritmo ternario precedentemente abbozzato: lo stato selvaggio, lo stato giuridico, lo stato etico.

Lo stato giuridico è, come abbiamo detto, uno stato transitorio. Questo carattere transitorio si manifesta in particolare nel fatto che tale stato, nonostante il trionfo del male sociale e morale, costituisce una tappa necessaria alla realizzazione del bene morale, all'avvento dello stato etico. Tuttavia la condanna del male morale non lo priva di ogni senso storico. La filosofia della storia di dom Deschamps è *una teodicea senza dio*. Essa giustifica il male morale non rispetto alle intenzioni del creatore, ma a causa della funzione che questo male stesso assume nella ricerca della verità da parte degli uomini (o, per essere piú precisi, nella preparazione degli uomini ad accogliere questa verità quando essa verrà

²⁶ *Ibid.*, pp. 122-23, 141, 169.

loro proposta). L'umanità non può né persistere nello stato giuridico né ritornare allo stato selvaggio. Malgrado tutte le nostalgie per il passato, la storia è *irreversibile*. Benché in essa non si veda che un ammasso di irrazionalità e di fatti contingenti, la storia è razionale e necessaria. Sembra che rechi soltanto sofferenze e disgrazie e tuttavia è la *negatività* di tale esperienza che traduce la sua *verità positiva*.

La storia è irreversibile poiché è impossibile che gli uomini, una volta impegnati sul cammino della socializzazione, facciano marcia indietro. Sebbene dom Deschamps non proceda da parte sua ad alcuna idealizzazione dello stato selvaggio, egli è tuttavia estremamente sensibile alle manifestazioni della nostalgia, presso i suoi contemporanei, di tale stato cosiddetto «naturale». Egli spiega questa nostalgia come un fenomeno secondario: come una semplice reazione ai mali reali dello stato giuridico di cui gli uomini soffrono. Rispetto a questa realtà crudele, lo stato selvaggio può sembrare un paradiso. Tuttavia queste idee sono retrograde, «reazionarie», per usare un anacronismo, in quanto si limitano a seminare illusioni e sviano gli spiriti dall'idea dell'avvenire in cui gli uomini potranno realizzare il loro autentico paradiso. La storia è irreversibile anche in quest'altro senso che, una volta scoperta e annunciata la verità morale, lo stato giuridico è già avviato verso la sua distruzione e i «semi» di tale verità non tarderanno a germogliare negli animi. È in questa duplice prospettiva che dom Deschamps formula le sue critiche a Rousseau. A suo avviso, quest'ultimo si è spinto più lontano degli altri *philosophes* lungo il cammino della verità. Non solo si è spinto più lontano degli altri nella sua critica della società, vale a dire dello «stato giuridico», ma alla critica ha anche affiancato un procedimento positivo affermando che l'uomo è buono per natura ed è depravato soltanto a causa del suo stato sociale. Inoltre, ha denunciato lo scetticismo distruttivo dei *philosophes* e la sterilità del loro ateismo. Rousseau tuttavia non si è dimostrato abbastanza coerente: non ha visto i difetti dello stato selvaggio e lo ha confuso con lo stato di natura; non ha compreso quali erano le vere funzioni sociali di qualsiasi tipo di religione e ha propugnato un «teismo puro». Non ha compreso, insomma, il punto essenziale. «Non ha considerato l'autentico stato di

società dopo aver considerato lo stato selvaggio e il nostro falso stato sociale»²⁷.

Così, il fatto che gli uomini facciano proprio il sogno di un ritorno allo stato selvaggio dimostra sia la loro ignoranza che la loro rivolta contro i rapporti sociali e morali esistenti. La loro ignoranza, in quanto gli uomini non sanno che la felicità è davanti a loro e non dietro di loro, in quanto non conoscono la «verità morale» sul futuro stato etico. Ma anche la loro rivolta, in quanto sono proprio i tormenti generati dallo stato giuridico che spingono gli uomini a idealizzare lo stato selvaggio, a dimenticare che si trattava di uno stato animale in cui la forza e l'assurdo esercitavano il loro dominio incontestato. Lo stato etico, la società autenticamente diversa, costituirebbe dunque una negazione della negazione, un ritorno alle origini che è al contempo il raggiungimento di uno stadio superiore, per non dire definitivo, dell'evoluzione umana. E questo passaggio ha quale sua condizione di possibilità l'autoeducazione negativa dell'umanità che si realizza attraverso la sua storia. Il male e l'infelicità che nascono dall'assurdo e dall'ignoranza spingono gli uomini a cercare la verità e ispirano il desiderio di un'autentica felicità. Questo è il corso specifico della storia e questo è il prezzo che il genere umano deve pagare per la sua felicità suprema. La verità non può provenire da nessun altro elemento, se non appunto dalla crisi, dal caos spirituale e morale. L'uomo non può giungere alla ragione che attraverso l'assurdo, attraverso la follia che tocca il suo punto culminante in questo secolo, spingendo gli uomini alla riflessione. E sarà solo nel momento in cui la ragione avrà la meglio che potremo dire di essere diventati più ragionevoli degli altri animali²⁸.

Non è difficile discernere in questa pseudo-teodicea una trasposizione dei motivi cristiani del peccato originale e dell'espiazione attraverso la sofferenza; del resto, dom Deschamps si riferisce esplicitamente a tali motivi, soprattutto a quello del peccato originale. Egli li considera tuttavia come miti e pregiudizi o, al più, come una premonizione della verità, oscurata dall'assurdo e dall'ignoranza. Gli uomini

²⁷ *Ibid.*, p. 130; *Demandes et réponses*, XIV.

²⁸ *Additions à ce qui précède*.

non sono per nulla colpevoli; la colpa, se ne esiste una, è da attribuire alle leggi e all'ignoranza, se non addirittura alla religione stessa. Le loro sofferenze non sono il riscatto dei loro peccati, ma il prezzo pagato per la loro ignoranza. La verità è contenuta non nella parola rivelata, giacché essa non esiste, ma nel «vero sistema». Non al Cristo, personaggio mitico, spetta il compito di portare la salvezza agli uomini, ma è su questi ultimi che incombe il dovere di giungervi con i loro sforzi personali e grazie alla verità che infine è stata scoperta.

Così, la scoperta della «soluzione dell'enigma metafisico e morale» segna una svolta nella storia. Dom Deschamps ne parla con la sicurezza di un visionario che già da ora vede la realizzazione della verità che egli annuncia. È animato da una fede razionalista incrollabile e dal sentimento di una missione da compiere nei confronti dei «suoi simili, gli uomini». È un «apostolo», come l'ha definito Diderot, ed è con l'ardore di un apostolo profano che egli si getta nella controversia con «lo spirito del secolo» che «senza alcun dubbio sarà sia per la politica che per la morale la più importante di tutte»²⁹.

La società ideale, quella dello «stato etico», non è situata da dom Deschamps su nessuna isola, né essa ci viene descritta da alcun viaggiatore che l'abbia visitata. È una società che non esiste in alcun luogo, che non è ancora mai esistita, e che tuttavia deve necessariamente realizzarsi. Grazie alla scoperta della «soluzione dell'enigma metafisico e morale» si può dare di essa un'immagine approssimativa a portata di coloro la cui immaginazione rimane prigioniera dello stato sociale in cui vivono. *A fortiori*, questa idea-immagine della società ideale non rientra nel paradigma dell'utopia-progetto. In primo luogo, lo stato etico si contrappone per la sua stessa essenza a qualsiasi società fondata su un qualunque tipo di legislazione. Lo stato etico, la società autenticamente diversa, è infatti proprio uno stato sociale *senza leggi*. Inoltre, nel *Vrai système* chi parla non è un legislatore. Dom Deschamps cerca di apparire il meno possibile nel proprio discorso: egli è solo colui che trasmette una verità o piuttosto colui attraverso il quale *la* verità si rivela. Inol-

²⁹ *Demandes et réponses*, XVIII.

tre, tale verità deve ricorrere alla parola solo provvisoriamente, per adattarsi alla società attuale. Con l'avvento dello stato etico, quando essa sarà realizzata, non vi sarà più alcuna necessità di esprimerla a parole. Essa si situerà allora a livello del vissuto e non a quello del verbo.

Come può verificarsi questo passaggio dalla società in crisi alla società della verità realizzata? Le risposte di dom Deschamps sono molteplici se non ambigue.

Si noti tuttavia che almeno una volta dom Deschamps fa appello ai paradigmi correnti nelle utopie del suo tempo. In particolare, egli li evoca a proposito di una delle modalità del passaggio dalla scoperta della verità morale all'utopia in atto, all'applicazione di tale verità. Così, egli propone «che un uomo permeato dei vari principî arruoli diecimila fra uomini e donne per attraversare i mari e recarsi con lui a fondare una nuova colonia in una terra disabitata e destinata a non avere sovrano; che appena sbarcato stabilisca l'egualianza morale e la comunità di qualsiasi bene e che cominci egli stesso a dar l'esempio agli altri riservandosi l'unico diritto di aiutare, agli inizi, la colonia con i suoi consigli e di farla partecipe dei suoi lumi; rispondo che in breve tempo questi diecimila emigrati vivranno secondo i suoi desideri senza che né egli né essi né la loro posterità possano degenerare. Se per avventura vi fossero dei refrattari sarebbero senza dubbio alienati di spirito, e, di comune accordo, verrebbero trattati come i nostri pazzi che si suole rinchiudere»³⁰. Si riconoscono agevolmente le immagini e le idee dei miti caratteristici della letteratura utopistica: un gruppo trapiancato su un'isola lontana e che, guidato e illuminato da un quasi-legislatore, instaura una vita nuova totalmente antitetica rispetto a quella precedente. La presenza di questi temi è rivelatrice — testimonia le affinità fra il metodo proprio dell'autore del *Vrai système* e il pensiero utopistico del suo secolo. Ancor più rivelatore è il riferimento alla follia — chi non accettasse lo stato etico, la società ideale, non sarebbe che un malato estraneo alla ragione e alla natura umana. E tuttavia il paragrafo citato costituisce solo un'osservazione marginale: si tratta di un invito a tentare un esperimento sociale che dovrebbe mettere in evidenza, anche agli occhi

³⁰ *Ibid.*, xxiv.

degli spiriti piú increduli, i vantaggi dello stato etico. L'idea stessa di tentare tale esperimento è illuminata dal contesto in cui si iscrive: *l'isola* e il *legislatore* sono semplici mezzi provvisori e secondari. La colonia sarebbe solo la prefigurazione, in uno spazio limitato e grazie all'applicazione di mezzi specifici, dello stato sociale cui giungerà un giorno, per altre vie, l'umanità nel suo complesso.

Dom Deschamps non riconnette mai il suo discorso utopistico ad un progetto rivoluzionario di azione popolare. Non si prende neppure in considerazione la possibilità che i «poveri» scendano in guerra contro i loro oppressori, e dom Deschamps è ben lungi dal parlare il linguaggio di un Meslier. Egli si rivolge soprattutto a coloro che sono in grado di comprendere la verità metafisica, alle persone colte e, di preferenza, agli uomini influenti nella vita politica e intellettuale ma che, per ragioni particolari, si sono trovati in conflitto con l'ordine esistente. L'obiettivo principale era quello di procurare seguaci alla causa della verità e di realizzare, grazie ad essi, una sorta di rivoluzione culturale. È necessario sconvolgere gli animi perché la verità, divulgata, si apra un cammino nella vita reale. Il discorso di dom Deschamps non si limita ai suoi testi, ma si prolunga in un'azione specifica mirante a fondare una quasi-setta, una società di proseliti al servizio della verità e che, analogamente alla massoneria, ha dovuto ammettere piú livelli di iniziazione per i suoi membri.

Quali che siano le vie della sua realizzazione, la «rivoluzione felice» deve annientare completamente tutto quanto lo stato giuridico ha prodotto nel corso della storia umana. La frattura non può essere che totale e ciò a tutti i livelli: del sapere e della morale, del linguaggio e della proprietà, dei rapporti fra i sessi e dei rapporti fra l'uomo e la natura. Lo stato etico corrisponderà al rifiuto totale e radicale della storia umana quale era esistita fino a quel momento. Come si è detto, per dom Deschamps non si tratta di riformare la società costituita, di migliorare progressivamente questa o quella istituzione, di eliminare questa o quella ingiustizia, di ridurre il male o di accrescere il bene già esistenti. Il metodo di dom Deschamps, per il fatto di contrapporsi alla riforma, si approssima ancor piú al modello ideale dell'utopia: quest'ultima si contrappone alla società nel suo com-

plesso e tende a realizzare un sistema globale nuovo, mentre la riforma si propone degli adattamenti parziali e distribuiti nel tempo. Per dom Deschamps la storia quale l'uomo l'ha conosciuta e subita è l'ambito della falsità e del male, dell'incerto e del provvisorio, dell'ingiustizia e della divisione. Ora, lo stato etico, questa *società autenticamente diversa*, situata nel futuro, non può esistere che come il regno del vero e del bene, del certo e dell'assoluto, della giustizia e dell'unione. Ed è proprio per questo che bisogna «*far piazza pulita completamente*», come scrive dom Deschamps in una lettera a Rousseau.

2. Il mondo della verità realizzata.

La visione della società ideale si fonda sulla metafisica del «vero sistema» e lo stato etico deve essere la realizzazione della verità non solo morale ma anche metafisica. Ma d'altro canto l'utopia, che costituisce del resto l'elemento relativamente autonomo della dottrina di dom Deschamps, spiega la metafisica e le serve in certo modo da fondamento. La visione di questa società nuova, contenuta soprattutto nella seconda parte delle *Observations morales* è senza dubbio la parte più esoterica del «vero sistema».

Quali sono, nel loro complesso, i caratteri distintivi di tale utopia? La distinguono in primo luogo un radicalismo assoluto e lo spirito estremamente rigoroso — si sarebbe quasi tentati di dire maniacale — con cui i problemi vengono risolti. Si tratta di una visione della società che si contrappone per ogni verso al quadro di quella contemporanea e, in questo senso, le due immagini sono isomorfe. Come si è già fatto notare, lo stato etico si colloca alla fine della storia; esso non subirà alcuna trasformazione né lascerà alcun problema sociale o morale privo di soluzione definitiva. Il rifiuto della storia rivelato così dall'utopia è tanto più radicale quanto meno il tempo in cui dom Deschamps situa lo stato etico è un *tempo storico*. Si badi: lo stato etico *succede* nel tempo agli altri stadi attraverso i quali il genere umano è passato nel corso della sua storia ma, dati questi presupposti, l'utopia di dom Deschamps non intende sopprimere una certa storia per sostituirci una storia diversa, una nuova storia cui

gli uomini si inizierebbero passando allo stato etico. Dom Deschamps non contrappone alla storia reale una storia voluta che dovrebbe essere quella «buona» e quella «vera». Gli uomini dello stato etico non avranno più alcuna storia; con lo stato etico l'*homo historicus* come tale verrebbe superato. L'utopia mira appunto a sopprimere la dimensione storica dell'esistenza umana ed a eliminare financo il tempo della storia. In secondo luogo, lo stato etico costituisce la realizzazione della libertà e dell'eguaglianza perfetta di cui gli uomini non avevano avuto fino ad allora neppure l'idea. Pertanto essi saranno liberi da qualsiasi costrizione, non vi saranno né stato, né leggi, né pressione morale. Tutti i beni saranno messi in comune e si tratterà di un collettivismo per così dire naturalista.

In effetti, l'eliminazione di ogni proprietà privata sarà la conseguenza di un modo di vita naturale nel senso letterale del termine, vale a dire *identica* alla natura e non solo conforme ai suoi principi. Sottolineiamo infine, in questo quadro globale, un anti individualismo dei più rigorosi coniugato a un anti intellettualismo non meno radicale. Quest'ultimo è tuttavia razionalistico e solo apparentemente paradossale. È soltanto perché gli uomini vivranno nel mondo della verità realizzata che non faranno più uso della loro ragione: di fatto, non avranno più alcun bisogno di ragionare...

Dom Deschamps descrive la società ideale in modo assai dettagliato, benché al contempo sottolinei «che non è certo attraverso il confronto con il modo in cui pensiamo e viviamo che è possibile specificare quello in cui dovremmo pensare e vivere; tale modo è infatti così semplice da fornire per se stesso pochi argomenti alla discussione»¹. Senza soffermarci su tutti questi dettagli, conviene insistere sullo sviluppo dell'impostazione più sopra formulata.

Non diversamente dalla filosofia della storia e dalla critica della società che mostrano le origini e la natura del male morale, l'utopia è fondata sul problema della soppressione di questo stesso male. Lo stato etico realizzerà «la legge morale naturale» che fino a oggi, nello stato giuridico, gli uomini si limitavano a intravedere (sotto forma, ad esempio, di massime quali «ama il tuo prossimo come te stesso»),

¹ *Les observations morales* cit., p. 157.

senza mai rispettarla. Lo stato etico è uno stato sociale e in ciò differisce radicalmente dallo stato selvaggio. Ma si tratterà di una forma di socialità affatto diversa da quella presente nello stato giuridico. Non verrà conservata infatti alcuna delle istituzioni di quest'ultimo e il sogno eterno degli uomini, il paradiso, verrà realizzato. Esso diverrà una realtà nell'unico luogo in cui può realmente esistere: qui, sulla terra.

La società dello stato etico sarà rigorosamente, autenticamente, egualitaria. L'eguaglianza stabilita nelle prime comunità cristiane, esempio vantato dalla chiesa con tanto eccesso quanta ipocrisia, offre solo un'idea approssimativa di questo stato ideale. La nuova eguaglianza sarà fondata sulla trasformazione totale del modo di vita e dei rapporti sociali. Le città saranno le prime a scomparire; distrutte o abbandonate, cadranno in rovina. Gli uomini vivranno in piccole comunità rurali, in villaggi, abitando in comune «al riparo di lunghi tetti» e senza conoscere alcuna divisione in famiglie. D'altra parte, gli uomini installeranno le loro dimore nelle regioni dalle condizioni climatiche più favorevoli, fatto che renderà inutili, per la maggior parte, le loro attuali preoccupazioni di abbigliamento. In questi villaggi tutto verrà messo in comune — grano, bestiame, attrezzi — e l'occupazione principale dei loro abitanti sarà quella di lavorare la terra e di allevare gli animali. La scomparsa del lusso e l'eguaglianza assicureranno, con un minimo di lavoro, una quantità di prodotti naturali sufficiente «non solo per accontentare gli appetiti e i bisogni meno ragionevoli dell'animalità, ma per condurre la vita più comoda senza mollezze»². Un'industria rudimentale, mulini e fucine, dovranno essere mantenuti in certi villaggi per servire anche le comunità vicine. Esisterebbero quindi elementi di scambio, ma ridotti al minimo. L'estrazione e la lavorazione del ferro verrebbero ridotte a dimensioni determinate dalle necessità reali degli uomini,

² *Ibid.*, p. 166. «Essi non farebbero uso né di carne, né di pesce, né di sale, né di spezie, né di alcun liquore forte, ma si nutrirebbero semplicemente di pane e acqua, verdura, frutta, latticini, burro, miele e uova. Questo modo di nutrirsi, il più sano e ragionevole, richiederebbe pochi preparativi, cure e lavori, mentre il nostro, che altera le facoltà e abbrevia la vita, ne richiede un numero sorprendente... Vi si mangerebbe invece il pane più nutriente e vi si berrebbe anche l'acqua migliore» (*ibid.*, pp. 186-87).

che sarebbero del resto minime. Gli uomini «non si consumerebbero piú a scavare nelle viscere della terra per trarne ricchezze a loro inutili, non si occuperebbero piú a costruire e adornare palazzi come i nostri, a edificare bastioni e fortezze, a fondere metalli a parte il ferro, data la sua utilità, a intervenire ovunque sulla natura per difendersi gli uni dagli altri e per distruggersi reciprocamente, a studiare assurdità durante tutta la loro vita e a farsi violenza senza posa per adeguarvi i loro costumi»³. Il lavoro non costituirebbe piú una fatica penosa e sfibrante, «nulla sarebbe per loro un vero e proprio lavoro, in quanto il lavoro si trasformerebbe sempre in divertimento e in piacere»⁴. La divisione del lavoro scomparirà, ogni uomo potrà passare da un'occupazione a un'altra e tutti saranno in grado di eseguire i lavori necessari. Non esisterà piú una frontiera rigorosa fra il lavoro e il riposo, fra i giorni di lavoro e quelli di festa e neppure fra la notte, in quanto tempo del sonno, e il giorno, in quanto tempo del lavoro. Il lavoro sarà un piacere non solo perché non sarà piú spiacevole, ma anche perché ognuno lavorerà per il bene di tutti, ricavando da questa consapevolezza la soddisfazione piú grande. Di conseguenza, ciascuno assumerà di buon grado anche i lavori piú duri.

La comunità dei beni si estenderà anche – anzi, principalmente – alle donne. Il matrimonio monogamico, fonte di discordie, di crimini, di gelosie, scomparirà. «Le donne sarebbero per gli uomini ciò che gli uomini sarebbero per le donne: un bene comune, senza che ne possa mai risultare il minimo inconveniente, la minima discordia»⁵. Scompariranno anche il falso pudore e l'ipocrisia. Le inclinazioni sessuali – le piú naturali e tali da procurare i piaceri piú naturali – non subiranno piú costrizioni e vincoli artificiali, fonte di tanta infelicità. L'incesto non sarebbe piú proibito, le perversioni sessuali e la prostituzione scomparirebbero, e le donne «indubbiamente piú sane, meglio costituite, in grado di mantenere la loro giovinezza piú a lungo di quelle attuali,

³ *Ibid.*, pp. 177-78. Dom Deschamps aggiunge che il consumo di ferro sarebbe così basso che il minerale fino ad allora estratto dagli uomini potrebbe bastare per secoli. Del resto tutti gli utensili dovrebbero essere di argilla o di legno.

⁴ *Ibid.*, p. 183.

⁵ *Ibid.*, p. 163.

procurerebbero senza alcun mistero, e senza essere giudicate né belle né brutte, e non piú a uno che a un altro, un godimento sempre facile da ottenere e che non comporterebbe mai alcun disgusto». Non sapremo piú cosa siano gli amori folli, ma non conosceremo neppure la disperazione né le umiliazioni di un amore infelice o disprezzato. I bambini apparterranno solo alla comunità. Essi saranno del resto assai piú indipendenti e robusti dei nostri: cresceranno da soli una volta svezzati dal seno delle donne. Non saranno piú le nutrici o gli istitutori a doversi occupare della loro educazione: essa si realizzerà spontaneamente, attraverso la loro partecipazione ai costumi sociali. Ciò sarà tanto piú facile in quanto se noi ereditiamo dai nostri genitori passioni quali l'invidia, la gelosia, ecc., nello stato etico i fanciulli erediteranno dai loro genitori (che d'altra parte non potranno identificare) solo passioni e inclinazioni naturali. La soppressione della proprietà e dei divieti sessuali comporterà una crescita della popolazione, mentre gli uomini, grazie alle loro nuove condizioni di esistenza, diverranno piú robusti e piú sani; vivranno piú a lungo e conserveranno piú a lungo la loro giovinezza⁶.

Lo stato etico sarà dunque uno stato sociale, ma senza alcuna organizzazione, gerarchia, subordinazione, regola e costrizione. Tutto sarà ordinato spontaneamente ma, per così dire, questa spontaneità sarà di rigore. Sarà una vita senza conflitti né contrasti, senza differenze né mutamenti; ma, nella sua uniformità, essa sarà anche l'espressione di una «felice esistenza fisica» di cui si godrà pienamente. «Gli affanni e i rimorsi, le inquietudini e le ansie che ci uccidono non albergheranno piú sotto i loro tetti; vi regneranno invece quella dolce serenità, quella naturale gaiezza, quel candore ingenuo e quell'amabile semplicità che hanno in ogni caso piú diritto di essere apprezzate delle qualità piú brillanti. Gli uomini saranno, sia dal punto di vista fisico che morale, quali neppure è possibile descrivere adeguatamente,

⁶ «Le donne che avessero del latte senza essere incinte offrirebbero il loro seno a tutti i bambini indistintamente, e senza preoccuparsi di sapere se sono o meno loro figli... Non ve ne sarebbe alcuna che non fosse nutrice sia di bambini che di vecchi, i quali si fortificherebbero e ringiovanirebbero grazie al loro latte» (*Les observations morales* cit., p. 171).

data l'estrema differenza esistente sotto tutti gli aspetti fra ciò che essi saranno e ciò che noi siamo»⁷.

È necessario interpretare nel loro senso forte le espressioni di dom Deschamps «*estrema differenza*» e «*sotto tutti gli aspetti*». Nella sua concezione, infatti, la trasformazione deve interessare non solo le condizioni esterne dell'esistenza umana, ma la sua stessa natura: essa sarà non solo morale, ma anche fisica e, in un certo senso, ontologica. L'esistenza morale si ridurrà a ciò che essa è nella sua essenza, vale a dire all'esistenza fisica. Tutti gli individui saranno eguali e intercambiabili e, in tal modo, nella loro esistenza sociale si manifesterà ciò che essi sono realmente — altrettante parti del «grande tutto», della totalità delle cose, esseri materiali di cui si compone l'universo. Inutile esporre qui l'argomentazione metafisica su cui si basano tali affermazioni. La critica dello stato giuridico e la filosofia della storia lasciano già presagire, infatti, quali prospettive apra la «felice rivoluzione» alla diversità individuale. Essa è stata considerata secondaria rispetto al male morale, alla disuguaglianza sociale, ai rapporti sociali complicati e artificiosi. A partire dal momento in cui tutti questi fenomeni nefasti scompariranno, nello stato etico, le fonti dell'individualizzazione all'interno della specie umana si esauriranno automaticamente. Si può muovere a dom Deschamps ogni rimprovero salvo quello di mancare di coerenza. «Gli stessi costumi (e gli stessi costumi non possono che essere i veri costumi) faranno, per così dire, *degli uomini e delle donne un medesimo uomo e una medesima donna*; intendo dire che a lungo andare vi dovrebbe essere fra noi più somiglianza che fra gli animali della stessa specie che più si assomigliano, che fra gli animali selvatici... Nello stato etico non si riderà più né si piangerà più; *l'espressione serena sarà diffusa* su tutti i volti, che *assumerebbero tutti all'incirca le stesse fattezze*, come ho già detto»⁸. È su tale intercambiabilità e uniformità perfette, iscritte nella natura stessa, che si fonderà l'eguaglianza assoluta. Così scompariranno gli ultimi ostacoli che si oppongono alla comunanza delle donne e le cause del-

⁷ *Ibid.*, pp. 182-83.

⁸ *Ibid.*, pp. 122-23, 162.

la rivalità, dell'odio, di ogni ambizione di diventare diverso, migliore, piú ragionevole e piú ricco⁹.

Questa uniformità non sarebbe solo il risultato delle condizioni di vita identiche per tutti, ma anche la testimonianza e la manifestazione della verità morale realizzata. In effetti, solo le menzogne possono essere moltiplicate, solo gli errori e le ricerche della verità possono essere varie e differenti. La verità è per se stessa, *ex definitione*, una e unica, identica nel tempo e nello spazio. Quanto agli uomini dello stato etico, non basta dire che essi *possederanno* la verità: il rapporto di possesso evoca la proprietà e implica una differenza fra il soggetto e l'oggetto. Ora, nello stato etico, gli uomini si differenziano da noi «sotto tutti gli aspetti»: essi saranno perfettamente simili perché *saranno* la verità, ovvero perché la verità consisterà in essi. Sia gli uomini che il loro modo di vivere e le loro condizioni di esistenza saranno identici alla verità — una e unica, eterna e definitiva.

In funzione di quali elementi gli uomini differivano fra loro fino a ora? Del sapere, della riflessione, della morale, della lingua? Tutte queste differenze non avranno piú alcuna ragione d'essere nel mondo della verità realizzata. Le scienze e le arti diverranno inutili e non si vedranno piú gli uomini «occupati a fabbricare vascelli per viaggiare, per emigrare, per cercare alimenti, abiti, mobili e utensili oltremare». Lo scopo finale di tutte le scienze sviluppate fino ad allora consisteva nella ricerca della verità, che è stata perciò cercata nella geometria, nella fisica, nella filosofia. Queste ricerche non erano del tutto inutili, benché abbiano accumulato piú errori che verità e abbiano contribuito piú a moltiplicare i mali che a diffondere la felicità. Ma è proprio attraverso la sofferenza provocata dagli errori e dalle miserie che veniva maturando il desiderio di raggiungere la felicità e la verità. Una volta che si sarà scoperta e conosciuta la soluzione dell'enigma, qualsiasi altra ricerca diverrà vana. A cosa potrebbe infatti ancora servire? E d'altronde chi vorrebbe intraprenderla? «La distanza che separa gli uomini dal modo in cui dovrebbero pensare e vivere li spinge inevitabilmente a filosofare e moralizzare senza posa; una volta tuttavia raggiunto quel punto, tutto sarà detto, non vi sarà bisogno di

⁹ *Ibid.*, p. 166.

filosofare, di moralizzare piú; e infatti, perché lo si farebbe quando non vi fosse piú bisogno di farlo?» Tutti i libri che sono stati scritti fino a ora costituiscono la testimonianza della vanità delle nostre ricerche, il registro delle nostre miserie. Nello stato etico non solo saranno inutili, ma anzi nocivi — bisognerà quindi distruggerli. «Bisognerà, per entrarvi [nello stato etico], bruciare non solo i nostri libri, titoli e qualunque tipo di documento, ma anche distruggere tutto ciò che chiamiamo le belle produzioni dell'arte... piú vi si rifletterà e piú si vedrà che persino i nostri libri di fisica e di metafisica piú stimati, esistono proprio, come tutti gli altri libri, in mancanza della verità, grazie cioè alla nostra profonda ignoranza e ai suoi tristi effetti»¹⁰. Tutti i nostri libri richiedono un solo libro, quello in grado di dimostrare che essi sono superflui. Ma, appena tale libro verrà scritto e il suo insegnamento messo in pratica, anche questo «libro vero» diverrà inutile. In effetti, gli uomini trarranno le loro conoscenze non piú dai libri ma da se stessi e dalla loro vita. «Vi è un solo libro come quello che io propongo, in grado di far passare gli uomini dallo stato giuridico allo stato etico. Una volta che questo libro sia stato scritto e abbia ottenuto il suo effetto, sarebbe adatto soltanto, come tutti gli altri, a qualche impiego pratico, come alimentare i nostri forni...»¹¹.

Il discorso utopistico annuncia in questo modo la propria negazione, la propria distruzione quale effetto della realizzazione del messaggio definitivo di cui è portatore. L'affermazione totale della ragione coincide con il suo annientamento totale: nel mondo della verità razionale realizzata, qualsiasi esercizio del pensiero razionale diviene superfluo e senza oggetto. Le attività quotidiane, sempre le stesse, e praticate in circostanze identiche, con la regolarità dei processi naturali, divengono abitudini automatiche. La verità, una volta identificatasi con il modo stesso di vivere, non viene piú pensata da nessuno. D'altra parte, qualsiasi autocoscienza, qualsiasi sentimento dell'*io* si rivelano superflui. Gli uomini «non si dedicherebbero allo studio dell'analisi del sentimento, si limiterebbero a goderne e ad abbandonar-

¹⁰ *Colloque entre Mme la marquise de Voyer, M. l'abbé Yvon et dom Deschamps*; cfr. anche *Les observations morales* cit., pp. 184-85, 149, 158-159.

¹¹ *Ibid.*, pp. 182-83.

visi con quella saggia moderazione che gli impedisce di ottundersi e lo rende sempre vivo e piacevole». Lo stato etico si confonderà a tal punto con il bene morale che la giustizia vi regnerà senza che nessuno ne conosca l'esistenza in quanto non vi sarà più ingiustizia. Persino il concetto di quest'ultima sarà annullato¹². Il male fisico, e in particolare la morte, persisterà ovviamente, ma sarà anch'esso accettato senza riflessione come parte integrante dell'ordine della natura. In conclusione, dopo tutto ciò che è stato detto, è facile indovinare le conseguenze di tale concezione riguardo al linguaggio. In una società in cui si vive la comunione perfetta, in cui gli uomini e la loro esistenza sono identici, nessuno ha più niente — o quasi niente — da dire a nessuno riguardo a se stesso o agli altri. A che scopo dunque parlare se la comunicazione avviene in ogni modo senza parole? Una volta di più, tutto si può rimproverare a dom Deschamps salvo che la sua implacabile coerenza. Il nostro linguaggio sarebbe forse così copioso e «saremmo così loquaci se le prime aggregazioni umane, invece di condurci allo stato sociale più insensato, avessero potuto condurci allo stato etico? Gli animali, organizzati in modo diverso dal nostro e saggiamente limitati ai loro bisogni, non parlano la nostra lingua e non conversano insieme per conversare, quindi né parlano né si comprendono. Ecco le nostre conclusioni, di cui non ci vergognamo»¹³.

Lo stato etico dovrà risolvere tutti i problemi umani fondamentali: esso risolverà quindi anche il problema della morte. Esso assicurerà agli uomini l'immortalità, immortalità intesa non come esistenza biologica eterna, ma come scomparsa di qualsiasi senso morale falsamente attribuito alla morte degli uomini. Ad essa non rimarrà quindi che il suo autentico senso metafisico. Nello stato etico, si conoscerà quindi la *buona morte* o, se si vuole, una *morte diversa* da quella che tormenta gli uomini nello stato giuridico. Sarà una morte nell'eguaglianza, nella dolcezza e nella pace. La paura e le malattie non accompagneranno più la morte che «sarà solo il tramonto di una bella giornata, in quanto non

¹² *Ibid.*, pp. 163-64; *Demandes et réponses*, IX.

¹³ *Les observations morales* cit., p. 119; *Observations métaphysiques*, II,

piú preceduta, come lo è comunemente la nostra, da una malattia dolorosa, dalla vista affliggente di un confessore, di un medico, di un notaio, di una famiglia desolata e da tutte le sofferenze spirituali che ci tiranneggiano in quell'occasione e che contribuiscono in modo determinante ad avvicinarla. Essi [gli uomini] moriranno di una morte dolce, di una morte simile alla loro vita, come noi moriamo di una morte amara, di una morte simile alla vita che abbiamo condotto»¹⁴. La morte non costituirà piú una fonte di dolore e di rimpianto per i vivi, in quanto i legami emotivi uniranno esseri intercambiabili. Tutti gli uomini si rispetteranno e avranno bisogno gli uni degli altri in misura eguale e regneranno una simpatia e un'amicizia universali. È questa anche la ragione per cui spariranno le amicizie e le relazioni personali, sentimenti che fino ad ora si sostituivano alla comunione universale. «Essi saranno reciprocamente legati dal bisogno che avranno gli uni degli altri. Ma poiché tale bisogno non consisterà piú in questo o quell'uomo, come invece avviene nei nostri costumi, essi non saranno legati ad alcun uomo particolare, al punto da considerarne la morte come una perdita e di rimpiangerla... Non è su un morto che piangiamo, è su noi stessi, su ciò che noi perdiamo in lui. Ora, l'uomo nello stadio etico non perderà nulla nella morte di un altro uomo»¹⁵. In tal modo, l'atteggiamento di fronte alla morte diverrebbe adeguato all'essenza metafisica della morte. Di fatto, in senso metafisico, la morte non è forse semplicemente come la vita stessa, un modo di essere...?

«Solo la realtà fisica cambia, quella metafisica invece è sempre identica... la morte e la vita sono due modi di essere correlativi che rientrano l'uno nell'altro e che esistono l'uno per l'altro». Si vive e si muore solo in maggiore o in minor misura. «La morte vive in noi viventi attraverso le sostanze morte di cui ci alimentiamo e parimenti la vita è in noi, morti, in quanto siamo allora semplicemente una massa di vermi, i piú sviluppati dei quali divorano gli altri»¹⁶.

¹⁴ *Les observations morales* cit., p. 195.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Observations métaphysiques*, II, xvi. Si è colpiti dalle affinità fra queste osservazioni e le idee di Diderot, nel *Rêve de d'Alembert*, sui rapporti fra il «grande tutto» e i suoi elementi. Cfr. D. DIDEROT, *Œuvres philosophiques*, Paris 1961, pp. 311-13 [trad. it. *Sogno di d'Alembert*, Milano 1967, pp. 43-44].

Abbiamo già analizzato il nucleo della metafisica di dom Deschamps, e i testi citati hanno come contesto il complesso di tale metafisica. Prima di proseguire, tuttavia, è opportuno sottolineare un ulteriore problema, importante per comprendere l'*ethos metafisico* della visione della società perfetta di dom Deschamps.

L'eguaglianza ideale e assoluta, la soppressione della proprietà e la spersonalizzazione totale hanno come effetto la scomparsa di tutti i conflitti e di tutte le discordie sociali. L'interesse individuale — seppure questo termine ha ancora un senso — diviene quindi identico all'interesse o al bene comune. E tuttavia, il valore supremo o la vocazione umana realizzati grazie alla «verità morale» non consistono nell'identificazione alla comunità. Deschamps ripete insistentemente che l'eguaglianza perfetta — e nello stato etico non vi è più posto per un'altra forma di eguaglianza — non è nella natura, *ma è la natura stessa*¹⁷. Qualsiasi distanza rispetto alla natura, implicita in termini quali «nella», «conforme a» ecc., è soppressa. Nello stato di eguaglianza perfetta, l'uomo si sbarazza del fardello della propria individualità. Lo stato etico mira ben più in là dell'integrazione dell'uomo a un complesso sociale. La comunità non è che un intermediario, senza dubbio indispensabile, perché l'uomo si identifichi a una totalità che è il tutto cosmico, la natura, l'universo — quel «grande tutto» che affascina gli spiriti del «secolo illuminato». «Essendo un'idea puramente relativa, la verità morale non può essere di conseguenza che l'idea che abbiamo anche del tutto, o, che è la stessa cosa, dell'ordine, dell'armonia, dell'unione, dell'eguaglianza, della perfezione; in quanto questa idea è la vera idea in cui si deve includere tutto ciò che esiste di relativo e di particolare». Ogni essere manifesta la tendenza a identificarsi al tutto, al suo proprio principio metafisico. In questo stato sociale assurdo si è dato a questa tendenza metafisica un carattere morale: come si è trasformato l'essere metafisico in un dio personale, così si è richiesto all'uomo di amare questo essere, di farlo oggetto di un affetto simile a quello di un figlio per suo padre. Ora, tutto ciò è assurdo. Il dio delle religioni non esiste e, «amando il suo prossimo», l'uomo non fa che manifestare la sua

¹⁷ *Les observations morales* cit., p. 187.

tendenza naturale a identificarsi completamente con l'ordine, la natura, con il tutto in quanto essere metafisico che è «l'unità, l'unione stessa». Ciò che l'uomo ritrova e realizza attraverso lo stato etico è la sua unità fondamentale con le cose¹⁸.

3. *L'utopia e la sete di assoluto.*

«Il nullismo? Che cos'è il nullismo?», chiede a dom Deschamps uno degli abituali frequentatori del castello degli Ormes e del suo «*salon philosophique*», dopo aver sentito quale nome proponga il «grosso monaco» per il suo sistema¹. Useremo questo neologismo poiché il termine di «nichilismo», per il quale dom Deschamps potrebbe a buon diritto rivendicare la priorità, ha già un suo senso ormai acquisito e il suo uso potrebbe prestarsi ad associazioni abusive. In effetti, il «nullista» afferma non di «non credere a nulla», bensì di «credere al nulla», all'esistenza del Nulla in quanto *esistenza negativa*. Egli non mette affatto in discussione ogni tipo di morale, ma al contrario propone un sistema metafisico che fonda la verità morale definitiva, unica e assoluta.

Precedentemente avevamo già avuto qualche anticipazione dell'intenzione fondamentale della sua metafisica come delle difficoltà che implica la sua esposizione². Dom Deschamps reputava il suo sistema una «grammatica metafisica precisa», nel senso che esso rivela il significato metafisico delle espressioni comuni e delle distinzioni linguistiche correnti. Nei fondamenti del linguaggio così come nel parlare

¹⁸ *Demandes et réponses*, xxxii; *Réponse à la demande: comment une partie peut être le tout?*, pubblicato da J. Wahl, in «Revue de métaphysique et de morale», n. 69, 1964; *Observations métaphysiques*, II, v. Dom Deschamps pensa alla gravitazione quando afferma che «le forze che i fisici hanno scoperto nella natura» e in cui «vogliono vedere un enigma» non sono altro che una delle manifestazioni dell'universale tendenza degli esseri a una perfetta unità.

¹ Cfr. *Colloque* cit. In un altro testo dom Deschamps scrive: «Non si può essere nullisti che nella misura in cui si crede al nulla; vale a dire all'esistenza negativa che è inseparabile da quella positiva». Cfr. «Revue de métaphysique et de morale», n. 64, 1964, p. 247.

² *Réfutation courte et simple du système de Spinoza*, in «Revue de métaphysique et de morale», n. 64, 1964, p. 243.

quotidiano esiste un presentimento della verità metafisica. Tale verità è tuttavia velata dalle deformazioni che il linguaggio ha subito nel falso stato sociale. Il *vero sistema* si pone così come il disvelamento della *soluzione dell'enigma* di cui gli uomini hanno come un presentimento e verso cui aspirano inconsciamente. Tutti questi riferimenti al linguaggio corrente che, nelle intenzioni di dom Deschamps, avrebbero dovuto facilitare la lettura dei suoi testi la rendono talvolta ancor più difficoltosa. Nell'espone la propria dottrina, dom Deschamps si trova a dover affrontare parecchi ostacoli relativi sia al sistema stesso che alle modalità della sua comunicazione. Da un lato, come abbiamo sottolineato, il suo discorso è autodistruttivo — si fa portatore di un messaggio destinato ad annullarlo. Dom Deschamps si propone di *esprimere* la «verità» in un linguaggio che *non può comunicarla*. La «soluzione dell'enigma» sta nel vissuto dello stato etico e qualsiasi parola metafisica è necessariamente destinata a falsarlo. Dom Deschamps non si limita ad annunciare una verità delle idee ma anche, e soprattutto, la verità delle immagini, una visione dello stato sociale ove la verità morale e metafisica conoscerà una diffusione che fa a meno di qualunque discorso. D'altro lato, questo apostolo, consapevole del carattere sovversivo delle sue idee, dissimula l'estrema verità. In tal modo, egli sdoppia il suo discorso: un discorso esoterico e un discorso essoterico. Tale sdoppiamento, nonché il gioco complesso fra esoterico ed essoterico, si ritrovano in tutti i suoi testi. Il primo discorso vuole semplicemente destare gli animi, seminando l'inquietudine e turbando la coscienza di coloro che, alla ricerca della verità, la posseggono solo parzialmente poiché si sono fermati allo stadio *semi illuminato*. L'altro discorso, destinato ai proseliti, serve a iniziarli alla verità stessa ed è solo attraverso tale discorso che si attua il disvelamento, il passaggio dal senso apparente a quello vero, dissimulato appunto dalle apparenze. Tutto questo sottile gioco non facilita affatto la lettura e, poiché lo stato etico permane non realizzato, la nostra iniziazione al *nullismo* non sarà per niente completa...³.

³ Abbiamo discusso più ampiamente questo gioco fra l'esoterico e l'essoterico in B. BACZKO, *Les discours et les messages de dom Deschamps*, in «Dix-huitième siècle», n. 5, 1973.

Un testo provvisto di parecchi registri si presta a parecchie letture ed è questo, in particolare, il caso della parte più esoterica del sistema che illustra il *nullismo*. Così si osserva che, in questi ultimi tempi, in seguito alla «riesumazione» di dom Deschamps, la sua metafisica e, soprattutto, il concetto di *nulla* cominciano a far scorrere molto inchiostro. Si cerca di chiarire il pensiero e il procedimento di dom Deschamps facendo riferimento non solo a Hegel, ma anche a Heidegger, a Nietzsche – la lista è ancora aperta e il dibattito sembra essere solo al suo inizio. Ora, non è nostra intenzione discutere il complesso dei problemi posti da questa metafisica vertiginosa. Ci limiteremo dunque ad affrontarla nei suoi rapporti con l'utopia e soltanto nella misura in cui l'una chiarisce l'altra e, al limite, si confonde con la visione dello stato giuridico.

Al centro di questa metafisica si trova l'interrogativo sui rapporti fra la totalità – e ciò implica unione e ordine – e le sue parti. Ora, l'uomo è una parte di quel tutto che è l'universo, la natura, e ciò che si presenta ai suoi sensi sono altri elementi di questo tutto, cose, esseri individuali e materiali che circondano l'uomo stesso. Contrariamente ai luoghi comuni sensisti della sua epoca, dom Deschamps non reputa che la percezione sia un contatto con la cosa percepita, contatto mediato dalle idee, le impressioni, ecc. Nell'atto di percepire vi è di più: il soggetto assimila una frazione, un aspetto dell'oggetto percepito. Noi percepiamo un oggetto fisico solo nella misura in cui siamo noi stessi quel che percepiamo in tale oggetto. Certo, non siamo il sole, ma parzialmente siamo quella frazione di sole che si manifesta a noi. In termini più generali: percepire, comprendere, conoscere qualunque cosa, equivale ad essere in una certa misura ciò che percepiamo, comprendiamo, ecc. Problema epistemologico, senza dubbio, ma ricco di implicazioni che vanno ben oltre. C. B. Macpherson ha dimostrato come nell'epistemologia e nell'antropologia dei secoli XVII e XVIII si attui l'universalizzazione della categoria dell'*avere* che dà luogo a quel che viene definito l'*individualismo possessivo*. L'individuo è considerato libero nella misura in cui le sue facoltà gli *appartengono*; è una persona nella misura in cui *possiede* le immagini, le idee, ecc., e *arricchisce* le sue impressioni, le sue cono-

scienze, ecc.⁴. Per dom Deschamps, invece, il rapporto ontologico fondamentale, se non addirittura unico, che si stabilisce fra il soggetto e l'oggetto è quello di *coesistere* e non di *avere*. Non è difficile rilevare che tale idea, opponendosi all'*individualismo possessivo*, corrisponde agli aspetti già esaminati della visione sociale dell'autore del «vero sistema».

L'uomo è dunque un essere sensibile che mantiene rapporti costanti con dei corpi fisici e ciò non soltanto per conoscerli, ma per soddisfare dei bisogni vitali. Tuttavia, ciò che è presente ai nostri sensi sono anche aggregati di quelle cose che costituiscono un tutto. Si consideri l'esempio di un esercito (sottolineiamo che si tratta di un *topos* nell'insegnamento della filosofia nei seminari) che, in quanto insieme composto di soldati, suggerisce l'idea di una certa «forma», di un'unione fra le sue parti che fa di esso un tutto. E se l'esempio dell'esercito non fosse convincente, «come un tutto troppo poco connesso nelle sue parti», ci si riferisca a quello del nostro corpo che incontrovertibilmente si compone di parti e nondimeno costituisce un tutto reale, o ancora all'esempio del globo terrestre, ecc. Attraverso i nostri sensi noi percepiamo dunque non soltanto gli esseri particolari, ma anche i vari «tutti particolari» che esistono realmente. A loro volta, questi «tutti particolari» compongono – in quanto generalità delle parti possibili – *il tutto universale*. «Tali generalità (come gli uomini o gli alberi) non sono che parti della generalità con il globo terrestre di cui la vostra persona è parte, e che con tutti gli altri globi possibili e i loro vortici, danno luogo a una generalità non più particolare, o fisica, ma universale, metafisica».

L'idea della natura come «grande tutto» era un tema comune nella seconda metà del secolo XVIII, e traeva la propria ispirazione e le sue varie sfumature da parecchie fonti, fra cui Spinoza e Leibniz. Deschamps si inserisce a sua volta in questa tradizione e affronta apertamente le difficoltà che poneva il problema dei rapporti fra il tutto e le sue parti. Nella filosofia dell'illuminismo tale problema si traduceva in altrettanti interrogativi sull'autonomia di questo «tutto» e, in particolare, rispetto al creatore, sull'esistenza dell'ordine

⁴ C. B. MACPHERSON, *The Political Theory of Possessive Individualism*, Oxford 1964.

fisico e morale, sul posto occupato dall'uomo fra gli elementi del «grande tutto», ecc. Laddove gli altri – i Voltaire, i Diderot, i d'Holbach – aggirano le difficoltà o esitano, l'autore del «vero sistema» non manifesta alcun dubbio⁵.

«Esiste un tutto dal momento in cui esistono delle parti – scrive dom Deschamps – e questo tutto è ciò che noi chiamiamo l'universo, la materia [...] Il tutto non può esistere che attraverso le sue parti, così come le parti attraverso di esso e le une attraverso le altre»⁶. Il tutto universale è però «di un'altra natura rispetto a ciascuna delle sue parti, e conseguentemente non si può che concepirlo, ma non vederlo o immaginarlo»⁷. In tal senso, è un essere metafisico e non fisico.

In che modo questo «tutto universale è connesso nelle sue parti»? Ecco lo scoglio di qualsiasi metafisica, domanda alla quale il «vero sistema» apporta la soluzione dell'enigma. Entrano qui in gioco diversi elementi e la metafisica implica certe conseguenze per la teologia (o meglio *contro* la teologia e per un *ateismo* illuminato), per la morale e infine per la politica. In primo luogo, il tutto che non esiste al di fuori delle sue parti è unicamente – se così si può dire – l'aspetto metafisico della loro esistenza fisica, materiale e sensibile. Ma le parti, a loro volta, non esistono al di fuori del tutto, non possono eliminare il proprio aspetto metafisico. Di conseguenza, sia il tutto universale che le sue parti esistono solo relativamente, nel senso che la loro esistenza è relativa, il primo rispetto alle seconde e queste rispetto al primo. In questo senso, il tutto è la causa dell'esistenza delle parti, e le parti la causa dell'esistenza del tutto. Il tutto è dunque al tempo stesso «la causa e l'effetto» o, se si pre-

⁵ Cfr., ad esempio, *Colloque cit.*; *Réfutation courte et simple cit.*, p. 241.

⁶ *Réfutation courte et simple cit.*, p. 241.

⁷ *Précis en quatre thèses du mot de l'énigme métaphysique et morale*, in THOMAS e VENTURI, p. 77. Dom Deschamps afferma che l'uomo ha una facoltà cognitiva metafisica. Il tutto universale ci è dato nei sensi specifici «di armonia e di accordo». «I sensi di armonia e di accordo, i sensi considerati metafisicamente, sono l'armonia e l'accordo di tutto ciò che esiste. Essi non ci trasmettono l'apparenza, come ognuno dei nostri sensi; e non ci trasmettono che ciò che essi sono, ciò che noi siamo in quanto abbiamo di rigorosamente comune con tutti gli esseri, in quanto esclude ogni differenza fra loro e noi» (*ibid.*, p. 79; si vedano anche *Demandes et réponses*, XIII).

ferisce un linguaggio tradizionale, «il creatore e la creatura». Si badi tuttavia alle false analogie suggerite da questo linguaggio che è semplicemente un presentimento della verità. L'essere metafisico è di un'altra natura rispetto alle sue parti unicamente nella misura in cui la totalità è irriducibile ai suoi elementi presi isolatamente, senza il loro accordo e il loro concorso. Il tutto universale, la natura, non è intelligibile ai nostri sensi, ma alla ragione o anche a un senso specifico, della cui esistenza non siamo sempre coscienti e che è il «senso speciale dell'accordo e del concorso»⁸.

Tale «senso speciale» porta così alla luce ciò che «abbiamo rigorosamente in comune con tutti gli esseri». Al di là delle differenze sensibili, il mondo è ontologicamente omogeneo, tutte le sue parti sono della stessa natura e partecipano alla stessa totalità. L'essere e l'esistenza di qualsiasi corpo, di ogni cosa individuale, dipendono dunque da tutte le altre cose – la natura costituisce una catena continua di esseri. Per questo appunto non esiste nulla di assoluto *nella* natura: nessun corpo è autonomo, in essa, nessun corpo è separato dagli altri, nessun corpo esiste «per sé». Nessuna qualità o proprietà appartiene alle parti in modo assoluto – tutto è relativo nella natura. Solo i nostri sensi attuano delle fratture nella continuità della natura. Essa, invece, essendo il «tutto universale», possiede come attributi tutte le proprietà che, percepite dai sensi che le isolano, paiono escludersi l'un l'altra. In senso metafisico, nella natura tutto è «più» o «meno» – più o meno vivo e morto, libero e necessario, passato e futuro. In tal senso il tutto universale è l'unità degli opposti, nonché il complemento di ogni essere individuale⁹. Ed è anche in tal senso che la natura è perfezione. Tuttavia bisogna con ciò intendere una perfezione priva di qualsiasi caratteristica morale. Quest'ultima non è altro che la proiezione attuata dall'uomo della sua propria esistenza sul tutto universale. In effetti, l'uomo che vive nello stato giuridico aggiunge a due aspetti della sua esistenza – l'aspetto metafisico comune a tutti gli esseri e l'aspetto fisico che distingue i vari esseri fra loro – un terzo aspetto, quel-

⁸ *Demandes et réponses*, XIII.

⁹ Sarebbe nuovamente possibile paragonare le osservazioni di dom Deschamps con le idee espresse nel *Rêve de d'Alembert*; DIDEROT, *Sogno di d'Alembert* cit., pp. 43-44.

lo morale. Gli uomini soffrono del male morale nelle sue diverse forme e non lo riconoscono come una loro opera; così si sono dati un dio che dovrebbe essere la perfezione morale e che dovrebbe liberarli dalle loro disgrazie. Ora, nella natura, nel tutto universale, esiste al piú il male fisico, se con questo termine si intende la relatività di ogni essere individuale, quel «piú» o «meno» che gli tocca in sorte. Così, la morte è un male fisico, e per di piú è affatto relativa in quanto, in natura, non vi è alcuna frattura fra la morte e la vita. Il tutto che ingloba gli esseri individuali costituisce al contempo il *massimo* e il *minimo*, ed è solo in questo senso e in rapporto alle sue parti che esso rappresenta la perfezione¹⁰.

Il tutto universale, l'aggregato di tutti gli esseri individuali, è razionale. Dom Deschamps non intende con ciò che si possa scoprire in esso una qualsiasi intenzione creatrice, né che si possa attribuirgli un'esistenza spirituale. Diciamo che il tutto universale è razionale e che l'aspetto metafisico dell'esistenza delle cose, ciò che le rende omogenee, si può cogliere solo mediante la ragione e non attraverso i sensi. In effetti, qualsiasi conoscenza sensibile implica l'azione di una cosa su di un'altra e il confronto di una cosa con un'altra. Ora, nulla può agire sul tutto universale, sull'aggregato di tutti gli esseri, e non esiste alcun sistema di riferimento al di fuori di esso. «L'aggregato degli elementi fisici, voglio dire il tutto universale, non può essere colto che dall'intelletto, dal senso dell'armonia e dell'accordo in quanto è del tutto evidente che non ha né può avere alcun punto di confronto al di fuori di sé, ma soltanto in se stesso»¹¹. Quando consideriamo una cosa qualsiasi in base a ciò che la distingue dalle altre, in base al suo *esse tale*, vale a dire in base alle sue proprietà sensibili, la concepiamo come un essere fisico. Al contrario, quando consideriamo questa stessa cosa — e ciò concerne anche l'uomo — in base al suo *esse*, in base a ciò che

¹⁰ «Piú gli esseri sono relativamente a noi negli ambienti: sono uno, semplici, belli, armonici, grandi, ecc., e piú si avvicinano relativamente a noi, all'ambiente assoluto, all'unità, alla semplicità perfetta, alla bellezza, all'armonia per eccellenza, alla sovrana grandezza, e a tutte le qualità che è possibile attribuire all'essere che è sempre presente a noi sotto cento aspetti diversi, che è il primo fenomeno, la prima immagine in cui vediamo le cose sensibili» (*Observations métaphysiques*, I, xv; *Demandes et réponses*, xxxii).

¹¹ *Précis en quatre thèses cit.*, p. 80.

ha in comune con tutti gli esseri, la consideriamo metafisicamente, ne parliamo dal punto di vista dell'intelletto¹². Donde la preminenza del sapere metafisico su tutte le altre scienze, compresa la matematica. Le scienze sono infatti sempre relative, si riferiscono alle testimonianze dei sensi, concernono solo alcune caratteristiche dell'*esse tale*, dell'«esistenza seconda». Al contrario, il sapere metafisico è puramente intellettuale, assoluto, e concerne l'«esistenza prima» che prescinde da qualsiasi differenza fra le cose.

In tal modo il «vero sistema» conduce alla preminenza del tutto omogeneo sulla molteplicità differenziata delle sue parti. Nel senso stretto, e quindi metafisico, di questo termine, «nulla, in natura, costituisce una cosa a parte o indipendente: non esiste alcunché di individuale che per questo o quello dei nostri sensi»¹³. Proprio per questo vi è un elemento di apparenza in ogni percezione sensoriale (ma d'altra parte, come si è detto, ogni sensazione è anche un modo di identificarsi alle cose, di superare il carattere del tutto relativo dell'individualità). Per ognuno degli esseri individuali, il tutto universale è il termine assoluto di tutti i suoi rapporti possibili. Così, l'omogeneità metafisica della natura si manifesta attraverso la diversità di tutte le proprietà «fisiche e sensibili», di questi «più» o «meno» che si possono predicare delle cose. Al contempo, tuttavia, l'uniformità di tutte le cose, la loro appartenenza al «tutto» si manifesta nella tendenza propria a ognuna di queste cose a unirsi, a identificarsi al tutto. Per natura, ogni essere particolare tende alla perfezione del tutto, vale a dire «a godere di tutto ciò che è possibile», a unire gli esseri a se stesso, a concentrarli in sé. In effetti, non esiste in natura essere privilegiato, non vi è alcun centro assoluto. Dal punto di vista metafisico, tutti gli esseri sono assolutamente uguali e il tutto è identico in ognuna delle sue parti; si può quindi dire di ogni cosa che è il centro di tutto ed è identica al tutto. È appunto questa verità capitale che gli uomini intravedono nel proverbio «Il centro dell'universo è ovunque»¹⁴. Ed è proprio tale tendenza di ogni cosa a identificarsi al tutto che i Des-

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 74.

¹⁴ *Réponse à la demande: comment une partie peut être le tout?* cit., p. 240.

cartes e i Newton rivelano allorché scoprono la forza di gravitazione o la tendenza di ogni corpo a muoversi con moto uniforme lungo una linea retta. Anche i metafisici intuiscono la stessa tendenza universale allorché discutono dell'armonia e dell'ordine che regna in natura; anche i teologi, quando attribuiscono a ogni essere una tendenza a unirsi a dio. Ma in nessun caso forse tale tendenza si manifesta con forza maggiore che nel piú grande di tutti i piaceri provati dall'uomo — il piacere sessuale¹⁵. In effetti, la manifestazione sensibile dell'essenza metafisica dell'uomo è la sua tendenza naturale a pensare che ogni cosa possa soddisfare pienamente i suoi desideri, a far sí che la sua coesione con il mondo si traduca in un modo di vita in grado di assicurare il suo godimento, la sua felicità. Se gli uomini realizzassero questa tendenza, la loro esistenza diverrebbe identica alla loro essenza metafisica e, senza differire in alcunché dagli altri esseri, ne costituirebbero al contempo il centro, la loro vita sarebbe identica alla natura stessa. Tale è la conseguenza della natura metafisica dell'uomo ed è questa la ragione per cui la verità morale, che è quella dello stato etico, costituisce un'implicazione diretta della verità metafisica o, piuttosto, è la verità metafisica stessa vissuta dall'uomo insieme ai suoi simili in una comunità felice.

La morale e la ricerca della felicità, che fino ad allora venivano dedotte dall'aspirazione dell'uomo verso Dio, costituiscono semplicemente l'intuizione della verità metafisica oscurata e appesantita dall'ignoranza e dai pregiudizi. «Una parte qualsiasi, considerata dal punto di vista metafisico, è considerata in ciò che essa ha di assolutamente comune con qualsiasi altra parte, in quanto parte del tutto. Ora, allorché la si considera in tal modo, essa è assolutamente uguale a tutte le parti possibili che costituiscono il tutto e, pertanto, al tutto; da ciò consegue dunque che essa è il tutto. E da ciò consegue anche che ogni cosa è centro delle altre cose»¹⁶. Essendo questa tendenza universale, non vi è alcuna ragione di considerare l'uomo come un essere privilegiato nella natura, e neppure per privilegiare un essere umano rispetto ai suoi simili. Tutto ciò che individualizza un uomo, tutto ciò che lo

¹⁵ *Observations métaphysiques*, II, VI.

¹⁶ *Demandes et réponses*, XXXII.

separa dai suoi simili e gli impedisce di godere è contrario alla sua «esistenza prima». L'eguaglianza e il godimento di una felicità comune si rivelano quindi fondati metafisicamente.

Non abbiamo ancora introdotto la categoria da cui deriva il nome del «vero sistema», la categoria del «nulla». Abbiamo presentato finora il nostro «grosso benedettino» non come un «nullista» ma piuttosto come un «pienista», se ci è concesso creare un ulteriore neologismo allo scopo di evitare le associazioni connesse al termine «totalitario». Il «nulla» mette invece in evidenza l'altro aspetto del «tutto universale».

Il «grande tutto», la natura, l'universo, è in un certo senso, la sintesi logica degli esseri individuali aventi un'esistenza reale. Esso esprime certi aspetti dell'essere quali il finito, l'estensione, la temporalità. Come si ricorderà, questo tutto è un essere relativo nel senso che dipende dalle sue parti, che non ha alcuna esistenza al di fuori di esse. Esso esiste dunque in sé ma non per sé. È un essere determinato, ma *omnis determinatio est negatio*. L'ispirazione spinozista della metafisica di dom Deschamps non era mai stata tanto manifesta quanto in questo problema. L'essere finito, esteso, temporale, determinato e relativo postula l'essere infinito, inesteso, intemporale, indeterminato e assoluto. Il tutto universale è l'affermazione delle sue parti: gli si possono attribuire tutte le caratteristiche comuni alle sue parti. «Il tutto è un essere puramente relativo e che, di conseguenza, non esiste per sé; il tutto è l'unità delle sue parti»¹⁷. Tuttavia l'essere dipendente implica l'essere indipendente nonché le sue caratteristiche. Se si possono attribuire al tutto universale tutte le caratteristiche positive, è necessario attribuire all'essere assoluto e indipendente unicamente ed esclusivamente caratteristiche negative. L'assoluto è dunque la negazione della generalità degli esseri finiti, la negazione di tutto ciò che ingloba tutti gli esseri possibili in quanto sue parti. L'assoluto è dunque il nulla.

Possiamo cercare di chiarire questo procedimento speculativo in base a un altro metodo. Il «tutto universale deve, proprio a causa della sua universalità, comprendere tutto in

¹⁷ *Réfutation courte et simple* cit., p. 241.

sé. Deve dunque contenere in sé anche la propria negazione; ora, il negativo non può essere che un aspetto dell'esistenza del tutto, non può avere alcuna esistenza autonoma rispetto all'«aggregato di tutti gli esseri possibili». Pertanto, il *nulla* è un aspetto dell'esistenza universale, in un certo senso l'aspetto negativo dell'universo. «Il nulla non è il risultato degli esseri finiti, ma l'infinito... Non è il tempo o il risultato dei tempi, ma l'eternità... È l'essere che esiste per se stesso e di cui non si può che negare ciò che si afferma degli altri esseri... Non è piú il sensibile o il risultato degli esseri sensibili, ma il nulla, il nulla stesso, che è esclusivamente e non può essere se non la negazione del sensibile»¹⁸. Non soltanto il nulla nega il mondo sensibile, ma lo afferma, in quanto l'infinito implica il finito, l'eternità implica la temporalità. Esso è pertanto il principio stesso del tutto, della totalità che ingloba tutti gli esseri sensibili e finiti possibili. In questo senso il termine *Tutto* gli si addice perfettamente e solo gli spiriti poco esperti di metafisica e che si accontentano di rimanere semi illuminati recalcitreranno di fronte a questa conclusione evidente: *nulla* e *Tutto* sono identici. Da tempo, del resto, gli uomini presentivano questa verità che esprimevano nel linguaggio corrente dicendo, ad esempio, che «tutto è nulla». E ancor meglio mostravano di intuirlo quando cercavano di parlare di Dio, l'essere che consideravano come Tutto e a proposito del quale non erano in grado di affermare nulla di positivo...

Abbiamo così seguito il ragionamento di dom Deschamps fino alle sue estreme conseguenze che, è il meno che si possa dire, non mancano di ardire speculativo. E anzi lo abbiamo semplificato, non mettendone in evidenza tutte le sottigliezze... Questa metafisica, che si cerca di chiarire facendo appello alla dialettica hegeliana o al concetto heideggeriano di nullificazione ci sembra piú comprensibile, almeno storicamente, nel momento in cui il dio cristiano vi fa la sua comparsa a titolo di riferimento negativo. In effetti, dom Deschamps combatte la rappresentazione «assurda» del dio personale cui si attribuisce l'infinità, l'eternità, l'esistenza sovransensibile. Quale sbocco alle assurdità che dominano lo stato giuridico, gli uomini hanno inoltre dotato questo dio di qua-

¹⁸ *Précis en quatre thèses* cit., pp. 89-90.

lità morali e l'hanno quindi istituito come fonte della giustizia eterna, delle norme e dei vincoli morali e giuridici. Una simile idea di dio ha procurato una sanzione allo stato giuridico, al regno della proprietà, alla diseguaglianza sociale, alla tirannia e all'oppressione. Il «vero sistema», che è un «ateismo illuminato», pone invece in evidenza l'assoluto che fonda lo stato etico, questa *società diversa* che in certo modo già conosciamo.

La contrapposizione non esclude tuttavia l'isomorfia. L'ateismo che si pone come illuminato non si accontenta di seguire quegli spiriti forti che rifiutano puramente e semplicemente l'esistenza di dio e, quindi, di qualsiasi assoluto. Il falso stato sociale si fondava su una falsa idea di assoluto. Lo stato etico, pur rifiutando il dio delle religioni, deve, per così dire, realizzare la promessa di assoluto e fondarsi sul vero assoluto. Questo assoluto ateo è, senza dubbio, il contrario di dio, ma non è affatto inferiore a lui — non è meno «solido» sotto il profilo metafisico, né meno ricco di attributi. Si potrebbe dire che l'ateismo di dom Deschamps è «illuminato» anche nel senso che esso cerca di illuminare tutta una tradizione teologica e scolastica che esso fa propria. Come afferma l'autore del «vero sistema»: «Dio, insisto, è il tutto e tutto, è il finito o il perfetto e l'infinito. Direi anzi *non est deus ad imaginem nostram phisicam et moralem*. Ma non bisogna domandarmi di più: poiché, a parte questo, dico *est deus*; affermo che è un essere che, a seconda del modo di considerarlo, in rapporto o senza rapporto, è il finito o l'infinito, l'uno o l'unico, il tutto o tutto, il sensibile considerato metafisicamente o il nulla»¹⁹. Sorprende quindi, ad esempio, che la costruzione ternaria — gli esseri sensibili e particolari, il tutto universale e Tutto — sia isomorfa alle rappresentazioni religiose tradizionali e, in particolare, a quella della Santa Trinità²⁰. D'altra parte, è talvolta impossibile decidere quando i riferimenti teologici appartengono

¹⁹ *Controverse avec Robinet*, in «Revue de métaphysique et de morale», n. 64, 1964, p. 246.

²⁰ Per dom Deschamps, il rapporto è ovviamente inverso — sono l'idea e l'immagine della Santa Trinità a essere il presagio della «verità metafisica». In ragione di tale presagio, palese nel dogma della Trinità, il cattolicesimo è superiore all'islamismo o alla religione ortodossa.

solo al discorso essoterico e quanto strutturano quello esoterico.

In tal modo, dom Deschamps unifica due procedimenti intellettuali che per i suoi contemporanei, per lo *spirito del secolo*, erano incompatibili, e anzi contrari. Da un lato fa suoi le idee e gli orientamenti filosofici e sociali propri dell'illuminismo ma, dall'altro, li spinge alle loro conseguenze estreme, valendosi di un sistema di riferimenti e di un complesso di strumenti concettuali acquisiti nel corso della sua formazione ecclesiastica²¹. Certamente, questa fusione non sarebbe possibile senza il riesame piú radicale dell'ordine sociale unito al vigore dell'immaginazione sociale, alla ricerca di una *società diversa*.

La «soluzione dell'enigma metafisico» dà pertanto luogo a una sorta di *materialismo mistico* o, se si preferisce, a un *misticismo materialista*. In effetti, si ritrova nel «vero sistema» l'aspirazione paradossale di un mistico: ottenere la realizzazione dell'individuo e della sua persona tramite il suo annullamento, il suo riassorbimento nell'assoluto. E tuttavia, per questo benedettino ateo e ribelle, tale assoluto non è altro che «l'aggregato di tutti gli esseri sensibili», dei corpi materiali, ed è solo qui, sulla terra, in una comunità ideale che si fonde con la Natura che l'uomo può superare se stesso. La visione utopistica è quindi spinta fino al punto in cui si confonde con un progetto metafisico, ma, nel medesimo tempo, è proprio l'aspirazione verso l'utopia a rivelarsi forza motrice della ricerca e dello slancio metafisico. L'utopia concretamente realizzata ha così il compito di soddisfare la sete di assoluto.

Lasciamo tuttavia questo regno dell'assoluto ove ogni parola è solida come roccia per tornare fra le sabbie mobili della storia. Ma non è forse questo il sostegno piú stabile, se non unico, della solidità di qualsiasi assoluto?

Ci si è chiesti se «riesumando» l'opera di dom Deschamps, il volto del secolo XVIII non sarebbe mutato²². La questione

²¹ R. BARTHEL, nella sua tesi inedita *Métaphysique et politique chez dom Deschamps*, 1975, ha acutamente dimostrato la presenza, in dom Deschamps, di parecchi temi e idee certamente attinti dai testi da lui studiati durante il suo *scolasticato*. Sulla teologia negativa, cfr. ROBINET, *Dom Deschamps* cit., pp. 320-23.

²² Y. BELAVAL, *Histoire de la philosophie*, in *Encyclopédie de la Pléiade*, Paris 1974, t. II, p. 6; ROBINET, *Dom Deschamps* cit., pp. 9-10.

rimane aperta ma, quanto a noi, non siamo di tale parere, senza che con ciò vogliamo togliere alcunché all'originalità di quest'opera o all'audacia intellettuale che la ispira. Grazie proprio alla sfida che lancia allo *spirito del suo secolo*, essa costituisce una testimonianza preziosa sulle condizioni storiche all'interno delle quali si situa nonché sulle realtà intellettuali e sociali che affronta.

Collocare il discorso di dom Deschamps in rapporto alle idee che fanno della sua epoca «il secolo illuminato» è un problema di non facile soluzione. Da un lato, infatti, si è colpiti dal fatto che tutta questa vertiginosa speculazione metafisica, tutto questo pesante sistema «nullista» e i suoi strumenti concettuali contraddicono lo spirito intenzionalmente antisistemico e antimetafisico della filosofia dell'illuminismo. D'altro canto non è meno sorprendente il fatto che il «vero sistema», malgrado l'accumulo dei «tutto» e dei «nulla», si riconnette in modo paradossale e singolare alle preoccupazioni intellettuali e morali dell'epoca.

Le reazioni dei contemporanei a quanto del «vero sistema» hanno avuto modo di conoscere sono conformi a questa dualità di impressioni. Ricordiamo l'entusiasmo di Diderot in seguito al suo incontro con il «grosso benedettino» nonché i passi dei suoi testi cui ci siamo riferiti e che testimoniano una convergenza di problemi e persino di certe risposte fra gli autori del *Rêve de d'Alembert* e del *Vrai système*. D'altra parte, l'opera di dom Deschamps ha suscitato anche numerose reticenze — quelle di Voltaire e di d'Alembert, di Rousseau e di Robinet. La corrispondenza che ci è pervenuta mostra che non si trattava solo di una polemica riguardo a questa o quella tesi né di malintesi suscitati dal linguaggio «essoterico» dell'autore. Si ha la netta impressione che i suoi corrispondenti siano imbarazzati da qualcosa del suo modo di pensare e di formulare le sue idee. Gli si rimproverava di praticare la scolastica e lo scotismo, di costruire sistemi chimerici e onniscienti invece di studiare i fatti, come scriveva d'Alembert, o invece di studiare leggi più utili all'uomo, come consigliava Rousseau.

E tuttavia è necessario andar oltre queste divergenze ed ambiguità per ritrovare un fondo comune di preoccupazioni e di speranze, di problemi e di aspirazioni. È a questo livello e non a quello delle risposte sistematizzate e delle dot-

trine necessariamente divergenti, che è possibile individuare un'indubbia unità dei «lumi». Abbiamo avuto modo di constatare che il *vero sistema* fa proprio tutto un insieme di problemi e di opposizioni profondamente radicate nello *spirito illuminato*. Dom Deschamps rimprovera ai suoi contemporanei la loro mancanza di ardire intellettuale e sociale, ma concede tuttavia al suo «secolo» il merito di aver maggiormente progredito sulla via della verità rispetto agli altri, di essere arrivato ai «mezzi lumi» e alle «mezze verità». Nella contraddizione stessa che egli imputa al proprio «secolo», non condivide forse la speranza di quelle élite intellettuali che producono e trasmettono i «lumi» e che sono impazienti di vedere infine la loro epoca illuminata dal sole della ragione e liberata dal giogo dei «pregiudizi»? In quel periodo, dom Deschamps non è il solo a nutrire la certezza che la «soluzione dell'enigma» offerta dai «veri lumi» debba necessariamente congiungere la metafisica alla morale. Non è affatto una caratteristica specifica di dom Deschamps quella di attribuire ai problemi filosofici più astratti implicazioni morali e sociali, di associarvi da un lato i sentimenti di disagio e di crisi dell'ordine sociale esistente e, dall'altro, la ricerca di regole e di espedienti che l'uomo dovrebbe elaborare per essere felice in una società felice. La testimonianza di Diderot è doppiamente rivelatrice, in quanto egli si riconosce nel sogno metafisico e sociale di dom Deschamps e si lascia conquistare da esso. Ma anche in quanto egli considera semplicemente come un *sogno* ciò che per il nostro profeta profano non poteva che essere la rivelazione della verità ultima.

Non intendiamo paragonare il «vero sistema» a questa o quella «dottrina» dell'epoca. Tuttavia, sul piano della storia delle idee e delle mentalità si ritrova, al di là delle divergenze dei sistemi, l'affinità degli schemi direttivi, della curiosità intellettuale e dell'immaginazione sociale. Sullo stesso piano, è un indizio altrimenti rivelatore il fatto che l'opera di dom Deschamps non si esaurisce nei suoi testi. Come si è detto, essa trova una continuazione in un'azione specifica che mira a fondare una società più o meno segreta, una cerchia di proseliti iniziati alla «soluzione dell'enigma»: mediante la diffusione della verità si «darebbe il via» a una «rivoluzione felice». È noto che le ricerche di una verità ultima che

uniscono, in modo spesso paradossale, l'ingenuità di un razionalismo militante ai sogni di rinnovamento sociale nonché a un esoterismo che sfiora spesso il misticismo, contraddistinguono in quell'epoca il fiume intellettuale di una società destinata ben presto a essere chiamata l'*ancien régime*. «L'Accademia metafisica» del castello degli Ormes, i suoi iniziati, le loro discussioni non costituiscono forse un'ulteriore testimonianza di tale fenomeno collettivo? Questo monaco senza dio, «questo essere fuori posto e perciò stesso tanto più interessante»²³, come definisce dom Deschamps uno dei suoi contemporanei, è certamente, non foss'altro che per il suo estremismo, un personaggio che si colloca in una marginalità intellettuale e sociale; lo stesso vale, e anche sotto altri aspetti, per il suo protettore e per quel gruppo ristretto in cui egli trova se non una benevola attenzione, almeno una curiosità per il suo «mostruoso sistema». Ma non in tutte le epoche è possibile qualunque forma di marginalità; ogni società genera la propria marginalità i cui disagi, preoccupazioni e modalità di rottura sono rivelatori dello stato della società stessa. Attraverso le figure astratte del discorso filosofico, si ritrova in ultima analisi una testimonianza su tutta una società bloccata, in cui confusi sentimenti di inquietudine favoriscono idee che esplorano il regno dell'impossibile. E quanto sorprendente appare inoltre la corrispondenza fra il «paesaggio sociale» che si delinea sullo sfondo delle critiche filosofiche e morali allo «stato giuridico» e le realtà sociali di quel paese che era Montreuil-Bellay quali vengono descritte oggi dagli storici!²⁴

È proprio guardando in faccia la realtà che dom Deschamps si volge contro di essa ed è proprio affrontandola che immagina il grande sconvolgimento sociale e morale, quella «felice rivoluzione» che realizzerà la «soluzione dell'enigma metafisico e morale». La convinzione secondo cui un secolo veramente illuminato dovrebbe essere necessariamente quello della felicità collettiva, l'audacia della visione

²³ Lettera riguardo a dom Deschamps di J.-B. Dubuc, sottosegretario alle colonie, al marchese de Voyer. Citata da MÉTHAIS, *Montreuil-Bellay Paris. Les Ormes* cit., p. 29.

²⁴ Cfr. F. LEBRUN, *Les hommes et la mort en Anjou*, Paris 1971; C. TILLY, *La Vendée*, Paris 1970.

sociale di dom Deschamps nonché il suo ardire intellettuale fanno parte dello «spirito di quel secolo», che l'autore del «vero sistema» ha tanto criticato e a cui, tuttavia, apparteneva.

Capitolo quarto

L'utopia e l'idea della storia-progresso

«È allo spirito che è riservato il compito di redigere la migliore legislazione, di rendere, di conseguenza, gli uomini piú felici che sia possibile, — scrive Helvétius nel 1758. — È pur vero che persino il romanzo di tale legislazione non è stato ancora realizzato e che passeranno molti secoli prima che se ne realizzi l'opera immaginaria; ma al fine, armandosi della pazienza dell'abate di Saint-Pierre, si può predire con lui che *tutto ciò che è immaginabile esisterà*»¹.

Quarant'anni piú tardi, in un pamphlet che si inserisce nel grande dibattito politico e sociale che caratterizzò la vigilia della rivoluzione, Sylvain Maréchal propugna una trasformazione radicale della società. Ergendosi a profeta profano, egli annuncia l'imminente trionfo dell'eguaglianza e della libertà, della pace e dell'innocenza della felicità ritrovata. «Tutto ciò — egli afferma — nel momento in cui sto scrivendo è semplicemente una favola ma in verità vi dico, *sarà la storia*». Per porre in evidenza il fatto che questa epoca di una storia nuova si instaura già a partire da quel momento, Maréchal appone come data del suo opuscolo: *l'An premier du règne de la Raison*².

L'immaginario che diviene realtà sposando la storia e la storia che si rinnova realizzando il «romanzo»: si tratta di

¹ C.-A. HELVÉTIUS, *De l'Esprit*, IV, cap. xxvi, Paris 1973, p. 199.

² S. MARÉCHAL, *L'almanach des honnêtes gens*, à Paris, l'anno primo della ragione (1788?). Nell'*Almanach*, progetto di calendario profano ove, ai nomi dei santi, sono sostituiti quelli dei «grandi uomini prodotti dalla specie umana» si trovano, fra gli altri nuovi patroni, alcuni grandi utopisti e in particolare More, Campanella e l'abate di Saint-Pierre. Sul progetto di S. Maréchal, cfr. M. DOMMANGET, *Sylvain Maréchal, précurseur du calendrier révolutionnaire*, in *Id.*, *Sur Babeuf et le babouvisme*, Paris 1970, pp. 238-59.

due procedimenti tipici dell'incontro, effettuato nel corso del secolo XVIII, fra l'utopia e l'idea di progresso. Incontro fra le immagini di una società diversa, in netta rottura rispetto alle realtà sociali e in contrapposizione ad esse, e l'idea della storia, considerata come opera puramente umana e come il concatenarsi di innovazioni che, grazie ai loro effetti cumulativi, assicurano al divenire collettivo una continuità e una finalità. Incontro anche fra discorsi diversi, per non dire opposti. L'uno si definisce attraverso l'assenza, la non esistenza della Città ideale di cui si tratta; l'altro si pone come la traduzione fedele in termini di linguaggio di un processo reale della storia di cui svela il vero significato, dissimulato da quelli che sono i suoi meandri. I due procedimenti, tuttavia, erano complementari; l'uno, per così dire, richiamava necessariamente l'altro. Per questi utopisti che non volevano accontentarsi di sognare, l'idea della storia-progresso presentava un'eccezionale occasione di conferire ai loro sogni una forza concretamente esecutiva: la storia si vedeva incaricata di assicurare la trasformazione del «romanzo politico» in realtà collettiva. D'altro canto, le ideologie del progresso non cercavano soltanto di interpretare il passato, ma anche, se non soprattutto, di illuminare il presente e di preannunciare il futuro; esse implicavano l'immagine più o meno dettagliata di una società migliore situata in questo futuro e suscettibile di riassumere in sé la finalità dell'evoluzione storica.

In tal senso è possibile constatare delle affinità fra i due procedimenti e i due discorsi, ma anche un gioco di contrapposizioni attraverso il quale si manifestano i loro caratteri particolari. Semplificando, si potrebbe dire che l'incontro fra l'utopia e l'idea di progresso si realizza attraverso un duplice movimento: il discorso utopistico assimila i temi caratteristici dell'idea di progresso e al contempo li trasforma, ma d'altro canto il discorso storico adatta e modifica a sua volta i temi utopistici.

Non è questa la sede per tracciare la cronistoria di tale duplice movimento; ci limiteremo dunque a porre in rilievo alcuni esempi di questa interazione fra utopia e storia. Ci proponiamo di affrontare, in un primo tempo, certe visioni della storia che si ritrovano nei «viaggi immaginari» e i progetti di legislazione perfetta — la *storia* diversa apparirà allo-

ra come una *promessa dell'utopia*. Passeremo poi all'altro aspetto, agli scritti in cui *l'utopia viene annunciata come promessa della storia*. Infine, partendo proprio dal dibattito sul calendario rivoluzionario, interessante esempio del discorso rivoluzionario sulla storia, esamineremo gli scambi fra le immagini della Città Nuova e gli atteggiamenti collettivi di fronte alla storia. L'utopia traduce in tal caso le attese e le speranze che accompagnano l'esperienza vissuta di un mutamento storico, ma essa interviene anche nell'esperienza rivoluzionaria che provoca il cambiamento di modalità collettive al cui interno il tempo viene vissuto.

1. *La storia, promessa dell'utopia.*

La storia insulare e le storie alternative.

Nelle opere che adottano i paradigmi piú frequenti del discorso utopistico dell'epoca — quello del viaggio immaginario e quello della migliore legislazione — la frattura fra l'immagine di una società diversa e le realtà sociali si ripercuote necessariamente sugli atteggiamenti di fronte alla storia. L'immagine di una storia ideale viene in questo modo a contrapporsi alla storia quale si è venuta costruendo (o, per essere piú precisi, alle idee e immagini della storia che funzionano nella scienza storica o nelle mentalità collettive del tempo). D'altro canto, questa stessa immagine è un riflesso della Città ideale che è riuscita a dominare le condizioni collettive della propria esistenza — in altri termini, che non può mai venir colta di sorpresa né dal suo destino né dal suo divenire.

Di queste storie ideali i racconti di viaggi immaginari ci offrono numerosi esempi.

Si noti, innanzitutto, che lo *spazio* immaginario di cui si parla in questo tipo di racconti si contrappone al *tempo* della storia. È evidente, infatti, che la lunga traversata che il narratore effettua non significa soltanto quanto il paese che egli descriverà sia isolato dalla sua terra natale e, quindi, dall'universo culturale e sociale dei suoi lettori. La frattura topografica significa anche una frattura nel tempo. Il paese immaginario non ha conosciuto la storia quale essa è stata per

i lettori, la nostra storia. Il narratore avrà spesso, per questo motivo, delle difficoltà a spiegare agli utopiani (usiamo questa parola in senso generico per designare gli abitanti di vari paesi descritti nei viaggi immaginari) lo svolgimento di quella che è stata la sua storia, ad esempio le guerre di religione e le loro cause. Si noti anche che, nella struttura del racconto, il tempo richiesto da questo lungo viaggio in Utopia assume la duplice funzione di assicurare sia la continuità che la frattura fra il tempo in utopia e quello della storia reale. È proprio grazie a questo percorso che diviene possibile il passaggio non solo da un paese all'altro, ma anche da un'esperienza storica reale a un'esperienza immaginaria. D'altro canto, il tempo del percorso, per quanto ricco di peripezie e di avventure, è per così dire storicamente vuoto nel senso che si tratta di un tempo «privato» del narratore, sia rispetto alla storia reale che a quella immaginaria. In altri termini, tutte le avventure non fanno che sottolineare il fatto che il mondo destinato a essere scoperto dal narratore è tagliato fuori dalla storia di quello da cui egli è partito. Man mano che il racconto procede, tale frattura diviene sempre più manifesta — è la condizione stessa dell'esistenza del paese immaginario.

Queste utopie dello spazio non sono tuttavia del tutto prive di ogni riferimento alla storia. Si direbbe anzi che essa impregna il racconto secondo due modalità complementari. Innanzitutto, la storia «reale», quella del narratore e dei lettori, è presente in modo negativo. Gli utopiani sono riusciti a sfuggire a questa storia ed è per questa ragione che non hanno conosciuto i nostri mali, i nostri vizi, le nostre ingiustizie. L'esperienza storica che il viaggiatore pertanto reca loro è quasi inutile. Essa può essere compresa a partire dai suoi stessi fondamenti e si richiude su se stessa. Il racconto, invece, implica che il lettore può e deve far riferimento alla storia immaginaria per chiarire le realtà sociali a lui note: il suo giudizio su di esse non sarà perciò che ancor più severo.

Donde la presenza, positiva questa volta, in certi racconti, della storia, nel senso che il narratore racconta la storia immaginaria del paese utopico. Il termine *storia* appare del resto frequentemente nei titoli dei viaggi immaginari, e in una duplice accezione — quella di «narrazione veritiera, compiuta e conseguente di parecchi avvenimenti memorabili» e

quella di «narrazione immaginaria, ma verosimile, che un autore inventa o allegorizza»¹. Così, nell'*Histoire des sévarambes* tutta una parte del racconto è consacrata alla «storia delle leggi e dei costumi dei sevarambi», che «costituisce l'argomento di parecchi volumi», e da cui il narratore si è assunto il compito di trarre per i lettori «solo i passi più interessanti ed essenziali per la storia di questo popolo felice»². I sevarambi datano gli avvenimenti in base a un loro calendario: «essi contano il tempo in dinermis, pari a sette rivoluzioni solari». In base al «nostro computo», è nel 1427 che «questi popoli hanno fissato la loro epoca principale». A quel tempo Sévarias, che aveva trentadue anni, è sceso per la prima volta nelle «terre australi» per divenire poi il primo re dei sevarambi e il fondatore del loro governo³. Il narratore racconta in modo abbastanza dettagliato questa storia cominciando dalla «vita e le mirabili azioni» di Sévarias stesso e passando poi in rivista i regni dei suoi successori: Khomédas, Brontas, ecc.⁴. In altri racconti, la storia immaginaria tralascia questo genere di particolari e si accontenta di semplici accenni ad alcuni avvenimenti più importanti. Non dimeno, qualunque sia la sua ricchezza e scarsità di particolari, vi si ritrova quasi sempre, dietro gli avvenimenti, lo stesso personaggio chiave. Si tratta del grande legislatore, il «legislatore incomparabile» che, «grazie alla sua singolare saggezza» e dopo aver «individuato da quali fonti derivino i mali delle società», dà al suo popolo la legislazione perfetta che lo rende felice⁵. Tale personaggio (come il suo atto fondatore o, se si preferisce, la sua parola fondatrice) segna una svolta — l'inizio di una storia modello. Parimenti egli incarna la frattura con quella storia che da noi, i non-utopiani, veniva semplicemente subita.

Racconti di «storici immaginari»: racconti ben poco im-

¹ Riprendiamo le definizioni proposte nell'articolo sulla storia del *Dictionnaire de Trévoux*. Sul campo semantico di «storia» nel secolo XVIII, cfr. F. FURET, *L'ensemble «histoire»*, in *Livre et société dans la France du XVIII^e siècle*, vol. II, Paris 1970.

² D. VEIRAS, *Histoire des Sévarambes, peuples qui habitent une partie du troisième continent appelé Terre Australe*, in *Voyages imaginaires*, Amsterdam 1787, vol. V, pp. 170-71.

³ *Ibid.*, pp. 172-73.

⁴ *Ibid.*, pp. 236 sgg.

⁵ *Ibid.*, pp. 171, 232.

maginativi. Questo fatto non dipende dalla mancanza di immaginazione di questo o quell'autore. La serie è troppo lunga, il fenomeno si ripete troppo spesso, e in autori che non si potrebbe tuttavia sospettare di mancanza di immaginazione, per così dire fattuale, quando descrivono le avventure e i naufragi dei loro eroi, né di immaginazione sociale, quando parlano delle nuove istituzioni. Un Restif de la Bretonne ha ben dimostrato di possedere una fervida immaginazione, e tuttavia la storia dei megapatagoni, il popolo perfetto abitante le terre australi e scoperto dall'uomo volante, non è affatto piú ricca di tante altre storie utopistiche⁶.

La relativa povertà dell'immaginazione storica dipende infatti dalla finalità stessa del racconto. Esso non propone ai suoi lettori di vivere *un'altra storia*, ma di sperimentare intellettualmente e nell'immaginario *l'alterità sociale*. Ciò che i viaggiatori immaginari esplorano è la possibilità di pensare e immaginare liberamente delle società diverse, fondate su valori, credenze, gerarchie sociali differenti dalle nostre e che tuttavia si armonizzano perfettamente con la natura umana e con l'ordine fisico e morale dell'universo. Il possibile, vale a dire il pensabile, e il diverso si vedono così prolungati nell'immaginario o piuttosto tradotti in immagini. I viaggiatori immaginari attuano appunto il gioco del possibile e del diverso, ed è in questo gioco dove si esercita la libertà del pensiero e dell'immaginazione che essi trascinano i loro lettori. Queste utopie, ad esempio, offrono delle risposte immaginarie al famoso problema posto da Bayle sulla possibilità di esistenza e di funzionamento di una società di atei. Parafrasando il titolo di un'opera celebre ed estremamente apprezzata all'epoca, si potrebbe dire che gli autori di viaggi immaginari dialogano con i loro lettori sulla *pluralità dei mondi sociali*.

In effetti è difficile, se non impossibile, situare queste società immaginarie in rapporto al nostro tempo storico. Ciò non dipende dall'assenza di riferimenti cronologici ché anzi, molto spesso, essi ci vengono offerti con grande abbondanza come si è visto ad esempio nel caso dei sevarambi. E tuttavia la storia degli utopiani non è né quella che possiamo spe-

⁶ RESTIF DE LA BRETONNE, *La découverte australe par un homme volant ou le Dédale Français*, Leipzig-Paris 1781, pp. 470 sgg.

rare né quella che non siamo riusciti a realizzare; di fatto, non abbiamo in comune con essa né il passato né l'avvenire. Questi racconti di società immaginarie non suggeriscono che le società reali si debbano orientare verso i modelli che esse presentano; e neppure affermano che avrebbe potuto essere possibile in passato un cambiamento di orientamento della nostra storia analogo a quello prodottosi nella storia immaginaria. Né si trova in questi testi l'abbozzo di una «fantastoria» nel senso recente del termine, vale a dire di un racconto che si riferisce alle conseguenze e ai prolungamenti immaginari degli eventi storici⁷. Gli utopiani non vivono una storia parallela alla nostra: si direbbe piuttosto che siano situati in un *tempo che si sovrappone al nostro*. Il fatto che essi utilizzino un calendario diverso — abbiamo avuto occasione di notarlo nel caso dei sevarambi, ma ciò avviene in parecchie altre utopie — ci sembra rivelatore. Certamente, fra i calendari utopistici e il nostro si possono stabilire concordanze che non sopprimono tuttavia la differenza. Anche quando non sono situate su isole, il tempo di queste società è un *tempo insulare, richiuso su se stesso*.

Il visitatore del paese immaginario (e con lui il lettore del racconto) si trova così di fronte a una storia già realizzata, compiuta, il cui senso è trasparente sia per gli utopiani che per lui stesso. Il discorso sulla storia in Utopia è, d'altra parte, analogo a quello cui l'hanno abituato le sue letture storiche. Gli utopiani parlano lingue nuove e sconosciute, molto più razionali delle nostre, ma non hanno inventato nuovi modi di scrivere la storia⁸. Il lettore ritrova nei loro annali figure ed eventi familiari — la nascita e la morte dei re, i fatti avvenuti durante i loro regni e persino talvolta delle guerre. Fatti e gesta simili, se da un lato sono analoghi, in quanto segni, a quelli che egli già conosce, ne differiscono tuttavia

⁷ Sui nessi fra utopia e fantastoria, cfr. VERSINS, *Encyclopédie de l'utopie* cit., pp. 8 sgg.

⁸ Così, fra i sevarambi sono diffuse due varianti della loro storia: una esoterica che vede in Sévarias l'inviato e l'interprete del Sole, l'astro divino, e l'altra, esoterica, che lo considera come personaggio puramente profano, che fa «parlare gli dei» per conferire maggiore autorità alle leggi. Si tratta semplicemente di una trasposizione nell'immaginario dell'opinione di certi eruditi libertini secondo cui gli antichi, ad esempio gli egizi, praticavano questo genere di storia duplice. Cfr. F. L. MANUEL, *The Eighteenth Century Confronts the Gods*, Harvard 1959.

quanto al significato. La storia in Utopia è un'opera puramente umana e non provvidenziale; è quella della giustizia, della virtù, della felicità, ecc. e non quella dei crimini, delle discordie, delle guerre perpetue, delle persecuzioni religiose... Egli non ritrova in essa nulla di ciò che ha costituito le epoche della sua storia; la storia degli utopiani deriva da un atto e da una parola fondatrice che dispiegano la loro razionalità nel tempo e che fanno in tal modo presa sul lettore.

Presentare una storia immaginaria, trasparente e razionale, non era che un gioco intellettuale. La pratica di tale gioco, tuttavia, non si rivelava né gratuita né priva di conseguenze sociali. Confrontare la trasparenza e la razionalità della storia immaginaria con gli annali della storia reale, significava rimettere in discussione i valori trasmessi da quest'ultima nonché le giustificazioni sociali che ne derivavano. In questo senso, le storie insulari narrate dai viaggiatori immaginari costituiscono altrettante *anti-storie*.

Nelle utopie-progetto si ritrova la stessa parola fondatrice, se non lo stesso personaggio del grande legislatore che schiude il tempo della storia alla razionalità. È questo il caso del *Prince ou les délices du cœur* di Morelly, opera curiosa per molti versi e fra l'altro per il fatto che si situa sulla frontiera dell'utopia dello spazio e dell'utopia-progetto o persino dei trattati di educazione del principe (ciò che mostra d'altra parte che nel discorso utopistico la combinazione di parecchi paradigmi e il passaggio dall'uno all'altro avvengono abbastanza facilmente). Nel quadro fornito da un paese definito in base a vaghe coordinate geografiche e cronologiche, un principe ideale espone, discutendo con i suoi consiglieri, i principî di una politica che fa coincidere gli interessi dello stato con la felicità dei suoi cittadini. L'esposizione dell'arte di governo si precisa e si prolunga in leggi che costituiscono così un progetto di legislazione ideale, e tuttavia realizzabile, per trasformare le realtà sociali esistenti.

In altri progetti, la presenza di un «buon principe» che dovrebbe avviare la trasformazione della vita sociale è soltanto latente. I progetti costituiscono in questo caso altrettanti appelli a un grande legislatore virtuale che dovrebbe personificare al contempo la frattura e la continuità all'interno della storia. Frattura in quanto, in base ai principî veri e giusti da cui è animato, egli deve, realizzando il «progetto»,

trasformare e dare un nuovo orientamento al presente; ma anche continuità, in quanto il buon principe può assumersi tale missione solo nella misura in cui egli è il prodotto della storia quale si è venuta realizzando: è la storia appunto ad assicurargli i suoi titoli, i suoi poteri e le sue possibilità di azione. Si pensi ad esempio ai principi europei del *Projet de paix perpétuelle* dell'abate di Saint-Pierre, che dovevano riunirsi per fondare un'alleanza e un'istituzione internazionali destinate ad aprire un'epoca nuova nella storia eliminandone per sempre le guerre. Tutti i meccanismi e i sistemi di funzionamento di questa istituzione vengono presentati nel *Projet* in modo molto dettagliato. L'abate di Saint-Pierre non è in cerca di principi ideali: vuole semplicemente dimostrare ai principi realmente esistenti che i suoi progetti esprimono soltanto i loro autentici interessi. (Rousseau farà notare, a questo proposito, che bisognerebbe tuttavia che il principe, al momento di scegliere fra «l'interesse e la verità», consentisse di mettere il suo potere al servizio della ragione)⁹. Avremo occasione di tornare nel paragrafo successivo sul modo in cui l'abate di Saint-Pierre cerca di riunire in un solo discorso l'utopia e la storia. Limitiamoci a citare qui un solo elemento rivelatore: l'abate di Saint-Pierre, che rappresentava per la sua epoca un utopista esemplare, non dubita affatto del realismo dei propri progetti. È sufficiente che la verità venga messa in evidenza perché presto o tardi s'imponga. Una volta persuaso il principe, la ragione incarnata nel progetto diverrà per lui una forza vincolante e imperativa. I suoi atti non potranno quindi che tradurre nei fatti un discorso vero e trasformare pertanto la parola rivelatrice nell'atto fondatore di una realtà nuova.

Senza cercare di analizzare i molteplici atteggiamenti di fronte alla storia adottati dalle utopie-progetto né di passarli in rassegna sommariamente, accontentiamoci di un'osservazione generale. Il paradigma manifesta un'elasticità molto maggiore di quello del viaggio immaginario e nelle sue varianti si riscontrano atteggiamenti molto più differenziati di fronte alla storia. Per limitarci a un esempio di tale differenziazione, soffermiamoci su un altro testo di Morelly, il *Code*

⁹ ROUSSEAU, *Jugement sur le projet de paix perpétuelle* cit., t. III, pp. 392-93 [trad. it. cit., p. 444].

de la nature, che avrà un peso assai rilevante nella storia delle utopie socialiste (il testo è stato d'altronde a lungo attribuito a Diderot; Babeuf, che ha assimilato parecchie idee del *Code*, lo considerava un'opera di quest'ultimo). Il *Code de la nature* da un lato esprime alcuni atteggiamenti di fronte alla storia che presentano analogie con quelli piú frequenti nei racconti di viaggi immaginari, dall'altro tuttavia in questo testo il discorso utopistico si riferisce a una filosofia della storia molto piú ricca e tanto piú notevole in quanto combina l'idea di decadenza storica con quella di un progresso impossibile. La degradazione è considerata inevitabile qualora la storia rimanga in balia delle forze che ne hanno diretto il corso sino ad allora. Ma la storia è anche un campo aperto di possibilità: la realizzazione del progetto di legislazione ideale dovrebbe permettere di capovolgerne l'indirizzo e di instaurare una *storia alternativa*.

D'altronde, il testo non si presta facilmente a un'interpretazione coerente. In effetti, esso si suddivide in parti la cui coesione non è ben definita dalla struttura dell'insieme. Opera polemica, il *Code* contrappone alle critiche delle «chimere» della *Basiliade* (un «viaggio immaginario» in cui Morelly descriveva un paese felice, senza proprietà privata, senza stato e senza morale repressiva), sia una riflessione globale sulla storia che un *Modèle de législation conforme aux intentions de la nature*. Tuttavia il modo in cui questi due procedimenti si articolano l'uno all'altro non appare del tutto chiaro¹⁰. Senza entrare in un'analisi particolareggiata, accontentiamoci di suggerire una proposta di lettura limitata unicamente al contesto che qui ci interessa.

La riflessione sulla storia e il progetto di legislazione ideale sono complementari, nel senso che entrambi offrono delle risposte allo *stesso problema, quello del male*. Il progetto

¹⁰ Ancor piú difficile è situare gli altri testi di Morelly, in particolare la *Basiliade*, rispetto al *Code*. Esiste una frattura fra questi due testi in ragione dell'evoluzione delle idee dell'autore? Oppure Morelly mirava non a contrapporre alla società reale un solo modello valido, ma a dimostrare, facendo appello appunto a modelli diversi, «alternativi», che è possibile *piú di una società libera dai mali sociali*? Per comprendere meglio l'universo «morelliano» si dovrà attendere la pubblicazione delle tesi di Nicholas Wagner, cui tengo a esprimere la mia riconoscenza per avermi permesso di leggere i capitoli manoscritti della sua opera. È ovvio, tuttavia, che le mie osservazioni su Morelly non implicano nessuna forma di responsabilità da parte sua.

pertanto cerca di rispondere al seguente interrogativo: «*qual è la situazione in cui è quasi impossibile che l'uomo sia depravato, o cattivo, o, almeno, si abbia il male minore*»¹¹. Formula degna di nota, formula esemplare di tutto un orientamento della ricerca utopistica. Per Morelly, questo interrogativo si impone agli uomini nel modo piú urgente, a causa del regno opprimente del male morale. Tocca alla riflessione sulla storia rispondere a sua volta e dire quali sono le origini del male e le ragioni della sua persistenza. Un simile interrogativo concernente la storia è necessariamente complementare alla sua critica. In effetti l'uomo, nel corso della propria storia, non fa che degradarsi: quest'ultima è quindi una storia da eliminare o da rifare.

All'alba della loro storia i popoli si sono trovati di fronte — per usare una terminologia anacronistica — alle difficoltà poste dal loro incremento demografico. Piú una popolazione diveniva numerosa, piú si allentavano i legami e i sentimenti primitivi di «unione fraterna»; cosí, l'autorità dei padri si è indebolita. Queste cause fisiche, cui bisogna aggiungere la dispersione della popolazione, hanno infine «distrutto quasi ogni forma di comunità fra gli uomini», e di qui si è originata la dissoluzione quasi completa della loro socialità. Le controversie, i disordini, le guerre che ne sono risultate hanno imposto agli uomini la necessità di darsi delle leggi. Ma essi si sono allora trovati di fronte «all'imbarazzo e alle difficoltà di un nuovo ordinamento». Tutte le legislazioni istituite erano difettose e i legislatori — compresi i vari Soloni e Licurghi — «non sono riusciti a porre alcun rimedio al disordine. Le leggi che si sono limitate a offrire solo dei palliativi ai mali dell'umanità possono essere considerate come le cause prime delle conseguenze negative del loro inefficace intervento»¹². Su quei primi disordini sono cresciuti i vizi e i mali che non cessano di aggravarsi da «settemila anni»: la proprietà privata e la diseguaglianza sociale che ne deriva, l'oppressione e il dispotismo, le false religioni e le false morali. Ora, a una certa epoca, sarebbe stato facile impedire il male mediante una legislazione vera e giusta, conforme alle inten-

¹¹ MORELLY, *Code de la nature*, Paris 1953, p. 40 [trad. it. *Codice della natura*, Torino 1975].

¹² *Ibid.*, pp. 69-70.

zioni della natura. È probabile che persino oggi vi siano ancora nazioni che «si trovano in uno stato di funesto equilibrio... o pronte a ricadere nella barbarie o pronte a riavvicinarsi alle leggi della natura se sono abbastanza fortunate da cogliere l'istante favorevole»¹³. Esistono tuttavia forze che si oppongono a qualsiasi mutamento e ciò vale sia per le forze sociali, cioè uomini il cui interesse è proprio quello di continuare il male e conservare la proprietà privata, la falsa religione, ecc., sia per le forze morali fra cui le più potenti sono l'inerzia intellettuale e il dominio dei pregiudizi.

La storia non ha dunque dato agli uomini nulla di positivo? La risposta è sfumata se non ambigua. Può darsi che tutte le funeste lezioni che gli uomini hanno inflitto a se stessi nel corso della loro storia siano state indispensabili a insegnare loro «quanto fosse irragionevole» ogni società non conforme alle intenzioni della natura. Ma l'esperienza del male è incapace, da sola, di farlo sparire; per riuscirvi bisogna sapere anche dove si radichi l'errore e «con l'aiuto di tali lumi» scomporre questa «morale imposta dall'istituzione, dimostrare la falsità delle sue ipotesi... la contrapposizione fra i suoi mezzi e i suoi fini, in una parola mostrare nei particolari i difetti di ogni parte di questo corpo mostruoso»¹⁴. Per avviare questa riforma, «dei difetti della politica e della morale», è necessario, senza alcuna condizione preliminare, «lasciare piena libertà ai veri saggi di attaccare gli errori e i pregiudizi che fondano lo spirito di proprietà». Una volta «abbattuto il mostro», non sarà più difficile fare adottare dal popolo leggi che preserveranno gli uomini dall'«essere crudeli e vittime dei loro errori»¹⁵.

Il *Modèle de législation conforme aux intentions de la nature* viene presentato come appendice di questa critica della storia e della società. Sappiamo che fra la critica della storia e la legislazione modello vi è sia frattura che continuità: frattura in quanto la critica non conduce affatto alla realizzazione imminente di tale progetto. Morelly afferma anzi che «disgraziatamente è fin troppo vera l'impossibilità, attualmente, di costituire una simile repubblica»¹⁶. Ma si ri-

¹³ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 125-26.

¹⁶ *Ibid.*, p. 127.

trova anche la continuità, e ciò a vari livelli. In primo luogo, il progetto mostra che il problema consistente nel determinare «la situazione in cui l'uomo sarebbe felice e benefico quanto può esserlo» è un *problema risolvibile*. Questa soluzione non richiede quale propria condizione e quale quadro un'isola immaginaria, né un popolo tagliato fuori dalla nostra storia. L'utopia e la critica della storia si identificano. L'una fornisce all'altra «prove esaurienti» in quanto definisce «le leggi fondamentali e sacre che estirpavano alla radice i vizi e tutti i mali di una società». D'altro canto, dall'analisi della storia risulta che «sarebbe stato agevole ai primi legislatori» instaurare simili leggi. Attualmente è *per così dire impossibile*, ma questa sfumatura non esprime forse anche una speranza, e non suggerisce forse che tale possibilità non è completamente esclusa? Morelly non intende avere «la temerarietà di pretendere di riformare il genere umano», ma si propone tuttavia di formulare le verità di cui gli uomini sono stati privi nel corso della loro storia. Ci si potrebbe inoltre chiedere se Morelly proponga il suo *modello* come la sola e unica soluzione che sia possibile dare ai problemi che tormentano l'umanità. Non si limita piuttosto a proporre tale soluzione a titolo di esempio come *una delle soluzioni che è possibile immaginare* allorché ci si ispira all'«autentico spirito delle leggi [della natura], sempre trascurato o misconosciuto»? ¹⁷.

Comunque sia, l'utopia si definisce in rapporto alla storia. È nel tempo della storia che essa svela la possibilità di esistenza di una società diversa, suscettibile di dar corpo a quanto era semplicemente un sogno. Questa società diversa non vuole tuttavia essere la continuazione dell'uomo quale si era formato nella e grazie alla storia; a quest'ultimo l'utopia contrappone il concetto normativo dell'uomo. L'utopia cerca di liberare la società del suo passato; essa si installa nella storia solo per imprimerle un nuovo inizio, per farla ripartire da zero. Con una società nuova, si accetta di inaugurare una *storia diversa*.

È significativo che Morelly non accenni al sapere storico nel capitolo del suo *Modèle* dedicato ai problemi delle scienze e delle arti. Egli prevede tuttavia sia gli sviluppi delle

¹⁷ *Ibid.*, pp. 127-31.

scienze naturali e delle tecniche, che quelli della poesia e della pittura (o almeno di una certa poesia e di una certa pittura giudicate utili per la società e per la sua morale). L'essenziale della conoscenza della storia per così dire preutopistica si riduce alle lezioni fornite dalla filosofia morale; il resto è costituito solo da elementi superflui da eliminare o da ricerche vane che, come la metafisica, possono soltanto «sviare gli spiriti». I cittadini della Città ideale conosceranno una sola storia, quella che verrà composta dal Senato supremo riunendo i racconti delle «azioni dei capi e dei cittadini degni di memoria». Questi annali morali e patriottici costituiranno «il corpo storico di tutta la nazione» e faranno ricadere nell'oblio un passato che non ha meritato nulla di meglio. È facile tuttavia constatare che, pur rifiutando radicalmente il passato, la Città utopistica fa proprie le funzioni più tradizionali del discorso storico. Con gli annali della Città Nuova, il discorso storico cambia certamente oggetto, ma rimane tuttavia il ricettacolo della memoria collettiva e si confonde con il discorso moraleggiante e didattico, che si sviluppa confermando i valori e i principi che stanno alla base dell'ordine sociale e contribuendo così alla coesione totale. Si tratta di un discorso che si potrebbe definire anche «monumentale» nel senso che è perfettamente traducibile in una serie di monumenti che costituirebbero altrettante immagini suscettibili di impartire al popolo esempi edificanti e lezioni morali¹⁸.

Passiamo infine all'ultimo testo, su cui ci baseremo per esaminare un'altra variante — che in questa sede ci interessa particolarmente — della storia dell'utopia.

Il progresso in Utopia.

L'an 2440 di Louis-Sébastien Mercier, pubblicato nel 1770, sebbene non sia il primo romanzo avveniristico, segna una tappa importante nella storia della letteratura utopistica. Il procedimento messo in atto dall'autore è noto: sostituire il *tempo* allo *spazio* in un viaggio immaginario. Questo procedimento verrà utilizzato in seguito molte volte e spesso in modo più ingegnoso di quanto non abbia fatto l'autore

¹⁸ *Ibid.*, pp. 150-52.

dell'*An 2440*. Ben lungi dall'essere un capolavoro, l'opera non si distingue né per la sua originalità né per la ricchezza delle sue osservazioni politico-sociali. È probabile tuttavia che proprio per la sua mediocrità letteraria, certi temi si lascino individuare in modo particolarmente chiaro. In tal modo è possibile cogliere sul vivo, per così dire, le modificazioni subite dal paradigma del discorso utopistico, quello del viaggio immaginario, in funzione della riunione delle rappresentazioni utopistiche e dell'idea della storia-progresso.

Esporremo in primo luogo lo schema del racconto. Il narratore si addormenta e fa un lungo sogno nel quale si ritrova, all'età di settecento anni, nella città stessa in cui si era addormentato, a Parigi. Si tratta tuttavia di una città nuova e sorprendente ed egli parte alla sua scoperta. Passeggia, conosce i luoghi e i costumi, le leggi e l'architettura, la religione e la morale di questa società del secolo xxv. È facile riconoscere il paradigma narrativo dell'utopia dello spazio e i suoi elementi costitutivi: il narratore, proveniente da una società e da una civiltà che sono quelle del lettore, si trova di fronte a realtà sociali ignote ed estranee. Così egli visita questa società nuova e, come è stato giustamente fatto osservare, lo spazio narrativo ricorda quello di un museo ove siano appesi l'uno accanto all'altro dei quadri¹. Mercier sembra piuttosto un collezionista dilettante, specializzato in un solo tipo e in un solo stile di pittura. Si tratta soltanto di scene educative che traducono in immagini eloquenti sublimi verità morali e politiche... Dalla contrapposizione fra la realtà che si scopre e quella che si conosce, come pure dal loro confronto, dovrebbe nascere l'effetto di sorpresa². È forse inutile entrare qui nei particolari di questo «sogno se mai ve ne furono», dal momento che dovremo ulteriormente tornare su alcuni dettagli e aspetti di questa società fu-

¹ Cfr. SCHULTE-HERZÜGEN, *Utopie und Anti-utopie* cit.

² L'autore, del resto, non si cela completamente dietro al narratore del sogno. In numerosi appunti sparsi Mercier discute problemi di attualità, situandosi fuori dal tempo immaginario. Ritroviamo così nel testo due diversi autori posti in tempi differenti. Il titolo stesso - *L'an 2440, rêve s'il en fût jamais* - sottolinea il carattere immaginario di questo racconto e invita il lettore a cercarvi non la verosimiglianza psicologica ma il piacere di un gioco che si fonda sul costante scambio fra la realtà e il sogno. R. Trousson, nella sua introduzione all'edizione critica dell'*An 2440* (Bordeaux 1971), analizza in modo esemplare la struttura del testo.

tura. Insistiamo, invece, sugli effetti derivanti dalla sostituzione del tempo allo spazio.

Com'è stato molte volte osservato, l'*U-topia* si trasforma in *U-cronia*: la Città Nuova è situata in un tempo immaginario. In una certa misura, le funzioni del tempo nel racconto sono analoghe a quelle assunte dallo spazio negli altri viaggi immaginari che abbiamo già illustrato. Il tempo trascorso, sette secoli, isola la società immaginaria di cui si parla dal tempo della società reale in cui si situa l'atto di lettura.

È evidente tuttavia che il tempo assume anche funzioni diverse. Osserviamo, in primo luogo, che nell'*An 2440*, si tratta di un *tempo storico* e anzi di un *tempo storico caratterizzato*. Ovviamente, la data precisa indicata dal titolo non riveste una grande importanza (Mercier è nato nel 1740 e quindi, con sette secoli in più, si ritrova nel 2440). Ciò che importa rilevare, invece, è il fatto che l'anno 2440 non si trova in un avvenire qualsiasi, ma in quel futuro che appartiene al *progresso*. Ora, l'idea di progresso fonda la rappresentazione del tempo, della successione dei secoli di cui tale futuro rappresenta il punto di arrivo. Ciò è posto in rilievo, del resto, dal contrasto con quel nuovo tempo che interviene nel racconto e che si potrebbe chiamare il tempo «privato» del narratore. Nel suo sogno egli vede se stesso all'età di settecento anni, il che dà luogo, nel corso del racconto, a parecchi episodi che vorrebbero essere comici. Tuttavia questo tempo «privato» è un tempo vuoto, com'era vuoto lo spazio che abbiamo evocato parlando del viaggio immaginario nello spazio.

Durante questi sette secoli il narratore non ha fatto altro che dormire. Né la sua personalità né le sue idee hanno subito alcuna evoluzione, mentre il tempo storico era ricco di avvenimenti e di conseguenze. Tuttavia, se il tempo segna la frattura fra il presente e il futuro, traduce anche il nesso esistente fra loro, in quanto i secoli XVIII e XXV fanno parte della *stessa storia*, quella del progresso. Ritroviamo, in questo racconto, gli effetti della sorpresa e dell'esotismo, ma in questo caso essi sono provocati dall'evoluzione storica. Il narratore non si trova più sotto cieli lontani ma proprio in luoghi ben noti — il Pont-Neuf, la piazza Louis XV, davanti al Louvre, a Montmartre. Vie, piazze familiari e tuttavia irriconoscibili. In effetti, è il tempo del progresso a fondare

lo spazio immaginario: Parigi ha conosciuto delle trasformazioni enormi nel tempo e, cosa piú importante, grazie al tempo.

Ritourneremo in un altro capitolo su questo spazio rinnovato. Limitiamoci a osservare, qui, che la nuova Parigi è abitata da uomini nuovi: l'uomo è a misura della città e viceversa. Si noti anche che, contrariamente all'utopia dello spazio, i mutamenti non si limitano a un solo paese, a una Città isolata. Il narratore non ha nessun bisogno di viaggiare per constatarlo, ma apprende dalla lettura delle gazzette che ovunque nel mondo si sono operati mutamenti analoghi a quelli che osserva là dove si trova. I pregiudizi sono scomparsi: la ragione, i lumi, e con essi la libertà e la tolleranza trionfano in Cina come nell'America del Sud, a Lisbona come a Varsavia (ove certo sono stati dimenticati quei fanatici Confederati che Rousseau voleva salvaguardare dal trascorrere del tempo...) L'intera umanità è trascinata in un movimento irresistibile. L'utopia connessa all'idea di progresso abbandona l'insularità anche nel senso che il suo tempo si afferma come quello della *storia universale*.

Fra il protagonista dell'avventura e i parigini del secolo xxv si apre un dialogo, e la sorpresa si manifesta da entrambe le parti: l'uno è sorpreso dalle innovazioni e dalla loro estensione, gli altri sono stupiti nel constatare che una realtà sociale sorpassata da lungo tempo era tuttavia possibile. Nondimeno, a vero dire, la sorpresa non è poi così grande, a onta dei contrasti fra le due epoche. Il narratore, trasportato in questo lontano futuro, vi si orienta abbastanza facilmente. In effetti, egli vi ritrova attuate le *proprie idee*, cioè le idee elaborate dal suo secolo e allora considerate irrealizzabili, chimeriche. L'impressione del fantastico e dello straordinario non deriva perciò dall'invenzione di idee audaci e sconosciute, ma dal semplice capovolgimento dei rapporti fra una realtà immaginata e le idee ampiamente accettate dai lettori illuminati.

Neppure dalla parte degli «ucroniani» la sorpresa si rivela troppo grande. In effetti, l'incontro con questo visitatore che viene dal passato non fa ché confermare le loro idee sulla storia. Quanto si immagina nel racconto non è solo — né particolarmente — un'evoluzione storica, il corso della storia in questi sette secoli, ma anche e soprattutto l'esisten-

za di una nuova coscienza storica, di nuovi atteggiamenti di fronte alla storia, generati necessariamente da questa evoluzione. A questi due livelli si ritrovano i temi essenziali dell'ideologia del progresso tradotta in immagini. Questa trasposizione costituisce un indizio particolarmente rivelatore del modo con cui un racconto utopistico realizza l'assimilazione dell'idea di progresso.

La storia immaginaria, per così dire «evenemenziale», è appena abbozzata: viene narrato come in un'epoca non ben definita si sia verificata una «grande rivoluzione».

Non lasciamoci ingannare dal senso della parola: *rivoluzione* conserva il significato che ha avuto per secoli, di cambiamento e non di sconvolgimento violento. Essa è avvenuta facilmente, «senza sforzi, grazie all'eroismo di un grand'uomo». Il merito spetta «al re *philosophe*, degno del trono poiché lo disdegnava, più preoccupato del benessere degli uomini che di questo fantasma di potere, timoroso della sua posterità e persino di se stesso»³. Grazie a lui, il mutamento si è effettuato senza catastrofi o guerre civili. In ogni caso il paese era maturo per questa svolta, e ciò per due ragioni. Da un lato, il dispotismo e i mali che ne derivano avevano raggiunto il punto massimo: nella loro descrizione pseudo retrospettiva, il lettore poteva facilmente riconoscere la Francia della sua epoca. Dall'altro lato, a quei tempi gli uomini erano già abbastanza illuminati per concepire le riforme e le istituzioni nuove basate sulla libertà e la giustizia, e ciò malgrado «lumi che erano semplicemente un crepuscolo»⁴. Da questo abbozzo non è molto chiaro tuttavia se quella grande svolta fosse ineluttabile o se il paese si trovasse invece di fronte a un dilemma: la degradazione e la decadenza, non diversamente dall'impero romano, oppure il trionfo delle idee illuminate e l'avvento di un'epoca nuova. Comunque sia, «la più benefica di tutte le rivoluzioni è giunta a maturazione, e ne raccogliamo i frutti»; è avvenuto un mutamento delle istituzioni grazie al quale «tutto vive, tutto fiorisce»⁵. Mutamenti analoghi si sono verificati negli altri paesi e ovunque torna ad apparire la figura di un grande le-

³ *L'an 2440* cit., p. 332.

⁴ *Ibid.*, p. 330.

⁵ *Ibid.*

gislatore che ha dato l'avvio al mutamento. In Russia il merito spetta a Caterina II, che non solo ha fatto del suo paese la terra della libertà e della tolleranza, ma si è anche assunta il compito di fare lo stesso per la Polonia che non è, certamente, quale la immaginava Rousseau nelle *Considérations*. In altri paesi, il merito di aver introdotto le riforme spetta a principi immaginari. Ovunque, tuttavia, il principe si limita a eseguire ciò che impone la ragione illuminata — i suoi atti e le sue parole fanno semplicemente seguito ad essa. Egli sopprime gli ostacoli politici e di conseguenza la società cambia e così pure i costumi e i gusti, la morale e la religione... La storia non è più contrassegnata da *fasi di progresso*, ma dal *progresso* vero e proprio, da un movimento globale e irresistibile la cui finalità si basa sull'attualizzazione dei grandi valori che indirizzano il perfezionamento dello spirito umano. Qualsiasi fenomeno e qualsiasi evento storico non appaiono che come manifestazioni e aspetti di una sola e identica storia che, con le sue innovazioni, elimina il male e incrementa il bene. Altrettanti segni il cui significato si rivela attraverso e con lo sviluppo della perfeffibilità del genere umano nel tempo.

Come si è già detto, il grande mutamento coinvolge anche la coscienza storica. Gli atteggiamenti degli ucroniani rispetto al passato sono il riflesso della storia-progresso cui partecipano e di cui costituiscono il prodotto. Colpisce il fatto che questa coscienza o, se si preferisce, questa realtà storica frutto di fantasia sia così *selettiva* da diventare discriminatoria.

Il narratore ci illustra la sua visita ad un collegio. La storia ha scarsa importanza nell'insegnamento a causa del severo giudizio che gli uomini del secolo xxv esprimono sul loro passato. «Si insegna loro [ai bambini] poca storia perché la storia è la vergogna dell'umanità e ogni pagina è un tessuto di delitti e di follie. Dio non voglia che poniamo sotto i loro occhi quegli esempi di brigantaggio e di ambizione»⁶. D'altra parte, non ci si è accontentati di far cadere la storia nell'oblio, ma la si è rifatta e riscritta. Nella Biblioteca reale, visitata dal narratore, si è sostituito agli innumerevoli volumi di storia, «un breve riassunto, che descrive i secoli a gran-

⁶ *Ibid.*, pp. 138-39.

di linee e mostra solo quei personaggi che hanno veramente influito sui destini degli imperi». In questa storia riassunta sono stati omessi «i regni in cui non si vedono che battaglie ed esempi di furore. È stato necessario tacerne e presentare solo quanto poteva tornare a onore dell'uomo»⁷. La scelta di tale procedimento è dettata da una duplice ragione. I libri sulla storia tramandati dal passato non valgono nulla, salvo alcune eccezioni: gli uomini di un tempo hanno conosciuto così poco la natura umana che hanno scritto soltanto menzogne e hanno fatto solo riflessioni puerili. Inoltre, questa sorta di registro dei crimini che è stata la storia avrebbe potuto avere soltanto effetti nefasti sui costumi degli uomini nuovi. La storia, ausiliaria dell'etica, ha come funzione morale essenziale quella di fornire esempi positivi, degni di essere imitati. La storia viene così accomunata alla poesia e alla pittura: esse sono tutte parafrasi del discorso didattico che abbraccia la vita sociale nel suo complesso. Gli storici, come i poeti, sono «i cantori delle grandi azioni che illustrano l'umanità; i loro eroi vengono scelti ovunque si incontrino il coraggio e la virtù»⁸. Così la nuova storia dell'umanità si riassume ancora in una sorta di cronaca morale e patriottica.

Visitando la Biblioteca reale, il narratore è stato colpito dalla sua povertà. Viene quindi a sapere che è stata seguita una procedura particolare: da essa sono stati eliminati infatti le opere e gli autori che, dati i loro pregiudizi o la loro immoralità, potevano soltanto scandalizzare lo spirito nuovo. «Per consenso unanime, abbiamo riunito in una vasta pianura tutti i libri che abbiamo giudicato frivoli, inutili o pericolosi; li abbiamo accatastati formando una piramide che per altezza e dimensioni sembrava un'enorme torre; non vi è dubbio che fosse una nuova torre di Babele... Abbiamo dato fuoco a questa massa spaventosa quasi si trattasse di un sacrificio espiatorio offerto alla verità, al buon senso, al buon gusto. Le fiamme, dilagando, hanno divorato le stoltezze degli uomini, sia degli antichi che dei moderni». Così, la Biblioteca racchiude solo «i libri sfuggiti alle fiamme. Sono pochi, ma quelli che sono rimasti hanno meritato l'appro-

⁷ *Ibid.*, p. 270.

⁸ *Ibid.*, p. 140.

vazione del nostro secolo»⁹. Fra essi non si trovano dunque né Erodoto, né Anacreonte, né il «vile Aristofane»; è stato eliminato Lucrezio, eccetto alcuni brani poetici, in quanto la sua «fisica è falsa e la sua morale pericolosa». Fra i moderni, molti sono stati distrutti: Malebranches, il «visionario»; il «tristo Nicole e lo spietato Arnaud». Non vi sono le *Lettres provinciales* e persino il saggio ed erudito bibliotecario fa degli anacronismi e si sbaglia parlando dell'oscura faccenda dei gesuiti e dei giansenisti. Inoltre, sono stati «ricacciati nel nulla da cui non avrebbero mai dovuto uscire quella folla di teologi detti Padri della Chiesa». «Il tempo, giudice supremo» ha anche imposto di operare delle soppressioni nelle opere di Montaigne, di Descartes, di Voltaire. Si sono dovute sopprimere alcune pagine per conservare il resto. Sono state conservate invece le opere complete dell'abate di Saint-Pierre «la cui penna era debole, ma il cuore era sublime. Sette secoli hanno conferito alle sue grandi e belle idee la maturità che si addice loro. Ad abbracciare chimere erano coloro che lo schernivano come visionario. I suoi sogni sono divenuti realtà»¹⁰.

Non prendiamo troppo sul serio questa visione di libri bruciati sul rogo e di opere purgate. Mercier non è un Orwell *ante litteram*, non è un precursore né del Ministero della Verità né di coloro che hanno bruciato i libri a Berlino, né di coloro che li hanno purgati nelle biblioteche di Mosca. Mercier, per quanto lo riguarda, si abbandona semplicemente a un gioco intellettuale che i suoi lettori, al pari di lui, trovano divertente e innocente. L'autore dell'*An 2440* si limita insomma a sfruttare un ben noto procedimento letterario — incaricare un lettore che visita una biblioteca di fare la critica dei libri che si trovano sugli scaffali¹¹. L'innovazione sta nel fatto che questa volta sono la storia-progresso, «il tempo giudice supremo» e il suo mandatario, il potere illuminato, ad essere incaricati, per così dire, dell'esecuzione materiale dei giudizi della critica letteraria e filosofica.

Ma proprio perché si tratta solo di un gioco, certi schemi direttivi dell'immaginazione sociale incontrano meno osta-

⁹ *Ibid.*, pp. 249-50.

¹⁰ *Ibid.*, p. 259.

¹¹ Cfr. il commento di R. Trousson, *ibid.*, p. 246.

coli che in molti altri casi: ad esempio, allorché questa immaginazione è congiunta a una riflessione che si pretende scientifica e che cerca di illuminare la storia, sia il passato che il futuro, alla luce dell'idea di progresso (ci riferiamo in particolare all'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* di Condorcet, opera sulla quale ritorneremo nella seconda parte del capitolo). Durante la rivoluzione, Mercier si porrà come profeta che ha previsto tutto, a cominciare dalla distruzione della Bastiglia. Aggiungerà tuttavia subito quanto sia stato deluso dal corso reale degli eventi che avevano sorpreso e superato la sua immaginazione sociale¹². In verità, l'opera di Mercier non è affatto profetica, né particolarmente immaginativa. Essa non fa che tradurre in immagini la sua fede nel progresso. Questa fede è tanto sincera quanto è ingenua e semplicistica l'idea che egli si fa dell'evoluzione storica, una volta dischiusasi a questo progresso indefinito. La traduzione diretta in immagini delle idee astratte, associata alla ricerca di effetti satirici e didattici, non contribuisce affatto a migliorare le qualità intellettuali e letterarie dell'opera. Per queste stesse ragioni, tuttavia, essa è una testimonianza preziosa: in effetti, vi si manifestano, per così dire allo stato grezzo, taluni atteggiamenti di fronte alla storia connessi alla fusione dell'utopia e dell'idea di progresso.

Il progresso in Utopia si pone come una frattura rispetto al passato. Una volta realizzata la coincidenza fra i valori e il dover essere e le realtà sociali, la storia riparte da zero o, se si preferisce, ricomincia a partire da un *vero* inizio. Per parafrasare la celebre formula di Marx — è allora che comincia la *vera* storia dell'uomo e tutto quanto l'ha preceduta non può essere considerato che come una preistoria. Ma d'altro canto il discorso storico, connesso all'utopia, non può cogliere tale frattura che come il momento privilegiato di una continuità. La mutazione, coronando l'evoluzione storica che l'ha resa possibile, mette così in evidenza la finalità della storia. In tal senso il discorso sulla Città Nuova si ri-

¹² Cfr. il *Nouveau discours préliminaire* che introduce l'edizione dell'anno VII dell'opera di Mercier. «Un Sogno che ha preannunciato e preparato la rivoluzione francese... Mai predizione, oso dire, fu più vicina alla realtà e al contempo fu più precisa sulla stupefacente serie di tutte le singole metamorfosi» (vol. I, pp. I-III).

vela come quello che porta in sé la soluzione dell'enigma della storia e che ne illumina tutte le dimensioni: il presente che genera il futuro, ma anche il «vero» significato del passato. La Città Nuova si trova così a essere la sola erede legittima di questo passato, ma anche il suo giudice sovrano, il solo autorizzato a legittimarlo con un verdetto che decida ciò che merita di essere conservato dalla memoria collettiva.

Non bisognerà attendere l'anno 2440 perché questo atteggiamento si riveli operativo dal punto di vista sociologico: lo ritroveremo, militante e conquistatore, nell'anno II della repubblica, quando il nuovo calendario consacrerà *il tempo che apre alla storia un nuovo libro*.

2. *L'utopia, promessa della storia.*

«L'idea principe del secolo dei lumi non è quella di progresso, ma quella di natura... Il ricorso all'idea di natura può tradurre un atteggiamento mentale esattamente opposto a quello espresso dal tema del progresso; restano nondimeno serie ragioni per considerare la dea Natura come la madre del dio Progresso»¹. L'utopia è stata una delle levatrici che hanno presieduto al parto.

L'assimilazione delle immagini e dei temi utopistici era una delle condizioni di possibilità per la formazione di certi discorsi storici. In particolare, è stato questo il caso di coloro che si nutrivano dell'ideologia del progresso e che «proiettavano su tutte le epoche e su tutte le civiltà il culto del mutamento e dell'innovazione»². In tale proiezione, la visione di un avvenire sociale diverso e migliore si associava alla riconquista, al contempo mitologica e scientifica, del passato. Il pensiero che la felicità dell'uomo può e deve trovarsi alla fine del suo divenire storico si rivelava sotteso all'interrogazione del passato. Con l'aprirsi della storia sull'utopia, lo studio del passato scopriva così una nuova vocazione. Individuare il cambiamento e l'innovazione, *i progressi* continui della ragione in quanto filo conduttore e centro della sto-

¹ EHRARD, *L'idée de nature en France à l'aube des lumières* cit., p. 389.

² A. BURGUIÈRE, *Histoire et structure*, in «Annales ESC», nn. 3-4, 1971, p. IV.

ria non costituiva forse un contributo, e fra i piú importanti, per chiarire il presente e per eliminare gli ostacoli cui si trova di fronte il futuro che il presente stesso preannuncia? Nel secolo XVIII si parla ancora raramente del Progresso con la maiuscola. Tuttavia il discorso imperniato *sui progressi* — quelli già realizzati e quelli da realizzare — acquista sempre maggior coerenza e unità. Esso si afferma come discorso globale che riassume l'orientamento della storia e riunisce il passato al presente e al futuro. La riconquista del passato si poneva necessariamente come razionale e scientifica, ed è proprio nello stesso spirito che l'ideologia del progresso poteva affrontare il futuro. Così è appunto il tempo della storia, oggetto di una scienza, che doveva apparire come produttore dell'Utopia. Le immagini di una Città e di una storia diverse situate nel tempo della storia-progresso e integrate a un discorso scientifico non si presentavano piú come sogni e aspirazioni, ma come *previsioni* sul futuro dotate di tutto il prestigio della scienza. Il discorso sulla storia-progresso in questo modo si costituisce in base a un procedimento contraddittorio che propone immagini e temi utopistici e al contempo li dissimula, li accetta come *verità* e al contempo li attacca come *chimere*. In altri termini, non ci si riconosce nelle *chimere* di ieri che a condizione di ammetterle come realtà di domani. L'immaginazione sociale viene accettata solo se dissimulata sotto il pretesto del cammino della ragione nella storia, per non dire sotto quello della ragione della storia in cammino.

La fusione delle immagini utopistiche e di un discorso storico in un discorso globale e in un mito della storia-progresso non poteva perciò essere attuato che rimettendo in discussione i paradigmi tradizionali del discorso utopistico e attraverso la formazione dell'*utopia antiutopistica*. Durante l'illuminismo tale processo è soltanto ai suoi inizi. I due esempi che abbiamo scelto — quello dell'abate di Saint-Pierre e quello di Condorcet — non cercano che di mettere in luce, da un lato, le difficoltà cui si trova di fronte questa fusione e, dall'altro, le funzioni dell'utopia nella formazione di un mito storico.

La storia come pretesto per l'utopia:
l'abate di Saint-Pierre.

Nel secolo XVIII l'abate di Saint-Pierre appare come il più perfetto esempio di utopista. Voltaire lo chiamava *Saint-Pierre dell'Utopia* e ne ha fatto il bersaglio privilegiato dei suoi sarcasmi. «Credeva di aver perfezionato la repubblica di Platone e il governo immaginario di Salento... Si credette il riformatore del genere umano. Chiamò il suo scrutinio perfezionato antropometro e basilometro [...] e continuò tranquillamente a illuminare il mondo e a governarlo. Pubblicò un decreto per rendere utili allo stato i duchi e i pari; diminuì tutte le pensioni con uno dei suoi editti e, avendo così resa felice la terra, si occupò delle *Annales politiques*»¹. Il bersaglio era del resto troppo facile e le occasioni di irrisione non mancavano certo. Così, del suo progetto *Moyen de rendre les sermons utiles* «è stata fatta questa ridicola caricatura: *Progetto per rendere utili i Predicatori e i Medici, gli Appaltatori e i Monaci, i Giornali e le Castagne d'India*; un altro progetto — come rendere utili i duchi e i pari — venne così parodiato: *Progetto per rendere utili i Duchi e i Pari e le Ragnatele*»².

Questo personaggio faceva ridere e come avrebbe potuto essere altrimenti? La fede dell'abate nei suoi principi e nei suoi progetti era tanto ingenua quanto incrollabile. E inoltre, cercava di metterli in atto immediatamente, se non nella vita pubblica, almeno nella propria vita privata. Così era fatto oggetto di numerosi aneddoti. Come autore delle *Observations sur le célibat des prêtres*, dimostrava quanto questa istituzione fosse non solo inutile ma nefasta per l'incremento della popolazione. Tuttavia non si accontentò di criticarla né di proporre come riformarla. Poiché l'attuazione

¹ VOLTAIRE, *Défense de Louis XIV contre les «Annales politiques» de l'abbé de Saint-Pierre*, in *Ceuvres*, Paris 1879-80, vol. XXIX, p. 267. Voltaire ha del resto delle ragioni personali per irridere l'abate di Saint-Pierre e la sua opera. Era furioso per il fatto che Sabatier de Castres, nel suo libro *Trois siècles de la littérature française*, lo aveva accusato di aver attinto l'idea per il suo *Siècle de Louis XIV* dagli *Annales* dell'abate di Saint-Pierre, accusa per altro priva di fondamento.

² *Encyclopédie méthodique* di Panckouke, vol. II: *Histoire*, Paris 1790, p. 681.

di tale riforma, parimenti a tutte le altre, si faceva attendere, decise, a quanto si racconta, di avere delle graziose domestiche e di assolvere con loro nel miglior modo possibile i suoi doveri verso la società. Inoltre, per essere fedele a un'altra delle sue idee fondamentali, faceva apprendere ai suoi figli illegittimi un mestiere utile... Le sue opere sono noiose, mal scritte, ripetono all'infinito le stesse idee e le stesse argomentazioni. Quando glielo si rimproverava, chiedeva di fargli degli esempi. Quando glieli si citava, ne traeva la conclusione, tutto soddisfatto di sé, che il suo metodo era eccellente ed efficace. Citando delle ripetizioni, non si riconosceva forse al contempo di aver recepito l'idea proposta nei suoi testi...?

Al di là degli aneddoti sull'utopista perfetto si incontrano opinioni più sfumate. Certo, nessuno ha fatto propri gli innumerevoli progetti del buon abate. Né quelli che costituivano i tre pilastri delle sue «chimere»: il progetto di pace perpetua assicurata grazie a un patto fra i principali stati europei; il progetto di polisinodia, vale a dire della limitazione del potere regio tramite un insieme di consigli che assistano il principe; il progetto di scrutinio perfezionato che doveva assicurare, mediante una specie di concorso, l'accesso delle persone più dotate e più virtuose a tutte le cariche. E ancor meno i progetti per così dire accessori, che sono un centinaio. Si andava dalla taglia perfezionata alla riforma dell'ortografia, da un nuovo sistema educativo al *pédiposte*, che avrebbe assicurato la regolare distribuzione delle lettere a Parigi. Come quei maniaci inventori sempre in cerca di brevetti, l'abate era un maniaco del perfezionamento nella politica e nella morale, senza lasciarsi mai scoraggiare dai propri insuccessi. Rousseau ha ben compreso lo spirito di queste «riforme». «La politica del buon abate di Saint-Pierre era proprio quella di cercare sempre un piccolo rimedio a ogni singolo male, invece di risalire alla loro fonte comune e di vedere che lì si poteva guarire solo tutti insieme»³. Ma Rousseau prende anche le difese dell'abate, e so-

³ ROUSSEAU, *Emile* cit., t. IV, p. 851 [trad. it. cit., p. 702]. Rousseau ha conosciuto personalmente l'abate di Saint-Pierre, poco prima della morte di quest'ultimo, nel salotto di Madame Dupin, certamente nel 1742. Nelle *Confessions* egli lo definisce «quell'uomo raro, onore del suo secolo e della sua specie» (in *Œuvres complètes* cit., vol. I, p. 422). Nel 1754, sollecitato

prattutto della dimensione utopistica della sua opera. La «stupidità abitudinaria» e l'ignoranza «capace solo di misurare il possibile su ciò che esiste» tendono a sbarazzarsi facilmente di «nuove prospettive della ragione con i termini perentori di *progetti campati in aria* e di *fantasticherie*». Se i progetti dell'abate di Saint-Pierre sono inattuabili, ciò accade perché gli abusi che egli vuole eliminare «sono fondati sull'interesse stesso di coloro che potranno distruggerli» ed è tuttavia a queste «persone altolocate» che l'abate fa appello. Così, egli ragiona «come un bambino» sui mezzi per realizzare le cose che vorrebbe istituire. Tuttavia, osserva Rousseau, «è importante che questo libro [il *Projet de paix perpétuelle*] esista... E non si dica che se il suo sistema non è stato adottato è perché non era buono; si dica invece che era troppo buono per essere adottato; poiché il male e gli abusi di cui tanti approfittano si instaurano da soli; ma ciò che è utile al pubblico si instaura solo con la forza dato che gli interessi particolari vi si oppongono quasi sempre»⁴.

Montesquieu ha situato ironicamente la propria opera nel solco di quella dell'abate di Saint-Pierre e la sua ironia è frammista di amarezza. «Presso i greci e i romani l'ammirazione per le conoscenze politiche e morali fu portata a una specie di culto. Oggi, abbiamo stima solo per le scienze fisiche che ci occupano quasi interamente, mentre il bene e il male politico sono fra noi un sentimento piuttosto che un oggetto di conoscenze. Così, non essendo nato nel secolo che più mi si addiceva, ho preso la decisione di diventare seguace di quell'uomo eccellente che è l'abate di Saint-Pierre che tanto ha scritto ai giorni nostri sulla politica e di convincermi che fra sette o ottocento anni esisterà qualche popolo cui le mie idee saranno molto utili»⁵. Coloro che scrivono sui progetti dell'abate citano spesso il commento del

da Madame Dupin, Rousseau si è assunto il compito di realizzare un'antologia delle opere dell'abate di Saint-Pierre al fine di renderle più leggibili e accessibili a un pubblico più vasto. Deluso dalle idee dell'abate e scoraggiato dalla massa dei suoi scritti, Rousseau non ha mai portato a termine questo lavoro. L'incontro con le idee dell'abate di Saint-Pierre ha tuttavia avuto un ruolo incontestabile nella cristallizzazione del suo pensiero politico e sociale. Cfr. le pertinenti analisi di S. Stelling-Michaud nella sua introduzione agli *Ecrits sur l'abbé de Saint-Pierre*, in ROUSSEAU, *Œuvres complètes* cit., vol. III, pp. cxx sgg.

⁴ ID., *Scritti politici* cit., pp. 444, 453.

⁵ MONTESQUIEU, *Pensées et fragments inédits*, Bordeaux 1899, p. 102.

cardinale Dubois: *sono i sogni di un brav'uomo*. D'Alembert lo riprende nel suo *Eloge de l'abbé de Saint-Pierre*, ma tiene ad aggiungere una chiosa: «Dio volesse tuttavia che coloro che governano avessero talvolta sogni simili». Egli si chiede d'altronde se con l'avvento di Turgot non si realizzi il sogno piú grande dell'abate di Saint-Pierre, quello del «disinteresse che egli insistentemente consiglia ovunque nella sua opera agli uomini altolocati». D'Alembert sottolinea in modo particolare la fede dell'abate in un futuro che, per lui, non poteva che essere quello del «progresso piú o meno tardivo dei lumi in tutti i settori e in tutti gli stati». Egli ha conservato tale fede contro «un gran numero di cause riunite per impedire che la gente si illuminasse e la principale delle quali è il dispotismo che egli considerava come il nemico stesso, il nemico inevitabile e vigilante delle conoscenze e dei lumi». Quale spirito illuminato non si riconoscerebbe in questo messaggio? Ma d'altra parte l'abate non ha forse spinto la ragione sino alla follia cercando di dimostrare rigorosamente questi progressi futuri? Non li ha forse ridicolizzati calcolando il tempo «entro il quale ogni pregiudizio, ogni errore, ogni umana stoltezza» dovevano finire? Egli non esitava a predire che sarebbe venuto un tempo in cui, per usare le sue stesse parole, «*il piú umile cappuccino l'avrebbe saputa altrettanto lunga quanto il piú abile gesuita*». Egli assomigliava cosí, in un certo senso, a quel grande matematico che aveva spinto «la finezza dell'aritmetica fino al punto di determinare l'anno preciso della fine del mondo»⁶.

Menzioniamo ancora le testimonianze in cui l'ammirazione per il coraggio intellettuale dell'abate di Saint-Pierre ha la meglio sulle critiche, testimonianze tanto piú interessanti in quanto i loro autori si riferiscono alla collaborazione con l'abate al Club dell'Entresol. L'abate era uno degli animatori di questo curioso crogiuolo di idee in cui la politica si mescolava all'utopia, lo spirito di fronda aristocratico contro il dispotismo di Luigi XV si univa allo *spirito filosofico*, in cui Montesquieu incontrava Bolingbroke e in cui Fontenelle frequentava il marchese di Argenson. Abbiamo già

⁶ D'ALEMBERT, *Histoire des membres de l'Académie française*, Paris 1787, pp. 113-15.

citato i commenti di quest'ultimo: egli parla con fervore del suo «buon amico che sogna di riformare lo stato». Il marchese si riconosce in lui, tanto più che anch'egli ha una certa inclinazione a «costruire castelli in aria» (quale curiosa predisposizione per le utopie in questa famiglia: un altro d'Argenson sarà il discepolo e il mecenate di dom Deschamps⁷). La testimonianza di Bolingbroke non è meno rivelatrice ed è inutile precisare che in questo caso, come in quello di d'Argenson, si tratta di uomini di stato che hanno una ricca esperienza personale in politica e che, d'altra parte, fanno proprie le *idee illuminate*. Ora, anche nei ricordi di Bolingbroke riguardo al Club dell'Entresol e all'attività dell'abate a quell'epoca, si ritrova questo singolare miscuglio di ironia, se non di derisione, e di ammirazione. «Egli vi si trovava come in un paese che a lungo ci si è inutilmente augurati di vedere e in cui finalmente ci si ritrova. I suoi sistemi, ben noti al pubblico, sanno di "ufficio invenzioni", di discussioni politiche. Da tempo ha abbracciato con tutte le sue forze quella scienza della filosofia politica tanto coltivata presso i greci da pensatori come Platone, Dione [Crisostomo] e così ignota e quasi disprezzata presso di noi... Egli ci comunicava quindi tutte le sue opere non stampate, chiedeva obiezioni per iscritto e vi rispondeva costantemente, sempre soddisfatto delle proprie obiezioni»⁸. Ricordiamo infine che, in un testo di Fontenelle intitolato *Ma république*, che sembra risalire alla stessa epoca, quella dell'attività del Club dell'Entresol, si ritrovano, se non le idee, almeno l'ispirazione utopistica del nostro abate.

Chiariamo ora il senso di queste testimonianze cui se ne potrebbero aggiungere altre. Non è in alcun modo nostra intenzione «riabilitare» l'abate di Saint-Pierre né fare di lui «il nostro contemporaneo fuorviatosi nel secolo XVIII», per riprendere il titolo di una tesi a lui dedicata⁹. È altrettanto facile deridere i suoi progetti che presentarli come idee anti-

⁷ *Mémoires du marquis d'Argenson* cit., pp. 342-43. Cfr. in questo saggio al cap. I, p. 107.

⁸ *Lettres de Bolingbroke*, pubblicate da Grimoard, Paris 1808, vol. III, p. 469. Sulla collaborazione di Bolingbroke con l'abate di Saint-Pierre, cfr. J. DROUET, *L'abbé de Saint-Pierre, l'homme et l'œuvre*, Paris 1912, pp. 75 sgg.

⁹ Cfr. S. SIEGLER-PASCAL, *Un contemporain égaré au XVIII^e siècle. Les projets de l'abbé de Saint-Pierre*, Paris 1899.

cipatrici, misconosciute dal suo tempo ma realizzate in seguito. Non crediamo tuttavia che il progetto di pace perpetua sia l'anticipazione della Santa Alleanza o dell'Onu; e neppure cerchiamo nel progetto per rendere utile il celibato il presagio di un futuro Concilio Vaticano III. L'ortografia proposta dall'abate di Saint-Pierre è, certo, un modello di razionalità in confronto a quella dei suoi tempi e del nostro; il *pédiposte* è forse un mezzo molto efficace per rimediare al ben noto disservizio dei telefoni in Francia. L'opera dell'abate di Saint-Pierre non riceve nuovi lumi né dalle cosiddette «realizzazioni» delle sue idee di cui si pretenderebbe di trovare esempi nel corso dei secoli, né dalla razionalità perfetta quanto sterile dei suoi progetti. Se abbiamo accumulato testimonianze sulla sua opera, non è per cercare di strappare all'oblio un genio misconosciuto, ma per mettere in evidenza il fatto che egli è un testimone del *proprio* secolo. Il procedimento utopistico del buon abate è doppiamente rivelatore — da un lato attraverso l'aspetto maniaco che assume nei suoi progetti la credenza nella razionalità completa di cui la vita sociale sarebbe suscettibile, e dall'altro, attraverso le reazioni provocate da questi «sogni di un brav'uomo».

Si riscontra in effetti nelle testimonianze citate una sorta di imbarazzo e di perplessità dissimulate dall'ironia. Ciò dipende in parte dal carattere del personaggio stesso. Non vi è dubbio che egli si presti all'irrisione ma, d'altra parte, egli appare disarmante nella sua buona fede, nella sua ingenuità e, soprattutto, nella fermezza dei suoi principi e nel suo coraggio intellettuale. Escluso dall'Académie per aver criticato il dispotismo di Luigi XIV, non ha mai ritrattato il suo giudizio; messo in ridicolo in occasione di ognuno dei suoi progetti, non si è mai scoraggiato e non ha mai sconfessato la sua fede assoluta nella ragione umana e nella sua facoltà di perfezionamento. Ma questa specie di imbarazzo non si manifesta forse anche negli atteggiamenti suscitati dalla sua opera? È estremamente caratteristico a questo proposito che, pur considerandolo come un utopista modello, pur negando ai suoi progetti qualsiasi spirito pratico, si sfumino tuttavia le critiche aggiungendo che il suo secolo non era ancora maturo per accoglierli.

L'abate si sbaglia, certo, ma come un «brav'uomo» che considera gli uomini quali dovrebbero essere e non quali so-

no. «Se certe opinioni del nostro zelante filosofo presuppongono nella natura umana un grado di perfezione che essa non raggiungerà forse mai, le sviste e gli equivoci che gli si potranno rimproverare ma che non bisognerà mai rinfacciarli con amarezza, debbono insegnare ai suoi simili che invano l'uomo virtuoso aspira a fare il bene se non possiede quella *pazienza illuminata* che sa attendere il momento giusto; e che con le intenzioni più lodevoli si può nuocere alla verità... affrettandosi a mostrarla innanzi tempo»¹⁰. Questa assenza di «pazienza illuminata» che si traduce, nell'opera dell'abate, in una valanga di progetti non rischia forse di compromettere il progresso reale dei Lumi? L'abate presentava i suoi progetti come semplici riforme tanto ragionevoli quanto facili da realizzare. Ma in tal modo non comprometteva come «chimerica» l'idea stessa della riforma razionale e razionalizzatrice? I progetti gratuiti dell'abate, che era impossibile applicare nella pratica, facevano appello solo alla loro evidente utilità. Ma, al contempo, non screditavano forse quell'idea forza di cui i *philosophes* volevano impregnare le realtà sociali e politiche del loro tempo? Pur diffidando di questo «zelante filosofo», i suoi critici non erano forse *impazienti* a loro volta? Non rimproveravano forse con amarezza al loro secolo di tardare troppo a realizzare le idee illuminate? E quale, fra i *philosophes*, non vagheggiava il suo progettino di riforma? Lo slancio utopistico dell'abate non traduceva forse tutta una dimensione dell'illuminismo, ma a modo suo, vale a dire spingendola all'eccesso? E gli eccessi dell'abate non assomigliavano forse a una caricatura in cui ci si rifiuta di riconoscersi in quanto essa rivela più di quanto si vorrebbe ammettere?

È proprio per l'aspetto quasi caricaturale che assume nell'abate di Saint-Pierre l'idea di progresso che essa ci sembra particolarmente interessante. Le riflessioni dell'abate sul progresso sono state talvolta considerate come un elemento importante nella formazione dell'idea di progresso durante il secolo XVIII o addirittura come un'anticipazione di «teorie» che avrebbero trionfato nel secolo XIX¹¹. Bisogna ammettere che in questo caso la tentazione di assimilare il di-

¹⁰ D'ALEMBERT, *Eloge cit.*, p. 117.

¹¹ Cfr. J. B. BURRY, *The Idea of Progress*, New York 1955, pp. 126 sgg.

scorso dell'abate di Saint-Pierre a quello di un Saint-Simon o di un Comte è stata grande, soprattutto per coloro che vedevano la storia del progresso in una prospettiva per così dire «progressista». Di fatto, l'abate si oppone vigorosamente a qualsiasi concezione provvidenziale della storia nonché a quella dei cicli. L'unità della storia è frutto solo dei *progressi*, delle innovazioni razionali che vi si manifestano e vi si accumulano necessariamente. Anzi, questi *progressi* delle scienze e delle arti costituiscono semplicemente le manifestazioni parziali di un movimento globale che attraversa e orienta la storia. Quest'ultima si articola in stadi o in epoche in funzione dell'accelerazione di tale movimento; in essa il bene e la razionalità continuano a crescere. La scoperta *scientifica* di tale evoluzione e delle *leggi* che la regolano è a sua volta manifestazione di questo progresso e fattore essenziale del suo incremento. Pertanto *l'età dell'oro è davanti a noi*, ecc. E tuttavia le affinità fra queste formule e quelle su cui un secolo più tardi si baserà il mito del progresso sono solo apparenti. Paradossalmente, l'abate di Saint-Pierre formula la sua «teoria» del progresso solo perché è un *ritardatario*, perché non riesce a rinnovare né la concettualizzazione della storia né le formule paradigmatiche del discorso utopistico. L'incontro fra storia e utopia avviene solo nella misura in cui la prima serve da schermo su cui l'abate proietta i suoi innumerevoli progetti. La storia non ha alcuna profondità, alcuna resistenza specifica — in ogni momento essa si presta a essere infinitamente «passibile di riforma». Il progresso diviene così analogo a un ennesimo *progetto*, il discorso sulla storia non è che il luogo di riunione e fondazione di tutti i *progetti* possibili. La storia è dunque solo un pretesto per l'utopia. Per non anticipare le nostre conclusioni esaminiamo il problema con maggiore attenzione.

Non vi è testo dell'abate di Saint-Pierre in cui il progresso non sia menzionato esplicitamente. Tutti i suoi scritti intendono contribuire al perfezionamento della società e tutti si fondano sull'idea che questo movimento di «perfezionamento» si impone in modo imperativo ai contemporanei. Nei suoi testi, l'abate si fa portavoce non di se stesso ma della *ragione universale* (dovremo tornare su questo concetto). Egli si limita a esprimere il progresso che essa ha realizzato. Parlando di tale progresso, l'abate è ancora in larga misura

tributario della problematica legata alla controversia sugli antichi e i moderni. La superiorità dei *moderni* sugli *antichi* costituisce il punto di partenza della sua riflessione sulla storia e la falsa autorità degli *antichi* viene considerata come il più importante ostacolo del progresso. Pur accettando la *modernità* come un valore autonomo, l'abate si spinge tuttavia ben oltre la problematica della «controversia» a proposito di alcuni punti importanti. In primo luogo, la superiorità dei *moderni* non costituisce per lui un problema, ma ha il valore di un'evidenza.

Egli non si accontenta della famosa formula di Fontenelle — siamo in grado di eguagliare gli antichi poiché la natura rimane identica a se stessa e gli alberi delle nostre campagne non sono oggi meno alti di una volta. Per l'abate di Saint-Pierre, nella successione dei secoli si manifesta una legge che appartiene sia alla storia che alla ragione, e ciò perché *la ragione ha una storia*, quella delle conoscenze accumulate, delle nuove scoperte. «Le scoperte della ragione umana conducono naturalmente a credere che, supponendo che essa cresca di secolo in secolo nella maggior parte degli stati a meno che non vi si frappongano nuovi ostacoli, finiremo per considerare i secoli più antichi come i meno illuminati; ma si può forse considerarlo un male se si tratta di una verità importante per la società?»¹². Pertanto non bisogna stupirsi se «i nostri mediocri studiosi hanno conoscenze venti volte superiori a quelle di Socrate e Confucio» — è questa una conseguenza quasi naturale del progresso.

Che tale superiorità dei *moderni* non si manifesti ancora a sufficienza in tutti gli ambiti è un fatto che inquieta l'abate e costituisce, ai suoi occhi, un grave problema. Se nel settore scientifico il suo secolo supera di gran lunga gli *antichi*, perché non avviene lo stesso nel campo della morale? La ricerca di una risposta a questo interrogativo ha segnato una svolta nella sua esistenza, ispirandogli la duplice vocazione di utopista e di apostolo del progresso. Giovane provinciale, l'abate di Saint-Pierre giunge a Parigi verso il 1680; si interessa dapprima alle scienze e alla matematica, dedicandosi nel frattempo a letture filosofiche — Descartes, Malebran-

¹² C. I. DE SAINT-PIERRE, *Ouvrages [sic] de morale et de politique*, Rotterdam 1733, vol. XV, p. 259.

ches, ma certamente anche Spinoza – e frequentando i salotti. Si direbbe che egli segua il curriculum classico nella *repubblica delle lettere*. L'amicizia con Fontenelle e la lettura dei suoi primi testi lo orientano verso lo studio della morale con l'intenzione di farne una scienza autentica che contribuirà ad accrescere la felicità e a diminuire il male. Ma la vera svolta è rappresentata dal passaggio dalla morale alla politica. In un saggio autobiografico così riassume questa evoluzione: «Dopo aver fatto varie letture, sui diversi mezzi usati dagli uomini per aumentare la loro felicità e diminuire i loro mali, egli si rese conto che la maggior parte della felicità e dell'infelicità proveniva dalle buone e dalle cattive leggi... Fu questa persuasione che lo determinò a dedicarsi ormai allo studio dell'arte di governare, per cercare di scoprire il mezzo per instaurare delle regolamentazioni sagge e per creare delle buone istituzioni che vincolino sufficientemente gli uomini, in base ai loro interessi particolari, a lavorare costantemente con ardore per realizzare il bene pubblico... Questa riflessione, che si presentava spesso al suo spirito, lo persuase che *la morale non era la scienza più importante per la felicità degli uomini, ma che era la politica o la scienza del governo*, e che una legge saggia era in grado di rendere felice un numero di uomini incomparabilmente più grande che cento buoni trattati di morale. Così, col proposito di divenire più utile alla società, egli abbandonò lo studio della morale per quello della politica»¹³. Questa evoluzione – dalla scienza alla «politica» attraverso la morale – che l'abate effettua in dieci anni – non prefigura forse, in breve, il cammino che percorrerà lo *spirito filosofico* nel secolo XVIII? Tuttavia, quegli stessi che percorreranno tale cammino della «politica» non mancheranno di sconfessare l'abate di Saint-Pierre affinché non si confondessero le loro idee e i loro progetti con le sue «chimere»¹⁴. E come poteva esse-

¹³ Manoscritto citato in DROUET, *L'abbé de Saint-Pierre* cit., p. 33. Sull'evoluzione dell'abate di Saint-Pierre dalla morale alla politica, cfr. M. L. PERKINS, *The Moral and Political Ideas of the abbé de Saint-Pierre*, Genève 1959, pp. 32-33.

¹⁴ Mably, ad esempio, afferma: «Non si pensi... che, sulle orme di Platone o dell'abate di Saint-Pierre, io mi perda in massime fatte solo per esseri che non hanno passioni. La mia morale è tanto poco austera che io non chiedo di avere come lettori dei gentiluomini, ma semplicemente degli ambiziosi in grado di usare la propria ragione» (MABLY, *Œuvres*, a cura di

re altrimenti, visto che l'abate, ossessionato dallo spirito di coerenza, spingeva alle sue estreme conseguenze l'idea della priorità della politica su qualsiasi altra riflessione? Non gli basta dolersi della mancanza di un Descartes o di un Newton in politica, ma arriva a deplorare che Descartes e Newton si siano sbagliati orientando il loro genio in una cattiva direzione. «È una grande perdita per la nazione francese che, fra le conoscenze umane, Descartes in Francia e trent'anni dopo Newton in Inghilterra, questi due fervidi geni, non abbiano scelto le due scienze più importanti in vista dell'incremento della propria felicità e di quella del genere umano, al fine di approfondirle e di rendere in tal modo più utili le loro ricerche, sia agli altri che a se stessi... Perché hanno tanto trascurato di perfezionare la morale e la politica e di spingere queste due scienze incomparabilmente più lontano di quanto hanno fatto i nostri moralisti e i nostri politici, che hanno compiuto così pochi progressi da mille anni a questa parte rispetto a quelli fatti nello stesso periodo nelle arti e nelle altre scienze? Bisogna pensare che, malgrado tutta l'acutezza e l'estensione della loro intelligenza, non si siano accorti della grande superiorità della scienza dei costumi e di quella del governo, vale a dire della scienza di ciò che è buono o cattivo, della felicità e dell'infelicità»¹⁵.

Certo, è «una disgrazia per l'umanità» ma, nonostante tale constatazione, l'abate non rimprovera nulla né a Descartes né a Newton. In ultima analisi non si può imputare loro di essersi sbagliati. D'altro canto, l'abate dà prova di modestia. Non si attribuisce affatto il merito di avere a questo proposito idee più avanzate che i più grandi geni del passato. Il loro disinteresse verso la politica, i Descartes e i Newton non lo dividevano forse con tutta la loro epoca? Non avevano forse appreso nei collegi che le scienze naturali so-

Arnoux, Paris an III, vol. V, p. 38). Si noti, d'altro canto, che Mably, rifiutando l'utopismo dell'abate di Saint-Pierre, non fa che riprendere su tale punto le idee dell'abate stesso. Come ogni buon utopista egli non ha infatti ripetuto mille volte che desidera rivolgersi agli uomini quali essi sono e non quali dovrebbero essere? In occasione di vari progetti, egli ripete che fa appello «alle passioni, alle ambizioni, agli interessi, agli impulsi della natura come sono oggi, e non alla loro [dei lettori] bontà o generosità». Cfr. *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe*, Utrecht 1713, vol. I, pp. 56, 57, 96-97.

¹⁵ *Observations sur le progrès continuel de la Raizon Universelle* [sic], in *Ouvrages de politique* cit., vol. XI, p. 269.

no le piú utili e apprezzabili? Che la ragione, per bocca dell'abate, abbia cosí rapidamente constatato tale errore non è forse, in ultima analisi, confortante? Non si tratta forse di un'importante testimonianza del fatto che, in un periodo assai breve, la ragione umana ha compiuto dei progressi enormi e che ora si rimedierà rapidamente ai danni, si recupererà il ritardo e ci si dedicherà ai problemi fondamentali, alla morale e alla politica? I Newton della politica non tarderanno a manifestarsi.

La natura produce costantemente un certo numero di geni eccezionali — su diecimila uomini che vennero al mondo contemporaneamente a Descartes «fra gli abitanti selvaggi dell'Africa, dell'Asia, dell'America... ve ne erano solo dieci... che fossero nati con organi simili ai suoi per quanto riguarda le idee piú sublimi dell'intelletto e una memoria facile, distinta e durevole». Ora, questi «Descartes selvaggi... sono rimasti limitati a un piccolo ambito di conoscenze grossolane» poiché «la ragione del genere umano» non ha sufficientemente progredito nei loro paesi e alla loro epoca. Ciò spiega anche perché l'altro Descartes, per cosí dire il *nostro*, si è dedicato alla matematica e perché i Descartes futuri si occuperanno della politica e assicureranno cosí il progresso di questa scienza e, sulla sua scorta, l'inizio di un'epoca nuova nella storia del genere umano¹⁶.

L'età dell'oro non è dietro ma davanti a noi — l'idea e la formula appartenevano all'abate di Saint-Pierre prima di essere riprese da Saint-Simon. «Stiamo entrando, per cosí dire, nell'età dell'oro»: questa metafora si limita a riassumere un ragionamento che pretende di essere rigorosamente scientifico e a chiarire l'evoluzione del genere umano, sia il suo passato che il suo futuro che il presente, epoca che segna una svolta. L'abate rielabora una vecchia analogia che metteva in rapporto la storia e la vita individuale assegnando quindi ai popoli varie età, dall'infanzia alla vecchiaia alla morte. Ora, questa analogia è valida solo tenendo conto della differenza di proporzioni. «Possiamo considerare il genere umano come composto da tutte le nazioni che sono state e saranno sulla terra e assegnargli diverse età, come le assegniamo a Socrate e supporre che un secolo sta al genere uma-

¹⁶ *Ibid.*, pp. 275-76.

no vecchio di diecimila anni come un anno sta a un uomo vecchio di cent'anni; con questa prodigiosa differenza, che l'uomo mortale invecchia e si indebolisce nell'organismo e perde la sua saggezza, la sua ragione e la sua felicità per il gran numero di anni e per la dipendenza che dio, con una volontà e una provvidenza generale, ha posto fra lo spirito umano e il suo indebolimento; mentre il genere umano, essendo immortale nella sua successione perpetua e infinita, si trova, dopo diecimila anni, piú atto ad accrescere facilmente la sua saggezza, la sua ragione e la sua felicità che se avesse solo quattromila anni»¹⁷. Concepita in questa prospettiva, la storia umana è la storia del progresso, lineare, indefinito e calcolabile, come dimostrano «la storia, la filosofia e l'esperienza» insegnandoci che «gli uomini hanno cominciato realmente ignorando le arti e versando, di conseguenza, nella povertà e nella miseria». I progressi che essi hanno compiuto nella storia sono dimostrati e misurati dall'«aumento delle verità importanti recentemente dimostrate o recentemente constatate mediante le nostre esperienze che costituiscono altrettante dimostrazioni pratiche». Ora, vi è un punto di cui nessuno dubita: i progressi raggiunti in tutti i campi sono immensi. Basta confrontare «la porzione del genere umano piú civilizzata e piú illuminata del secolo di Platone e di Aristotele», cioè Atene, con la «nazione piú illuminata di questo secolo», cioè la Francia e l'Inghilterra e soprattutto con «la porzione» che abita le capitali. Se si confrontano, ad esempio, le opere politiche e morali di Aristotele e di Platone con quelle di Bodin o Bacone, appare evidente «che la *Repubblica* di Bodin è di gran lunga superiore alla *Repubblica* di Platone poiché Bodin ha profitato degli insegna-

¹⁷ *Ibid.* L'immagine dell'umanità paragonata a un solo uomo che tuttavia non degenererà mai svolge un ruolo importante nella formazione dell'idea della storia-progresso. La si ritrova in parecchi testi (fra l'altro nella prefazione del *Traité du vide* di Pascal); l'abate di Saint-Pierre l'ha senza dubbio tratta da Fontenelle. «Il paragonare tutti gli uomini di tutti i secoli a un solo uomo può estendersi a tutta la nostra disputa sugli antichi e i moderni... Uno spirito colto è per così dire composto da tutti gli spiriti dei secoli precedenti, non è che un unico spirito che si è fatto colto nel corso di quel periodo... Quest'uomo non conoscerà la vecchiaia... Vale a dire, per abbandonare l'allegoria, che gli uomini non degenereranno mai e che le sane opinioni di tutti gli spiriti retti che si succederanno si aggiungeranno sempre le une alle altre» (*Digression sur les Anciens et les Modernes*, in FONTENELLE, *Textes choisis*, Paris 1966, p. 256).

menti di Platone, ha approfittato dei lumi e delle esperienze di coloro che l'hanno seguito e delle proprie riflessioni»¹⁸. Da queste constatazioni derivano due conseguenze, una concernente il passato e l'altra il futuro. È un grave errore credere che il genere umano vada degradandosi poiché, al contrario, la «ragione universale del genere umano» sta ancora vivendo la sua infanzia, e altrettanto vale per la felicità. Bisogna dunque capovolgere lo schema tradizionale che colloca «l'età dell'oro» all'inizio della storia: quella è semplicemente «l'età del ferro», l'epoca della guerra di tutti contro tutti (l'abate mostra di avere letto Hobbes). A questa età è succeduta, nelle nazioni più civili, *l'età del bronzo*, cioè «un'organizzazione meno rozza, un numero maggiore di buone leggi, nonché l'inizio delle arti più indispensabili per evitare gli inconvenienti delle stagioni e diminuire i bisogni della vita». Attualmente l'Europa sta vivendo *l'età dell'argento*, l'epoca che «per certi versi si riconnette ancora all'età del bronzo», ma che d'altra parte annuncia già *l'età dell'oro*. Le guerre che continuano a causare tanti sconvolgimenti, i difetti delle istituzioni, i pregiudizi che ancora dominano gli spiriti — tutto ciò appartiene all'*età del bronzo*. Ma questo *secolo illuminato* conosce un'accelerazione del progresso che non ha precedenti nel passato. Per entrare definitivamente nell'*età dell'oro* abbiamo bisogno «soltanto dei pochi regni saggi situati nei nostri stati europei, perché l'Europa, una volta raggiunta questa età dell'oro, questa sorta di Paradiso terrestre, vi farà entrare in breve tempo tutti gli altri popoli che non hanno, come noi, altro interesse all'infuori di quello di diminuire i loro mali e aumentare il loro bene in questa vita... Ora, tali saranno i mirabili effetti del nuovo piano di governo che i re e le repubbliche possono facilmente porre in atto»¹⁹. Certo, esistono degli ostacoli ai progressi della saggezza e della felicità. La loro esistenza spiega per quale ragione il genere umano ha impiegato tanto tempo per percorrere questo cammino, per quale ragione gli è capitato di fermarsi o persino di scivolare indietro. Gli ostacoli maggiori sono le guerre civili e fra gli stati; la superstizione,

¹⁸ *Ibid.*, pp. 277-78. *Projet pour perfectionner le gouvernement des Etats*, in *Ouvrages de politique* cit., vol. III, pp. 226-27.

¹⁹ *Projet pour perfectionner le gouvernement des Etats* cit., pp. 231-32.

quella che presta fede alle rivelazioni cosiddette miracolose e anche quella che si inchina di fronte agli *antichi* e ci fa credere che i nostri avi fossero piú saggi di noi; e infine la paura di «coloro che governano gli stati» che il progresso nella politica e nella morale possa mettere in discussione il loro potere. Tuttavia questi ostacoli non sono in grado di arrestare definitivamente il progresso; nella storia sono sempre attive delle «cause naturali» che accrescono la ragione. La notevole accelerazione del progresso in quest'ultimo secolo è dovuta all'azione di «cause» che l'abate sistematizza accuratamente. L'incremento del commercio e dell'industria produce una maggiore ricchezza, ne consegue che un numero maggiore di persone hanno la possibilità di pensare, di scrivere, di leggere: *l'incremento delle scienze* insegna a ragionare in modo piú corretto, affranca gli spiriti dall'autorità degli «antichi» e, fatto non trascurabile, contribuisce allo sviluppo delle arti pratiche; l'invenzione della stampa nonché l'istituzione delle Accademie e delle conferenze sulle scienze «hanno reso le scoperte piú comunicabili», contribuendo cosí al perfezionamento dell'educazione; infine, la crescita delle città, soprattutto di grandi capitali che «non potrebbero mai essere né troppo grandi né troppo popolose», ha sostenuto il ruolo civilizzatore piú importante, in quanto le città costituiscono il luogo privilegiato di comunicazione fra gli uomini e di scambio delle idee²⁰. Col venir meno degli ostacoli, questi fattori agiranno tutti simultaneamente, i progressi si aggiungeranno gli uni agli altri accumulandosi e ci si avvierà piú rapidamente sulla via della saggezza e della felicità. «Il progresso della ragione umana non potrebbe mai essere troppo grande...»

Viene cosí elaborato lo schema di un «sistema di progresso» se non di una teoria della storia-progresso con i suoi elementi essenziali.

²⁰ Cfr. *Observations sur le progrès continuel* cit., pp. 300-15; *Supplément à l'abrégé du projet de paix perpétuelle*, in *Ouvrages de politique* cit., vol. II, pp. 242-50; *Projet pour rendre la paix perpétuelle*, Utrecht 1713, vol. II, pp. 216-17. L'abate attribuisce inoltre una grande importanza ai caffè, istituzione recentissima, e predice loro un grande avvenire come luoghi di comunicazione e di diffusione delle idee nuove. «La conversazione dei nostri caffè comincia, invero, a perfezionare la nostra tradizione orale... I nostri caffè si perfezioneranno sempre piú e ben presto ne verranno aperti a Parigi per le persone di rango, ed ecco un grande vantaggio per le città sulle campagne» (*Observations sur le progrès continuel* cit., p. 290).

L'utopia sembrerebbe integrarsi perfettamente a questo sistema nel senso che essa appare come il risultato necessario e il compimento di un processo storico. Le cose si presentano tuttavia in modo diverso qualora non si dissocino le idee dal loro contesto e, in particolare, dal discorso, dalla parola che le concretizza. Certamente l'abate di Saint-Pierre coniuga l'utopia alla storia, ma in modo tale che il discorso sulla storia può costituirsi solo a partire dai e in funzione dei progetti utopistici. La storia-progresso è pensata, è espressa solo in termini di progetto utopistico. Al limite, si tratta ancora di un «progetto chimerico» e come tale lo considereranno i contemporanei, insieme agli altri progetti del buon abate sul *pédiposte*, la riforma dell'ortografia, ecc. In questo senso, come abbiamo già detto, l'abate appare un ritardatario piuttosto che un precursore. Per spiegarci meglio, prendiamo un esempio. Rileggiamo un testo dell'abate quale è *stato realmente scritto e pubblicato*.

Confessiamolo, seppure in ritardo: fino a ora in tutte le nostre citazioni abbiamo tradito il buon abate non rispettando la *lettera* dei suoi testi. Li abbiamo tutti trascritti e l'effetto di tale trascrizione annulla tutta una dimensione del testo. La trascrizione ha ridotto il testo alle idee che esso trasmette; ora, ogni discorso e, quindi, ogni testo è, da un punto di vista storico e sociale, a un tempo più ricco e più povero delle «idee pure» che si possono ricavarne. Gli scritti dell'abate di Saint-Pierre costituiscono un esempio particolarmente curioso, per non dire pittoresco, del gioco di contrapposizioni e complementarità fra le idee e la scrittura, gioco che si può reperire in qualsiasi testo. Citiamo quindi un brano sul progresso nella forma in cui è stato scritto. «Causes naturelles qui ont contribué à augmenter la sagesse, la raison et le bonheur du janre humain depuis cent cinquante ans, malgré les guerres: l'augmantasion du comerse maritime a produit plus de richesse; car les richesses donnent du loizir et multiplient les auteurs et les lecteurs... L'augmantasion de l'étude des mathématiques et de la fyziqne dans les Coleges nous a anseigné à raisonner plus juste... L'augmantasion de l'art de l'inprimérie a randu les découvertes plus cominicables et fait beaucoup plus de savans»²¹.

²¹ [Cause naturali che hanno contribuito ad aumentare la saggezza, la ra-

L'abate espone le sue idee valendosi della sua nuova ortografia. Il suo progetto di riforma dell'ortografia doveva renderla piú razionale avvicinandola maggiormente alla fonetica. La nuova ortografia, sbarazzata dell'autorit  degli «antichi» e delle regole tradizionali, doveva essere piú semplice e piú facile da apprendere. Il nuovo modo di scrivere diveniva quindi al contempo una manifestazione di progresso e il suo fattore principale. Per accelerare l'adozione dell'ortografia cos  perfezionata e per dimostrare la sua utilit , il buon abate redige e fa stampare i propri testi secondo il suo nuovo sistema. Ora,   facile osservare che trascrivendo i testi dell'abate ne abbiamo travisato sia il discorso che il messaggio. In effetti abbiamo sostituito a *colui che parla* un altro *narratore*. Colui che parla nel testo originale si annuncia e si afferma nel suo discorso come un *costruttore di progetti*. La sua ortografia invita e impegna il lettore a partecipare sin d'ora a una scrittura e a un discorso *diversi*, che per la loro perfetta razionalit  si contrappongono all'assurdo imperante e che si giustifica solo in base ai pregiudizi. Per il modo stesso con cui in questo testo si parla della storia-progresso, essa si rivela solidale a un progetto globale di perfezionamento che orienta il discorso nel suo insieme. La nuova ortografia lascia intravedere nel presente, non fosse che molto parzialmente, l'epoca che dovr  senza fallo giungere entro alcuni secoli allorch  «la ragione umana universale avr  subito un tale incremento che, ad eccezione dei bambini, tutti gli uomini... saranno indotti, non solo dal ragionamento, ma anche dal costume, dalla moda e con piacere, alla pratica quotidiana della ragione e, di conseguenza, saranno tutti molto piú felici di questa vita di quanto non lo siano attualmente...»

Tutto ci  certamente non   che un'ulteriore bizzarria del buon abate. E tuttavia la questione della nuova ortografia non fa che amplificare fino al grottesco un metodo che, nel suo complesso,   tipico dell'abate quando si dedica alla sto-

gione e la felicit  del genere umano da centocinquant'anni a questa parte, malgrado le guerre; l'aumento del commercio marittimo ha prodotto maggiore ricchezza; infatti le ricchezze danno maggiori agi e moltiplicano autori e lettori... L'incremento dello studio della matematica e della fisica nei Collegi ci ha insegnato a ragionare meglio... L'incremento dell'arte della stampa ha reso le scoperte pi  comunicabili e creato un maggior numero di dotti] (*ibid.*).

riografia. In effetti, ciò che costituisce il carattere originale delle sue opere storiche è il tentativo di riunire in un racconto storico l'utopia e l'idea di progresso: il che sfocia in un fallimento, per altro assai rivelatore delle difficoltà che una simile impresa era destinata a incontrare a quell'epoca, difficoltà che l'abate non era il solo a conoscere, ma che si limita a mettere in evidenza.

Fra le opere storiche dell'abate di Saint-Pierre, le *Annales politiques* sono senza dubbio la più notevole. Pubblicato postumo nel 1757, il libro ha conosciuto una certa notorietà (tre edizioni in dieci anni²²). Le *Annales* riguardano quasi un secolo (1658-1740) e proponevano ai lettori una « storia immediata » di scottante attualità politica e ideologica. Ciò che colpiva soprattutto nell'opera erano i severi giudizi espressi su Luigi XIV e il suo regno, giudizi affatto contrastanti con quelli che il lettore trovava nel *Siècle de Louis XIV* di Voltaire. « Sebbene non vi sia alcun confronto — diceva Grimm — fra il buon senso lento e tranquillo dell'abate di Saint-Pierre e il genio di M. de Voltaire, non esiterei a dare la preferenza alle sue *Annales* rispetto al *Siècle de Louis XIV*. In quest'ultima opera non vedo che la manifestazione di un panegirista, tanto più pericoloso quanto più è seducente e che vanta come belle e grandi molte azioni che una filosofia rigorosa disprezza e condanna »²³.

In effetti, l'abate rimane fedele alle idee che gli erano costate il seggio all'Académie. Nelle *Annales* si dedica a una critica sistematica del re e della sua politica e non risparmia i termini nelle conclusioni. « Che dei poeti, degli oratori, degli storici poveri e sudditi di Luigi XIV lo propongano durante il suo regno alla posterità come modello di re perfetto, è molto naturale. Ma si legga dopo la sua morte quel monumento prezioso, quella memoria del defunto M. Desmarets e si potrà giudicare se i benefici effetti che ha avuto sui suoi sudditi durante settantadue anni di regno superino di molto i mali che ha causato loro. Si giudicherà se i popoli avessero veri motivi di rimpiangerlo e, di conseguenza, se si tratta di un modello di re perfetto. Si potrà a buon diritto, in verità,

²² Sulle edizioni e sulle reazioni dei contemporanei, cfr. l'introduzione di J. Drouet all'edizione critica delle *Annales politiques*, Paris 1912.

²³ GRIMM, *Correspondance littéraire*, a cura di Tourneaux, Paris 1882, vol. III, p. 474.

dargli il soprannome di Luigi il Potente, Luigi il Temibile (in quanto nessuno dei suoi predecessori è stato così potente né si è tanto fatto temere). Ma i meno furbi non gli attribuiranno mai il semplice soprannome di Luigi il Grande e non confonderanno mai la grande potenza con l'autentica grandezza... e la ragione ne è che questa grande potenza, a meno che non sia impiegata ad assicurare grandi benefici agli uomini in generale e ai sudditi e ai vicini in particolare, non renderà molto degno di stima un uomo»²⁴.

Le *Annales* non sono tuttavia un pamphlet contro Luigi XIV. L'abate di Saint-Pierre vuole porsi come storico ed espone gli eventi più importanti sia della Francia che degli altri paesi. I suoi giudizi di valore sul re e la sua politica costituiscono parte integrante di un certo discorso storico che intende essere al contempo obiettivo e didattico. Di fatto, l'abate segue le idee direttrici della storiografia «critica e filosofica». Contrariamente alla storiografia tradizionale, incentrata su uomini illustri, guerre, battaglie, la *storia filosofica* deve occuparsi soprattutto dei «costumi» di una nazione, delle sue istituzioni, della sua *felicità pubblica*. Basandosi su documenti, testimonianze oppure ricordi personali, lo storico deve guardarsi da ogni forma di adulazione e trarre dalla storia delle verità morali. È soprattutto in questo senso che la storia può essere utile — insegnando la politica e la morale illuminate, unendo le massime ai fatti, facendo apprendere la sana filosofia mediante esempi (come sosteneva Bolingbroke, l'amico dell'abate di Saint-Pierre).

Essa è dunque utile solo in quanto è didattica, professa una morale e una politica a uso di tutti i suoi lettori allo scopo di «renderli più utili alla patria». Ma i suoi insegnamenti si rivolgono in particolar modo ai principi, a coloro che sono incaricati di far politica. La storia offre loro dei modelli di «vera grandezza» da imitare, ma insegna anche a evitare gli sbagli e gli errori commessi in passato²⁵.

Per l'abate, tutte queste preoccupazioni si coniugano in un solo interrogativo che dovrebbe guidare i passi dello storico, quello cioè sul progresso della *ragione universale del*

²⁴ *Annales* cit., p. 283. La relazione di Desmarests, interamente riportata nelle *Annales politiques*, critica le gravi conseguenze finanziarie della politica di guerra di Luigi XIV.

²⁵ Cfr. la *Préface* e il *Discours préliminaire*, in *Annales* cit.

genere umano che si è realizzato durante il periodo in questione. Le generazioni future studieranno e giudicheranno il passato in base ai loro lumi, assai superiori, e in funzione del contributo che una data epoca ha dato al progresso. Questo è anche il solo criterio valido per lo storico che studia il proprio tempo ed è in questa prospettiva ideologica — per testimoniare il progresso realizzato e, quindi, per contribuire ai progressi ancora da realizzare — che l'abate situa il suo discorso. «Prima di scrivere — dice — i principali avvenimenti che, nella mia epoca, hanno aumentato o diminuito l'infelicità o la felicità della mia patria, mi è parso opportuno non solo descrivere brevemente la situazione del regno quale essa è attualmente nel 1735, ma anche dire qualche cosa sui nostri costumi, le nostre abitudini, le nostre principali istituzioni, i nostri principali regolamenti, affinché fra alcuni secoli i lettori possano vedere più facilmente i progressi che la ragione universale avrà compiuto nel mio paese dal nostro tempo fino al loro sulla strada della felicità»²⁶.

Secondo la metodologia e la filosofia della storia dell'abate di Saint-Pierre, è l'idea del progresso che, illuminando gli avvenimenti, il loro concatenarsi e le loro conseguenze, dovrebbe assicurare l'unità del racconto storico. Nella pratica tuttavia accade proprio il contrario, il racconto si frantuma, si scinde in due discorsi che si contrappongono l'uno all'altro. Il primo è un discorso sul progresso che *avrebbe potuto* essere realizzato se si fossero applicati i vari «progetti di perfezionamento»; l'altro concerne la storia quale essa si è venuta costruendo realmente. Il secondo situa la storia reale fuori dal tempo del progresso (o, se si preferisce, nel tempo del progresso *mancato*); il primo situa il progresso fuori dal tempo storico reale e lo trasferisce nel tempo dell'utopia.

Ogni capitolo, che copre un anno di storia, riproduce lo stesso schema con una monotonia pari allo spirito di coerenza del buon abate. Così, vengono esposti in primo luogo gli avvenimenti principali dell'anno in questione secondo un registro limitato: le grandi decisioni politiche, le guerre, i trattati di pace, i fatti della corte, ecc. A tutto ciò si accompagnano i «ritratti» dei personaggi, più o meno riusciti, non

²⁶ *Annales* cit., p. 7.

ché alcune riflessioni filosofiche e morali. Seguono le «riforme» realizzate o iniziate, la parte forse piú originale dell'opera: vengono pertanto discussi gli importanti decreti di Colbert, l'istituzione dell'Accademia delle scienze, le nuove tasse. Ma per poter «misurare» i progressi compiuti, egli aggiunge ciò che poteva e doveva essere fatto. Tutto questo, com'è ovvio, si trova già definito nei *progetti* dell'abate stesso. Pertanto, egli riassume in larga misura le proprie opere – il progetto di pace perpetua, quello di scrutinio perfezionato, quello della taglia organizzata in base a tariffe, ecc. e raccomanda caldamente al lettore di studiarle tutte con grande attenzione. È solo con questi *progetti* che si annuncia nella storia la prospettiva di un progresso *autentico*... Tutto si sarebbe svolto in modo diverso se... la pace di Utrecht o quella di Aix-la-Chapelle fossero state durature, se il re avesse seguito il progetto di pace perpetua; il re avrebbe avuto buoni consiglieri se avesse applicato lo «scrutinio perfezionato». La riforma dell'Accademia del 1713 sarebbe stata efficace ed utile se si fosse creata un'accademia che «obblighi gli autori a mostrare al lettore gli incrementi della ragione umana nelle arti e nelle scienze e a indicare quanto si potrebbe fare di meglio allo scopo di perfezionare sempre di piú questa stessa ragione universale. Ne parlo piú ampiamente nel progetto per perfezionare le accademie». Così, l'esposizione dei progetti, che rappresenta un terzo dell'opera, costituisce una serie parallela agli avvenimenti e rappresenta la proposta di una storia alternativa che quella reale non è stata in grado di realizzare. L'abate spiega i vantaggi di questo metodo in cui scorge un argomento eccellente a favore del progresso. «Che cosa vi è di piú adatto per persuadere a realizzarli [i progetti di perfezionamento] che far sentire ai lettori che, se fossero già in vigore, niente di male sarebbe avvenuto né ai re né ai loro sudditi?»²⁷. Il buon abate non esita nell'applicare lo stesso metodo alle epoche piú diverse: così egli spiega che Romolo non sarebbe stato messo a morte se avesse avuto la semplice accortezza di far eleggere il suo senato secondo le regole dello scrutinio perfezionato...

A ben guardare, la storia è un semplice pretesto per l'u-

²⁷ *Observations politiques sur le gouvernement des Rois de France*, in *Ouvrages politiques*, 1734, vol. IX, p. 2.

topia-progetto. Malgrado la volontà di avvicinare l'utopia alla storia, l'una non appare affatto costituire la grande promessa dell'altra. È tuttavia solo a questa condizione che l'idea della storia-progresso poteva divenire e suscitare una mitologia collettiva. Nell'opera dell'abate, il progresso è confinato in un discorso astratto e razionalista su una storia *diversa* che avrebbe dovuto essere quella della realizzazione dei suoi meravigliosi progetti. È assai significativo, d'altro canto, che l'abate di Saint-Pierre si limiti alla forma più tradizionale del discorso storico, quella degli annali, sempre più trascurata dai suoi contemporanei. L'idea di progresso non contribuisce al rinnovamento del discorso storico, quasi esistesse un blocco che ostacola il passaggio dal discorso *sul* progresso a quello che organizza gli avvenimenti in racconto sul divenire storico. La connessione fra l'utopia e la storia non è effettuata dal progresso, che orienterebbe la storia verso l'utopia, ma dall'*utopista*, che giudica la storia in base ai suoi progetti. Il buon abate si limita a proporre il sogno di una storia razionalmente gestita da grandi funzionari statali (scelti, ovviamente, secondo le regole dello scrutinio perfezionato) e capaci di realizzare i progetti elaborati dai Newton e dai Descartes della politica (riuniti, ovviamente, in un'Accademia del perfezionamento politico e morale...)

Condorcet: l'utopia come realizzazione della storia.

L'esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, opera postuma di Condorcet, segna una tappa importante sia nella storia dell'utopia che in quella dell'idea di progresso. La sua rilevanza è dovuta a due ragioni: da un lato in quanto costituisce il punto di arrivo di quell'assimilazione fra l'utopia e l'idea di progresso che va preparandosi lungo tutto il corso del secolo XVIII, dall'altro in quanto punto di partenza di un discorso utopistico specifico, in cui dell'utopia si parla solo attraverso la mediazione della storia che la produce. Non è nostro compito discutere in questa sede la filosofia e l'idea della storia esposte nell'*Esquisse*. Nel nostro contesto, è la visione dell'epoca estrema della storia – cui tendono i progressi dello spirito umano – a interessarci. Tre elementi si rivelano particolarmente significa-

tivi quanto al modo secondo cui si verifica l'unione fra l'utopia e il discorso sulla storia-progresso. La *società diversa* è situata nel *tempo della storia* e precisamente nel futuro; la visione di questa società è presentata come una *previsione scientifica*; il discorso utopistico si avvale di una modalità che si potrebbe paradossalmente definire *l'utopia antiutopistica*. A questi tre problemi dedicheremo le nostre analisi.

«Ciò che voglio tracciare è un quadro storico dei progressi dello spirito umano, e non la storia dei governi, delle leggi, dei costumi, degli usi, delle opinioni, successivamente apparsi nel mondo»¹. Presentando il compito che si è assunto, Condorcet precisa la natura del suo metodo storico e il senso che egli attribuisce alla sua opera. «Questo quadro è dunque storico poiché, assoggettato a perpetue variazioni, si forma grazie all'osservazione successiva delle società umane nelle differenti epoche che esse hanno percorse. Esso deve presentare l'ordine dei cambiamenti, esporre l'influsso che ogni istante esercita su quello che gli sottentra, e mostrare così, nelle modificazioni che la specie umana ha subite, rinnovandosi senza posa attraverso l'immensità dei secoli, il cammino che essa ha seguito. I risultati che esso presenta condurranno poi ai mezzi per assicurare e accelerare i nuovi progressi»². Pertanto l'esposizione storica è articolata in dieci epoche, nove delle quali concernono il passato (che risale sino a un ipotetico «stato di natura») e il presente, vale a dire il tempo in cui sono situati il narratore e il suo discorso e che

¹ CONDORCET, *Avertissement qui doit être placé à la tête du prospectus*, in *Ceuvres*, a cura di Arago, Paris 1847, t. VI, p. 281. Non si dispone ancora di un'edizione critica dell'*Esquisse*. La recente edizione di Monique e François Hincker si basa sul manoscritto 835 della biblioteca dell'Institut, «il solo testo autentico completo», secondo i curatori. Cfr. CONDORCET, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Paris 1966, p. 68 [trad. it. *Abbozzo di un quadro storico dei progressi dello spirito umano*, Torino 1969. Poiché la traduzione italiana si basa sull'edizione Agasse, Parigi anno III della repubblica, e poiché tale edizione presenta numerose varianti rispetto al testo pubblicato da M. e F. Hincker, la traduzione dei passi riportati nel presente saggio potrà divergere, in taluni casi, da quella dell'edizione sopracitata e i rimandi ad essa debbono intendersi come puramente indicativi, al fine di permettere un'eventuale collocazione delle varie citazioni in un contesto più ampio]. Gli altri testi di Condorcet, ivi compresi i frammenti e le varianti dell'*Esquisse* non inclusi nell'edizione Hincker, sono citati in base all'edizione Arago.

² *Esquisse* cit., pp. 76-77 [trad. it. cit., p. 6].

è anche il tempo della rivoluzione (i principî che presiedono alla periodizzazione non sono d'altronde molto chiari e trascureremo i problemi che porrebbe la loro definizione). Al contrario, la decima epoca è quella dell'*avvenire*, dei *futuri progressi* dello spirito umano. Siamo quindi in presenza di un discorso che collega il futuro al passato e al presente integrandoli tutti alla stessa storia.

Questa integrazione può avvenire solo grazie alla mediazione di un complesso gioco di corrispondenze tra il discorso storico e il suo oggetto. Al limite, vi si procede a una proiezione delle caratteristiche proprie a tale discorso, che pretende di essere *globale, omogeneo e continuo*, sul suo oggetto, vale a dire sulla storia e il suo tempo. I vari popoli e le loro civiltà sono dunque considerati semplicemente come delle varianti, delle distribuzioni nel tempo e nello spazio di uno stesso e unico processo evolutivo che ha come soggetto «il genere umano». Tutti i fenomeni storici sarebbero quindi suscettibili di essere situati gli uni in rapporto agli altri sullo stesso asse, che è quello del «progresso» e sarebbero tutti della stessa natura nel senso che tutti ricadono sotto la stessa legge, quella del perfezionamento umano. In quest'ottica, fare la storia del futuro è un'impresa plausibile e giustificata. Non si tratta in fondo che di seguire un metodo analogo a quello che si pratica studiando un popolo fino ad allora sconosciuto o integrando in un discorso globale sulla storia dell'umanità eventi del passato recentemente scoperti. In tutti questi casi si tratta di scoprire come le stesse leggi, universali e costanti, della storia regolino fenomeni fino ad allora ignoti. Inoltre, l'estensione del discorso storico all'avvenire attesta i nuovi progressi compiuti dallo spirito umano e non può che accelerarne il cammino. Con la «previsione» del futuro il discorso utopistico si conferma come «scientifico» o, se si preferisce, è il discorso scientifico che in tal modo si afferma come universale. «Se l'uomo può predire con una quasi completa sicurezza i fenomeni di cui conosce le leggi; se, anche quando esse gli sono ignote, può, in base all'esperienza del passato, prevedere con grande probabilità gli avvenimenti dell'avvenire; perché si dovrebbe reputare impresa chimerica quella di tracciare con qualche verosimiglianza il quadro dei futuri destini della specie umana, in base ai risultati della sua storia? Il solo fondamento di

credenza nelle scienze naturali è questa idea, che le leggi generali, note e ignote, che regolano i fenomeni dell'universo, sono necessarie e costanti; e per quale ragione questo principio sarebbe meno vero per lo sviluppo delle facoltà intellettuali e morali dell'uomo che per le altre operazioni della natura? Da ultimo, poiché delle opinioni formate sull'esperienza del passato, su oggetti dello stesso ordine, sono la sola regola di condotta degli uomini più saggi, perché mai vieteremmo al filosofo di fondare le sue congetture su questa stessa base, sempre che non attribuisca loro una certezza superiore a quella che può nascere dal numero, dalla costanza, dall'esattezza delle osservazioni?»³.

Si noti, fra l'altro, l'assimilazione del discorso storico, quello in particolare che concerne la storia del futuro, al discorso delle scienze naturali. Ritorniamo su questo punto più tardi. Si notino inoltre le riserve avanzate sulla validità di una simile storia, secondo cui essa non andrebbe al di là del livello della congettura e della probabilità. Non si tratta tuttavia, in realtà, che di una figura retorica. La sicurezza è «quasi completa» e dovrebbe essere possibile giungere allo stesso grado di certezza di qualsiasi altra scienza. Certamente, Condorcet non si spinge sino a formulare pronostici su date precise, né a predire dove e come si verificheranno gli avvenimenti. Egli descrive invece gli orientamenti generali dell'evoluzione, le sue grandi tappe e la durata che la loro realizzazione richiederebbe.

Condorcet si propone pertanto di fare una *previsione* storica; è facile notare tuttavia che le sue riflessioni si organizzano intorno a una *visione*, intorno all'immagine di una società diversa, situata nel futuro e contrastante con lo stato che l'umanità aveva conosciuto sino ad allora lungo tutta la sua storia. Il linguaggio stesso, nutrito di tutta una retorica rivoluzionaria, assume un tono visionario: «Verrà dunque quel momento in cui il sole illuminerà sulla terra ormai soltanto uomini liberi e che non riconosceranno altro signore se non la propria ragione; in cui i tiranni e gli schiavi, i preti e i loro strumenti stupidi o ipocriti, esisteranno soltanto nella storia; e in cui ci se ne occuperà soltanto per compiangere le vittime incoscienti, per mantenere un'utile vigilan-

³ *Ibid.*, p. 253 [trad. it. cit., p. 165].

za attraverso l'orrore dei loro eccessi, per sapere riconoscere e soffocare, sotto il peso della ragione, i primi germi della superstizione, qualora osassero ricomparire»⁴. L'utopia si confonde in questo modo con «la storia della decima epoca»⁵, essa *si esprime* in un discorso quasi-storico. Questa «storia-utopia» seguirà tre direzioni concordanti: la scomparsa della diseguaglianza fra i popoli (con l'implicazione che un giorno dovrebbe scomparire la «distanza fra la barbarie dei popoli africani e l'ignoranza dei selvaggi» e «lo stato di civiltà cui sono giunti i popoli piú illuminati, piú liberi, piú emancipati da pregiudizi, quali i francesi e gli anglo-americani»); il progresso dell'uguaglianza all'interno di uno stesso popolo; il perfezionamento morale dell'uomo, la razionalizzazione delle sue istituzioni, che comporterà la scomparsa dei pregiudizi, l'incremento della felicità collettiva e l'eliminazione dei conflitti fra l'individuo e la società⁶. Allora il «sole illuminerà soltanto uomini liberi»... Avremo occasione di tornare sulle scelte sociali implicite in questa visione nonché sui valori morali e sociali che essa traduce in immagini. Sottolineiamo, per ora, la presenza di alcuni temi che avevano alle loro spalle una lunga tradizione utopistica, quali ad esempio la pace perpetua (la cui «realizzazione verrebbe tuttavia assicurata da istituzioni meglio combinate di quei progetti di pace perpetua che hanno occupato gli ozi e consolato l'anima di qualche filosofo» – ove si allude, fra l'altro, all'abate di Saint-Pierre)⁷, oppure l'idea di un linguaggio universale, strutturato su quello delle scienze e suscettibile di assicurare una comunicazione perfetta fra tutti gli uomini e tutti i popoli. Questa società perfettamente razionalizzata sarebbe per i suoi cittadini di una trasparenza totale, ciò che condurrà necessariamente all'accordo fra interesse individuale e bene comune. Di conseguenza, per tale società la nozione stessa di storia assumerà un senso nuovo – la sua storia non può essere altro che quella della crescente unione fra la virtù, la felicità e la verità. «Piú l'uomo avanzerà verso questo perfezionamento dei popoli, e meno le

⁴ *Ibid.*, p. 259 [trad. it. cit., pp. 170-71].

⁵ È questo il titolo di un importante frammento non incluso nella versione finale dell'*Esquisse*; cfr. *Œuvres* cit., t. VI, p. 245.

⁶ *Esquisse* cit., pp. 252-53 [trad. it. cit., p. 165].

⁷ *Ibid.*, p. 276 [trad. it. cit., p. 185].

grandi virtù gli diverranno necessarie; pertanto lo scopo della morale, dell'arte sociale, deve essere quello di renderle inutili e non di renderle utili... abbiamo visto altrove come le istituzioni dirette verso quest'ultimo scopo, lungi dal riuscire a raggiungerlo, abbiano solo snaturato l'uomo, l'abbiano innalzato un istante solo per precipitarlo in un abisso ancora più profondo. In questo caso, invece, una volta raggiunto lo scopo, anche in modo imperfetto, si ha la speranza non solo di un bene durevole, ma di un progresso maggiore... gli uomini non potranno divenire migliori senza vedere la via della giustizia appianarsi sempre più davanti a loro. È stato detto: felici i popoli il cui nome non ha risonanza nella storia; ma spesso la loro oscurità era dovuta solo all'uniformità della loro infelicità. Si potrà dire un giorno: felice il popolo in cui le buone azioni sono tanto comuni che non si presenta neppure un'occasione per farne di grandi e la cui storia non offre più atti di eroismo in quanto tutto ciò che è onesto è anche facile e la perversità, che rende necessari i grandi sacrifici, è sconosciuta»⁵.

Indubbiamente l'utopia di Condorcet non manca di temi specifici, ad esempio l'idea di usare il calcolo delle probabilità per assicurare, mediante una specie di cassa di mutua assicurazione, l'eliminazione della povertà. Ma la vera originalità di questa utopia non dipende da questa o quella tematica. Anche i temi tradizionali, per non dire ribaditi, sono riuniti in modo nuovo: la loro fusione in un'immagine globale della Città libera, giusta e felice si attua grazie alla mediazione dell'idea del progresso storico. Questa società nuova non è altro, a tutti i livelli, che una traduzione in idee-immagini della storia-progresso e dei suoi molteplici effetti. Tale storia-progresso non si riduce agli enunciati astratti sulla perfettibilità del genere umano e non si disperde in vari «progetti» di riforma come nel caso dell'abate di Saint-Pierre. Essa costituisce il centro di gravitazione della «decima epoca» e della sua storia, l'accelerazione assunta dal cammino che l'umanità ha effettuato fino ad allora troppo lentamente sulle vie del progresso, cioè dell'aumento della felicità individuale e collettiva. La «decima epoca» non viene presen-

⁵ *Fragments de l'histoire de la dixième époque*, in *Œuvres cit.*, vol. VI, p. 596.

tata né come un sogno né come un desiderio né come un «progetto» che difende il proprio realismo: la visione della Città pone come garante della sua «sicura speranza» tutta la storia umana nonché le leggi «costanti e necessarie» che la regolano. L'unità dell'esposizione storica di cui essa fa parte, il fatto che tale epoca segua appunto come decima le nove precedenti, fa sì che il passato, gli avvenimenti che si sono verificati, cauzionino, per così dire, gli altri eventi che non si sono ancora prodotti, ma che già da ora si preannunciano e si iscrivono necessariamente nel cammino del tempo.

La struttura di questo discorso storico è tuttavia tale che la «decima epoca» ne costituisce la condizione di unità. In altre parole, è proprio l'utopia, in quanto visione dello stadio ultimo della storia, a garantire la certezza di tutte le affermazioni sul progresso e le sue leggi: la «decima epoca» è il centro su cui riposa e intorno al quale si sviluppa l'intero racconto. Certo, essa interviene solo alla fine di esso ed è presentata come il semplice risultato di un'induzione, ma si tratta precisamente del punto finale che illumina al contempo quello di partenza e la strada percorsa. Di questo riferimento al «punto finale» Condorcet fa esplicitamente il principio del suo metodo storico: «Giungendo a quest'ultimo grado della catena l'osservazione degli eventi passati così come le conoscenze acquisite con la meditazione divengono veramente utili. Giungendo a questo termine gli uomini possono giudicare i loro reali titoli alla gloria o godere, con un piacere sicuro, dei progressi della loro ragione; solo là è possibile giudicare del reale perfezionamento della specie umana. L'idea di riferire tutto a questo ultimo punto è dettata dalla giustizia e dalla ragione; ma si sarebbe tentati di considerarla chimerica; tuttavia essa non lo è»⁹. È nella prospettiva di uno sguardo situato nella «decima epoca» che la storia diviene trasparente ed è per questo che il racconto del passato non è alla ricerca del suo senso ma diviene l'enunciato di un senso rivelato dalla storia stessa. La «legge del perfezionamento» è sì presente nel corso di tutto il racconto e ad essa ci si riferisce per illuminare gli eventi, individuare «l'essenziale» e affermare così l'unità della storia, tuttavia, sino alla vigilia della «decima epoca», sino agli av-

⁹ *Esquisse cit.*, pp. 251-52 [trad. it. cit., p. 164].

venimenti che rendono inevitabile il suo avvento, nessun fatto può assumere il suo senso reale. Se ci si arresta all'ottava epoca che, nella cronologia di Condorcet, corrisponde al Rinascimento, e a maggior ragione se si risale ancora più indietro, alla settima e alla sesta, che coincidono con il medioevo («epoca disastrosa in cui vedremo lo spirito umano discendere rapidamente dall'altezza cui si era elevato, e l'ignoranza trascinare dietro di sé, qui la ferocia, altrove una crudeltà raffinata»¹⁰), ci si rende conto che in tutte queste epoche il problema è tutt'altro che chiuso. Nonostante l'affermazione secondo cui la «legge del perfezionamento» regola indubitabilmente l'intera storia, a ognuna delle sue tappe il racconto rimane esitante senza escludere la possibilità di un decadimento oppure di un movimento ciclico. Ciò è invece escluso a partire dalla nona epoca e diviene affatto impensabile nell'avvenire che essa annuncia. Con la «decima epoca» la storia non conoscerà più né meandri né accidenti — ogni avvenimento sarà solo la manifestazione e la conferma della «legge del progresso». La storia perderà qualsiasi ambiguità e questa trasparenza prevedibile già fin da ora pone in una luce nuova i secoli passati. Condorcet redige un programma di rinnovamento dello studio della storia, assumendo le idee principali della storiografia «filosofica». Fino a quel momento «solo i capi hanno fissato gli sguardi degli storici», ed è stata lasciata in ombra quindi «la parte più importante della storia degli uomini, la più oscura, la più trascurata e per la quale i monumenti ci offrono scarsissime testimonianze», cioè la storia della «massa di uomini», della «parte più numerosa di ogni società»¹¹. Con la «decima epoca» questa «massa di uomini» si avvia a uscire dall'oscurità e a godere dei lumi e della felicità divenendo il fattore principale del progresso.

L'utopia dell'avvenire è dunque il compimento della storia e la rivelazione del suo significato ultimo. Ciò non implica che la storia debba arrestarsi, che non debba conoscere sviluppi nuovi, al contrario: è solo l'inizio di una storia nuova, di una *storia diversa*. Se il «genere umano» non è destinato a conoscere un'«undicesima epoca», non è perché il

¹⁰ *Ibid.*, p. 153 [trad. it. cit., p. 76].

¹¹ *Ibid.*, pp. 250-51 [trad. it. cit., 162-63].

suo progresso si arresta. È anzi proprio a quest'epoca che si manifesterà pienamente il carattere indefinito del progresso e dello spirito umano. Quest'ultimo, «crescendo sempre di secolo in secolo, non ha termine... La perfezione dell'ordine della società condurrà necessariamente ad una perfezione non meno grande nella morale e gli uomini diverranno sempre più felici nella misura in cui saranno più illuminati... Osiamo concepire nell'immensità dei secoli che ci seguiranno una felicità e dei lumi di cui non possiamo che formarci un'idea vaga e indeterminata»¹². Questa *storia diversa*, della felicità e dei lumi a un tempo, non può che confermare, perpetuare e amplificare i principî e i valori che stanno alla base della «decima epoca». L'umanità non dovrà più smarrirsi, cercare la propria via e fare delle scelte. Ogni mutamento sarà solo un perfezionamento e una continuazione di quanto sarà stato acquisito e non mai un rimetterlo in discussione. Una volta «smussati gli ostacoli fra l'uomo e la verità»¹³, gli schemi di ogni sviluppo ulteriore sono fissati — il progresso non può produrre alcuna contro-finalità, non può che essere conferma di se stesso.

Fra il passato e il futuro esiste pertanto un gioco di frattura e di continuità. Frattura, in quanto il tempo della storia muta e quest'ultima non conoscerà più quella successione «ora di progressi ora di decadenza» che fino ad allora l'ha contraddistinta. Continuità, in quanto la «decima epoca» rappresenta il coronamento di quanto si è verificato prima del suo avvento e che era semplicemente una sorta di «preistoria» della specie umana. Questo gioco è dunque possibile solo grazie all'evento che riunisce in sé al contempo la rottura e la continuità. Esso è l'ultimo della storia quale è stata subita, ma anche l'atto primo e fondante del tempo nuovo che si apre alla storia. È l'*Evento* che si situa alla frontiera dei tempi. L'«ultima epoca» è quella di cui «la repubblica francese ha appena segnato l'inizio, collocando con tanta gloria la sua origine fra le ultime tempeste che l'errore ha potuto suscitare in seno alle sue tenebre e i primi raggi del sereno regno della verità»¹⁴. Per Condorcet, l'*Evento* è la

¹² *La vie de M. Turgot*, in *Œuvres cit.*, vol. V, pp. 222-24.

¹³ *Avertissement cit.*, p. 281.

¹⁴ *Fragments de l'histoire de la dixième époque cit.*, p. 516.

condizione stessa di possibilità del suo discorso, ed è in esso che situa il luogo donde egli parla. «Ho la fortuna di scrivere in un paese in cui nessun timore, nessuna speranza, nessun rispetto per certi pregiudizi nazionali possono far sopprimere o mascherare alcuna verità generale e sono queste le sole che possano essere in gioco in un argomento che abbraccia l'intera umanità... La rapida avanzata che la rivoluzione francese ha imposto agli spiriti, spezzando catene più resistenti, non ha potuto lasciare intatti i suoi deboli legami... Esiste un paese in cui la filosofia può presentare alla verità un omaggio libero e puro... ed è solo questo il paese in cui il quadro storico dei progressi dello spirito umano poteva essere tracciato con una completa indipendenza». Questo carattere eccezionale e fondante della rivoluzione, Condorcet progettava di consacrarlo introducendo nell'*Esquisse* una nuova datazione, vale a dire «riferendo tutte le date alla nostra era repubblicana». Ciò dava luogo, ad esempio, alla seguente cronologia per la «quarta epoca»: «essa si estende dall'anno 2700 circa fino all'anno 2150 prima della repubblica francese e comprende press'a poco cinquecentocinquanta anni da Licurgo ad Aristotele»...¹⁵.

Come abbiamo detto, l'unione del passato e del futuro in un racconto storico continuo ha quale sua condizione il riferimento alla scienza. È proprio perché la storia si innalza a livello di una scienza e usa metodi scientifici che il futuro appartiene al suo ambito e non a quello dei sogni e dei desideri. In altre parole, sia il discorso sul passato che quello sull'avvenire costituiscono semplicemente casi specifici del medesimo discorso scientifico. Condorcet insiste a più riprese sul mutamento che il suo *Esquisse* determina e che gli consente di distinguere la propria visione del futuro dalle «chimere». Per lui, non si tratta di dare libero corso all'immaginazione, si tratta di *dimostrare rigorosamente*, in base a un metodo sperimentato nello studio del passato, che certe condizioni si troveranno necessariamente riunite nel futuro e che in virtù di ciò, davanti al genere umano si aprono possibilità nuove la cui attualizzazione diviene essa stessa

¹⁵ *Avertissement* cit., p. 287. *Fragments de l'histoire de la dixième époque* cit., pp. 383, 391. Sulle giustificazioni simboliche della nuova datazione e sul loro valore utopistico, cfr. il capitolo seguente, p. 227.

necessaria. «Solo esaminando il cammino e le leggi del nostro perfezionamento noi potremo conoscere l'estensione e il termine delle nostre speranze»¹⁶. Per prevedere lo sviluppo delle scienze e i loro benefici effetti sulla vita sociale nonché sul benessere pubblico basta porsi «in un paese in cui i lumi e la conoscenza dei diritti dell'uomo non consentono di temere che si sia mai voluto fondare il benessere pubblico sull'eguaglianza dell'ignoranza e della stupidità... Posso esigere queste condizioni in quanto non si tratta dei progressi della specie umana affrancata almeno dai suoi errori più grossolani»¹⁷.

Il metodo di Condorcet assume talvolta aspetti che fanno pensare a ciò che chiamiamo oggi la *futurologia*. Così accade quando egli discute i grandi orientamenti degli sviluppi futuri delle scienze o quando lancia la sua grande idea delle «matematiche sociali»: l'applicazione del calcolo delle probabilità ai problemi demografici, economici, ecc.¹⁸. E come non essere impressionati oggi dalla perspicacia e dalla qualità delle osservazioni sugli ostacoli che può incontrare il progresso e che gli sforzi combinati delle scienze debbono evitare oppure eliminare: «Considerando l'economia generale delle società, ci si accorge ben presto che i limiti naturali del loro progresso sono quelli della riproduzione delle sostanze necessarie ai bisogni umani e che, fra queste sostanze, *gli alimenti e i combustibili sono quelli che minacciano di esaurirsi per primi*. I mezzi per controllare il fuoco in modo da produrre gli stessi effetti con un consumo minore sarebbero da annoverare fra quelle scoperte cui sono connessi i destini della specie umana»¹⁹.

Non lasciamoci fuorviare, tuttavia, da analogie false e anacronistiche. Condorcet non è affatto un *futurologo* ante litteram; il metodo della futurologia contemporanea è esattamente opposto a quello usato nell'*Esquisse*. Il contrasto fra l'ottimismo entusiasta che anima l'*Esquisse* e il pessimismo

¹⁶ *Esquisse* cit., p. 265 [trad. it. cit., pp. 175-76].

¹⁷ *Fragment sur l'Atlantide ou efforts combinés de l'espèce humaine pour les progrès des sciences*, in *Ceuvres* cit., vol. VI, p. 604.

¹⁸ Cfr. G.-G. GRANGER, *La mathématique sociale du marquis de Condorcet*, Paris 1955; S. MORAVIA, *Il pensiero degli ideologues. Scienza e filosofia in Francia 1780-1815*, Firenze 1974, pp. 675-715.

¹⁹ *Fragment sur l'Atlantide* cit., pp. 645-46.

che contrassegna la maggior parte dei futurologi contemporanei è solo un fenomeno minore: l'opposizione fondamentale si situa altrove. La futurologia prende origine dalla crisi di quel genere di visioni globali del futuro che si riferiscono al cammino ineluttabile della storia e, in un certo senso, è l'espressione di tale crisi. Nella misura in cui la futurologia cerca di affermarsi come scienza, essa rifiuta proprio di formulare «previsioni» che abbiano come oggetto l'evoluzione del «genere umano» nel suo complesso, riguardino un avvenire indeterminato e considerino un solo schema evolutivo, senza modelli alternativi, ecc. Condorcet non ha affatto sostituito la scienza all'utopia: la sua originalità, se non la sua grandezza stanno altrove. Egli è riuscito a riunire l'utopia alla storia servendosi di una certa idea della scienza e di un discorso sul progresso che pretendeva di essere scientifico. L'utopia sgorgava così dalla storia — ne diveniva la grande promessa, con la cauzione della scienza. Non ci sembra di grande interesse verificare le «previsioni» di Condorcet, confermare la sua «chiaroveggenza» in certi casi e individuare le sue «falle» negli altri. Sotto questo profilo, il caso di Condorcet non è poi tanto diverso da quello di altri utopisti — la sua immaginazione sociale alle prese con la realtà si è rivelata al contempo troppo ricca e troppo povera. Ciò che ci pare interessante, è invece il gioco complesso, si direbbe un gioco di specchi, mediante il quale l'analisi del passato e la visione del futuro si forniscono l'una l'altra delle «prove» e si concatenano così in un discorso che pretende di essere scientifico. Le «previsioni» di Condorcet sui progressi delle scienze, dell'istruzione, delle arti, ecc. nonché sui loro effetti sociali si confondono infine con la visione della Città Nuova, quella della felicità realizzata. «Il perfezionamento delle leggi, delle istituzioni pubbliche, conseguenza dei progressi delle scienze, non ha forse per effetto di avvicinare, di identificare l'interesse comune di ogni uomo con l'interesse comune di tutti... Lo scopo dell'arte sociale non è forse di distruggere quell'opposizione apparente, e il paese la cui costituzione e le cui leggi si conformano più esattamente al voto della ragione e della natura non è forse quello in cui la virtù sarà più facile, in cui le tentazioni saranno più rare e più deboli? Il progresso della civiltà, dell'industria, senza comportare né dipendenza né umiliazione e miseria,

non li avvicina forse [gli uomini] allo stato in cui tutti possiederanno i lumi necessari? Il benessere che segue i progressi che compiono tutte le arti utili fondandosi su una sana teoria o quelli di una giusta legislazione che si fondi sulle verità delle scienze politiche, non dispone forse gli uomini all'umanità, alla benevolenza, alla giustizia?... Non produrrebbe finalmente quanto fino a oggi è stato solo una chimera, costumi nazionali dolci e puri, formati non di orgogliose privazioni, di sembianze ipocrite, di riserve imposte dalla tema della vergogna o dai terrori religiosi, ma da consuetudini liberamente acquisite, ispirate dalla natura, riconosciute dalla ragione?»²⁰. Le domande sono retoriche e le risposte non possono essere che affermative. In tal modo si accumulano «prove» del fatto che solo «esaminando il cammino e le leggi del perfezionamento (della specie umana) potremo conoscere l'estensione o il termine delle nostre speranze»²¹. Le previsioni si basano così sulla *Legge* che assicura l'unità della storia. Contrariamente alle «chimere», esse sono giustificate dal carattere costante e necessario della storia stessa. È evidente d'altra parte che questa legge, del perfezionamento indefinito dello spirito del genere umano non è dimostrabile in altro modo che grazie alla sua estrapolazione sul futuro, vale a dire grazie alla visione utopistica di una *società diversa*, ove scomparirà la contrapposizione fra natura e società, e ciò in virtù dell'«arte sociale che raggiungerà il suo scopo, quello di estendere per tutti il godimento dei diritti comuni, ai quali tutti sono chiamati dalla natura»²². Tutte le «previsioni» si coniugano per attestare l'idea di un progresso che, di fondo, può essere solo *liberatore*. Se, nel corso della storia, è accaduto che fosse oppressivo, ciò era dovuto soltanto agli «incidenti di percorso», alla tenace persistenza dei pregiudizi, del fanatismo, delle cattive leggi, ecc. Di conseguenza, l'*Esquisse des progrès de l'esprit humain* che si presenta come una sintesi della storia, come generalizzazione rigorosa e scientifica dei fatti storici, è in realtà solo una *forma di assimilazione del passato tanto ideologica quanto selettiva*. In effetti, la continuità della storia si elabora nel

²⁰ *Esquisse* cit., pp. 274-75 [trad. it. cit., pp. 183-85].

²¹ *Ibid.*, p. 265 [trad. it. cit., pp. 175-76].

²² *Ibid.*, pp. 265, 274 [trad. it. cit., pp. 175, 183].

discorso solo in funzione di una certa griglia di valori e di concetti grazie alla quale vengono rifiutati certi aspetti del passato in quanto «retrogradi» o «marginali». Ma come poteva giustificarsi questa selezione senza il riferimento latente a un futuro diverso in cui i valori assunti dal progresso si manifesteranno pienamente, senza ostacoli, nella Città armoniosa e trasparente?

Come abbiamo detto, l'idea base di questa storia unitaria è quella di un progresso che non genera contro-finalità; tuttavia ciò non poteva essere sostenuto se non mediante la visione di una *storia diversa*, non più *subita* dagli uomini, ma consapevolmente fatta da loro e per loro e che quindi non avrebbe più conosciuto tutte le disgrazie che ne avevano contrassegnato lo sviluppo. L'utopia è quindi messa al servizio di una certa idea della storia. Ma, reciprocamente, questa idea unitaria della storia deve il suo sviluppo all'utopia di cui essa promette la realizzazione e di cui si fa garante.

Ai nostri giorni, col venir meno della mitologia del progresso, sarebbe facile, e persino troppo facile, individuare retrospettivamente i postulati antropologici, gli a priori ideologici, le scelte sociali, ecc. sottese sia dall'idea di progresso che dall'utopia di Condorcet e dissimulati dal suo procedimento pseudo-scientifico. Sia l'utopia che la filosofia della storia si basano su una definizione della natura umana che implica la sua «indefinita perfettibilità». Entrambe commisurano questo perfezionamento all'incremento dei beni, delle conoscenze, delle tecniche, ecc. Di conseguenza, nell'utopia il *maximum* di tale incremento si confonde con l'*optimum* della condizione umana o, se si vuole, questo optimum è identificato all'incremento indefinito. Questa concezione si fonda su un altro a priori, quello di un'armonia quasi platonica fra la verità, la felicità e la virtù. L'accumulo delle conoscenze e la loro diffusione sociale più ampia possibile debbono necessariamente dar luogo all'incremento della felicità e della virtù. Gli uomini sempre più illuminati non possono non divenire migliori sotto tutti gli aspetti e a quest'uomo nuovo prodotto dalla storia corrisponde la Città Nuova, il quadro morale e sociale della sua esistenza. Ma vi è anche un altro a priori che rende possibile l'unione dell'utopia e della storia: l'affermazione che gli uomini, nella loro storia, si pongono solo problemi che sono in grado di risolvere. La

storia pertanto non conoscerebbe ostacoli insormontabili e vicoli ciechi. La manifestazione di nuovi bisogni è l'indizio del fatto che si cercheranno i mezzi per soddisfarli e che li si troveranno necessariamente. «La causa che porta il bisogno di nuove risorse reca al tempo stesso i mezzi per ottenerle»²³. (Si noti, che questa idea si riscontra in tutto il secolo XIX nelle teorie sociali e nelle filosofie della storia piú diverse, per quanto riguarda le loro scelte politiche e le loro opzioni ideologiche, ma che condividono tuttavia la fede nella crescita-progresso; in particolare, essa è ribadita con vigore sia da Guizot che da Marx).

La storia viene ridotta a una sola delle sue dimensioni, quella cioè di mobilità innovatrice con effetti cumulativi. Le sue forze inerti sono considerate semplicemente come fenomeni secondari che verranno sempre piú eliminati dal cammino stesso del progresso. Donde il posto privilegiato accordato nel discorso storico ai momenti e ai periodi di accelerazione storica nonché agli eventi che li traducono. Si noti anche che Condorcet non considera che un solo modello di «perfettibilità», cioè quello che si confonde con l'evoluzione storica del mondo occidentale. Questo modello e i valori che esso implica sono quindi imposti come norme universali a qualsiasi evoluzione storica possibile e in particolare a quella che debbono percorrere i popoli ancora «barbari» e «selvaggi». Non esiste d'altronde alcuna contraddizione fra questo modello «oppressivo» di progresso e le posizioni coraggiose e umanitarie che Condorcet, uno degli animatori della Società degli amici dei negri, ha assunto contro la schiavitù nonché contro un certo colonialismo particolarmente brutale²⁴. Il progresso non è forse liberatore e universale per essenza, non promette forse lo stesso avvenire radioso a tutti coloro che ne seguono la via?

L'utopia dell'*Esquisse* concorda perfettamente con le posizioni sociali di Condorcet. La Città della felicità e dell'uomo perfezionato doveva essere una repubblica liberale, in cui il ruolo dello stato si limita a garantire e proteggere i diritti dei cittadini, e soprattutto la libertà di espressione, a incoraggiare i progressi delle scienze e ad assicurare la loro

²³ *Ibid.* [trad. it. cit., p. 177].

²⁴ Cfr. L. CAHEN, *Condorcet et la Révolution*, Paris 1904.

diffusione grazie a un sistema di istruzione pubblica; una società fondata sulla proprietà privata, che mantiene una indubitabile diseguaglianza sociale, pur attenuandola, ecc. Questo orizzonte sociale si identifica con le opzioni politiche di Condorcet e in particolare quelle del periodo rivoluzionario. La sua utopia, contrapponendosi a quelle dei giacobini o dei «sanculotti», delle minoranze popolari militanti, riflette, su un altro piano, i conflitti politici del momento. Ciò premesso, non si tratta, per noi, di considerare queste utopie come riflessi dei conflitti e degli scontri cui esse partecipano. Si potrebbe anzi affermare il contrario: certe opzioni politiche, almeno, non erano possibili che in quanto venivano fatte in funzione delle rispettive utopie, in quanto le forze presenti consideravano la politica e il potere come strumenti con cui installare fin d'ora e per sempre la Città Nuova. E ciò è valido in particolare per Condorcet che era solo un politico mediocre.

Che cosa rimane, in ultima analisi, del carattere scientifico di questo discorso utopistico che si opponeva vigorosamente alle «chimere»? Certo, a rigore, l'utopia e l'idea di progresso coniugate non dimostrano e non provano strettamente nulla. L'utopia di Condorcet è «scientifica» solo nel senso che essa attribuisce un ruolo privilegiato alle scienze e alla loro diffusione per la formazione dell'uomo nuovo e la costituzione della Città del futuro. Ed è «scientifica» anche nel senso che fa appello a una scienza globale dell'uomo, una sorta di antropologia che dovrebbe fondare sulla natura dell'uomo le leggi che regolano la sua evoluzione, leggi valide sia per il passato che per il futuro.

Ma l'utopia di Condorcet è «scientifica» anche in un altro senso, che si è rivelato il più fecondo di sviluppi futuri. In effetti, se tale utopia «annuncia l'avvenire», ciò è vero solo nella misura in cui essa costituisce la testimonianza di una nuova modalità di discorso utopico che viene affermandosi. L'attributo di *utopia antiutopistica* è forse quello più appropriato²⁵. L'utopia non intende essere un gioco di immaginazione o l'espressione di desideri e d'attese; essa non

²⁵ Riprendiamo la formula che L. Kolakowski ha proposto nella sua comunicazione al colloquio su *Utopie, critique et Lumières*, Bruxelles 1972. Cfr. «Tijdschrift voor de Studie van de Verlichtung», n. 1, 1974, pp. 8-21.

fa appello né a un dover essere né ai precetti della Ragione, astratta e sovratemporale. Certo, avviene frequentemente che gli utopisti proclamino il realismo dei loro progetti — come nel caso, ad esempio, dell'abate di Saint-Pierre o di Morelly. Tuttavia in questa nuova modalità di discorso utopistico è presente ben altro che la realizzazione *possibile* di un sogno: vi si nega la pratica stessa dei sogni sociali. L'*utopia antiutopistica* fa propri parecchi temi utopistici tradizionali e, in particolare, quello di una storia che non sarebbe più il risultato di una serie di casi e che non si discosterebbe mai dalle vie tracciate dalla Città Nuova. Ma questi temi e queste immagini sono incorporati a un discorso globale sulla storia come oggetto della scienza, a un discorso quindi che, per la sua stessa struttura, non li tollera che mascherandoli come prodotti della storia e della scienza, formulandoli come non-sogni.

Questo paradigma appare predominante nella parte di gran lunga più importante delle utopie del secolo XIX. Appare in Saint-Simon e nei saint-simoniani, in Fourier e in Comte, ma anche in Marx e in parecchi marxisti. È noto quanto Marx ed Engels si guardassero dal presentare un'immagine troppo elaborata della società comunista futura, quanto insistessero sul fatto che tale società doveva essere l'opera razionale e scientifica delle generazioni future e non quella di visionari sociali. Tuttavia l'opera di Marx trasmette una visione di tale società; nella maggior parte dei casi essa appare semplicemente implicita in un discorso storico, economico, politico, ecc. — ma più spesso di quanto non si creda esplose, per così dire, alla superficie e si rivela allora ricca di idee-immagini²⁶. Engels non elabora forse, del resto, l'immagine globale della Città Nuova, in cui «il governo delle persone lascia il posto all'amministrazione delle cose», in cui «lo stato non viene abolito, ma si spegne», in cui «gli uomini divengono padroni della propria socializzazione», in cui si effettua «il balzo dell'umanità dal regno della necessità a quello della libertà», ecc.? Si tratta di tutti i temi classici dell'utopia introdotti nel testo ove si «dimostra» che il

²⁶ La ricostruzione migliore e più precisa di questa visione è contenuta nell'opera di G. TEMKIN, *Karola Marska obraz gospodarki komunistycznej* [Marx e la sua immagine dell'economia comunista], Warszawa 1962.

socialismo non è piú oggetto di utopia ma di scienza, che non è piú un sogno ma una necessità storica...²⁷.

Abbiamo insistito su questo nuovo paradigma che si apre una via nelle opere di Condorcet. È tuttavia interessante rilevare che nella sua opera *l'utopia antiutopistica* mantiene i suoi legami con le modalità tradizionali del discorso utopistico e in particolare con quello del progetto di legislazione perfetta, in riferimento a un paese ideale. Così, negli appunti preparatori dell'*Esquisse* si trova un frammento intitolato *Sur l'Atlantide, ou efforts combinés de l'espèce humaine pour les progrès des sciences*, che presenta un «progetto» dettagliato di una sorta di Accademia internazionale delle scienze, della «riunione generale degli scienziati del globo in una repubblica universale delle scienze, l'unica il cui progetto e la cui utilità non siano una puerile illusione»²⁸. Condorcet, del resto, fa esplicito riferimento alla *New Atlantis* di Bacone, ma si rimane ugualmente colpiti dalle affinità con un progetto analogo dell'abate di Saint-Pierre. L'autore dell'*Esquisse* insiste tuttavia sulle differenze fra il proprio progetto e le «chimere» che lo hanno ispirato. «Ecco – conclude Condorcet dopo aver riassunto le idee di Bacone – ciò che uno spirito creatore ha osato concepire in un secolo avvolto

²⁷ Cfr. F. ENGELS, *L'evoluzione del socialismo dall'utopia alla scienza*, Roma 1970, pp. 113-16. Abbiamo già discusso i concetti di utopia in Marx e nel marxismo (cfr. pp. 11-15). Aggiungiamo ora un'osservazione che ci pare ovvia ma che può essere utile al fine di eliminare possibili malintesi. Non è affatto nostra intenzione ridurre l'opera di Marx alle sue dimensioni utopistiche. Crediamo tuttavia che l'immagine utopistica della Città Nuova sia parte integrante della sua opera globale (eccetto i manoscritti matematici...) Concepire i testi di Marx come un «discorso scientifico» per eccellenza, idea non certo nuova, ma che ritorna a galla presso certi lettori del *Capitale*, considerare la sua utopia come «corpo estraneo» o come «peccato di gioventù», significa senza dubbio proporre una certa lettura di Marx, ma una lettura limitativa. Se non si tiene conto della presenza dell'utopia nell'opera di Marx, è infatti impossibile spiegare alcune delle sue piú importanti funzioni e, in particolare, il suo impatto sull'immaginazione sociale. Parimenti, diviene impossibile comprendere per quale ragione l'opposizione scienza/utopia, e tutto ciò che essa implica nel discorso marxista, scoppia con nuova forza a ogni svolta politica e ideologica dell'evoluzione del marxismo. Ci sembra anche inutile insistere sul fatto che il modello sociale proposto nell'utopia di Marx si contappone, per molti aspetti fondamentali, a quello contenuto dall'utopia liberale di Condorcet. Piú volte abbiamo sottolineato il fatto che la stessa modalità di discorso viene utilizzata per trasmettere visioni utopistiche socialmente, o politicamente, opposte.

²⁸ *Fragment sur l'Atlantide* cit., p. 596.

ancora nelle tenebre di una superstiziosa ignoranza, ciò che i rapidi progressi delle società e dei lumi offrono oggi la speranza di veder realizzato dalle prossime generazioni, e forse da noi stessi». In effetti, per immaginare realizzata tale «chimera» basta porsi «in un paese in cui i lumi generalizzati e la conoscenza dei diritti dell'uomo non permettevano di temere che si volesse mai fondare la felicità umana sull'eguaglianza dell'ignoranza e della stupidità».

Si può ragionevolmente supporre la presenza di un simile stato sociale — non si tratta di un sogno, ma di un'ipotesi sufficientemente fondata, «poiché si tratta in questo caso dei progressi della specie umana affrancata almeno dai suoi errori più grossolani»²⁹. Le osservazioni di Condorcet che ci siamo limitati a riassumere brevemente, pongono in luce sia la continuità che la frattura fra le due modalità di discorso utopistico. Nulla di più tipico del procedimento utopistico tradizionale che il riferimento a un paese ideale come condizione di realizzazione di un progetto rigorosamente razionale di una istituzione perfetta. Ma è al progresso — quello già compiuto fin d'ora e quello che verrà effettuato — che spetta il compito di far sorgere questo paese e, quindi, di trasformare un sogno, una «chimera» dapprima in ipotesi e poi in realtà. In ultima analisi è il tempo della storia, produttore di innovazioni, sempre più ricco di nuove potenzialità, che, per così dire, si assume il compito di iscrivere nella realtà i sogni e le speranze razionali.

Nell'opera di Condorcet si ritrova una corrispondenza sorprendente fra questa idea filosofica del tempo della storia e l'esperienza vissuta. L'autore dell'*Esquisse* è particolarmente sensibile alle potenzialità utopistiche della storia cui egli partecipa. Si direbbe che viva il proprio tempo solo attribuendogli delle implicazioni utopistiche. Ciò appare evidente già all'epoca della sua collaborazione con Turgot. La personalità di Turgot e le sue idee, in particolare quella di concepire la storia universale come un progresso continuo, hanno lasciato una traccia profonda in Condorcet. Ma quando Turgot, all'epoca del suo ministero, fa di Condorcet il suo stretto collaboratore, la contrapposizione fra le due mentalità diviene manifesta. Per Turgot, la politica ha le proprie

²⁹ *Ibid.*, pp. 598-99.

esigenze — come egli afferma in una interessante formula essa è *l'arte di prevedere il presente*. Perciò egli reputa che il «politico filosofo» non può modernizzare il proprio paese e far avanzare il progresso se non mediante riforme prudenti e parziali (ed è noto quanto tale prudenza sia stata audace...) Condorcet, invece, si spazientisce. Per lui il potere non è che uno strumento al servizio dell'utopia e la politica non è che un'occasione per aprire il presente al futuro del progresso³⁰. Questa propensione all'utopia si intensifica ancor più durante il periodo rivoluzionario, e l'*Esquisse* ne costituisce appunto la testimonianza definitiva. La rivoluzione, la sua «rapida avanzata», forniscono la prova decisiva che il passaggio da un «sogno di filosofia» alla realtà si attua attraverso il mutamento storico. Questa certezza riprende e traduce anche l'esperienza e le speranze del Condorcet-politico o piuttosto del Condorcet-legislatore, autore del progetto della Costituzione e soprattutto dei *Mémoires sur l'Instruction Publique*. È interessante notare che intere pagine di questi *Mémoires* anticipano l'*Esquisse*. Condorcet concepisce il suo progetto di «sistema di educazione pubblica» in funzione del futuro — lo ha fatto per «preparare la nazione ai mutamenti che il tempo deve apportare»³¹. In questo progetto si ritrovano parecchie idee che abbondano nelle utopie rivoluzionarie e che sono divenute altrettanti luoghi comuni. Tuttavia il progetto si inserisce nella storia secondo un'altra modalità: la parola intende essere il Verbo fondatore di una realtà nuova. L'utopia si arricchisce di un'esperienza politica accompagnata da una serie di illusioni; il progetto, una volta enunciato, ha tutte le possibilità di diventare atto. Un voto favorevole non potrebbe forse trasformarlo in istituzione? La pratica politica rivoluzionaria fa della storia un serbatoio delle idee più audaci. Il futuro, l'uomo perfezionato nella Città Nuova, è ancora da costruire — ma comincia a profilarsi fin d'ora e la storia, accelerata dalla rivoluzione, non può che dirigersi verso di esso, a un ritmo ancor più accelerato. «Si può forse non percepire quale immensa di-

³⁰ Cfr. E. FAURE, *La disgrâce de Turgot*, Paris 1961, pp. 78-80. L'idea della storia-progresso per Turgot e, in particolare, i suoi sviluppi utopistici e riformistici meriterebbero uno studio approfondito.

³¹ *Mémoires sur l'Instruction publique*, in *Cœuvres cit.*, pp. 184-85 [trad. it. *Le memorie sull'istruzione pubblica*, Milano-Roma-Napoli 1911, pp. 15-17].

stanza ci separa dal termine di perfezione che già intravediamo in lontananza, a cui il genio ci ha aperto e appianato la strada e verso cui ci trascina la sua infaticabile attività mentre uno spazio ancora piú vasto deve svelarsi agli sguardi dei nostri nipoti?»³².

L'*Esquisse* traduce anche un altro aspetto dell'esperienza vissuta della rivoluzione, un'altra faccia dell'incontro fra l'utopia e la storia. Si tratta di un testo drammatico il cui stile troppo retorico, i cui periodi troppo eleganti ed elaborati dissimulano a mala pena l'urgenza e la tensione con cui Condorcet lo ha scritto. Condannato dai deputati girondini, in cerca di un rifugio sicuro, abbandonato da parecchi dei suoi amici, Condorcet si affretta, temendo che la ghigliottina gli impedisca di portare a termine la sua opera. Il testo porta il segno dell'attualità; è anche un testo politico in cui gli accenti polemici contro i giacobini non mancano e in cui Condorcet cerca di giustificare le proprie posizioni³³. Ma la testimonianza piú importante e piú rivelatrice dell'*Esquisse* sull'epoca della rivoluzione non consiste in queste polemiche di circostanza. Esso ci insegna in che modo l'utopia, assimilata come una verità interiore, permetta di *vivere* la rivoluzione in quanto annunciatrix della grande promessa della storia. Certo, ciò non basta a *sopravvivere* alla rivoluzione, come testimonia la sorte di questo libro che verrà pubblicato solo postumo. Tuttavia, è attribuendo alla storia dell'utopia il suo senso ultimo che Condorcet dà un senso an-

³² *Ibid.*, p. 15. L'aspirazione all'utopia non è ovviamente appannaggio esclusivo del progetto di educazione pubblica di Condorcet. Il dibattito sull'istruzione pubblica, e i numerosissimi progetti cui dà luogo, sono particolarmente rivelatori della dimensione utopistica delle mentalità rivoluzionarie (pensiamo, in particolare, ai progetti dell'anno II-III). Nel loro insieme essi costituiscono un discorso utopistico collettivo sull'uomo nuovo a misura della Città Nuova.

³³ Nel suo rapporto alla Convenzione, in cui ha presentato l'*Esquisse* Daunou non ha mancato di sottolineare questa intenzione polemica e di sfruttarla contro i «terroristi». «È nel momento in cui Condorcet spara da questa assemblea che egli cominciò quest'opera; cessò di vivere dopo averla terminata. Aveva intrapreso dapprima un'apologia della propria condotta politica; ben presto la abbandonò, disdegnò forse quel lavoro che allora sarebbe stato inutile e che sarebbe superfluo oggi. Mentre i suoi nemici devastavano la Francia, egli si vendicava di loro illuminandola ed erigendo alle verità piú utili un monumento piú stabile della potenza dei suoi oppressori, piú duraturo dello stesso ricordo dei loro crimini» (P.-C.-F. DAUNOU, *Rapport fait à la Convention Nationale dans sa séance du 13 germinal l'an III, imprimé par l'ordre de la Convention Nationale*, Paris s. d., pp. 2-3).

che alla propria esistenza alle prese con le realtà della storia. Alla fine della sua visione della *decima epoca* Condorcet scrive: «Quanto questo quadro della specie umana liberata da tutte le sue catene, sottratta tanto al dominio del caso quanto a quello dei nemici dei suoi progressi, che con passo fermo e sicuro avanza sulla strada della verità, della virtù e della felicità, presenta al filosofo uno spettacolo che lo consola degli errori, dei delitti, delle ingiustizie di cui la terra è ancora macchiata e di cui egli è spesso vittima! Nella contemplazione di questo quadro egli riceve il premio dei suoi sforzi per i progressi della ragione, per la difesa della libertà. Egli osa allora congiungerli all'eterna catena dei destini umani; colà egli trova la vera ricompensa alla virtù, il piacere di aver compiuto un bene durevole, che la fatalità non distruggerà più con un compenso funesto, riconducendo i pregiudizi e la schiavitù. Questa contemplazione è per lui un asilo, dove non può raggiungerlo il ricordo dei suoi persecutori»³⁴.

Per il dramma che esso sottende nonché per l'originalità delle sue idee, l'*Esquisse* è un'opera eccezionale e personale. Ma, d'altro canto, si iscrive in un contesto più ampio e fa parte di una serie più lunga: essa rivela la dimensione utopistica della mentalità rivoluzionaria e, in particolare, la dimensione utopistica del discorso rivoluzionario sulla storia.

3. «Il tempo apre alla storia un nuovo libro...» *L'utopia e il calendario rivoluzionario.*

Durante l'epoca rivoluzionaria lo scambio fra le realtà vissute e le utopie come rappresentazioni di una Città Nuova si fa particolarmente intenso¹. Noi cominciamo solo ora a prendere coscienza dell'influenza dell'immaginario sui progetti politici dell'epoca e soprattutto della dimensione utopistica delle mentalità rivoluzionarie. I moventi sociali e politici si combinano e si intrecciano ai sogni, alle rappresentazioni dell'ideale morale e sociale cercato. Certamente,

³⁴ *Esquisse* cit., pp. 283-84 [trad. it. cit., p. 192].

¹ Una parte di questo capitolo è stata pubblicata, in omaggio a S. STELLING-MICHAUD, in *Pour une histoire qualitative. Etudes offertes à Sven Stelling-Michaud*, Genève 1975.

troppo spesso ciò non va oltre il livello della parola — dei discorsi, dei progetti, delle relazioni, o anche dei decreti che non si tenta neppure di applicare. Ma questa valanga di parole strutturate dalla retorica rivoluzionaria non traduce forse a suo modo un aspetto importante sia delle realtà che delle mitologie e delle illusioni rivoluzionarie? Non traduce forse sia l'esperienza vissuta di quanti accedono per la prima volta al discorso sulla società globale, sul potere, sulla politica, ecc., sia la loro fede nel potere della parola vera, fondatrice della realtà? E questa fede non era forse un prodotto dell'esperienza rivoluzionaria stessa?

La riforma del calendario è un fatto particolarmente rivelatore degli atteggiamenti rivoluzionari di fronte al tempo della storia coniugato allo slancio utopistico. In effetti, nei progetti di «calendario rivoluzionario» si sovrappongono fino a confondersi due discorsi — quello sulla Città Nuova e quello sulla storia. Le rappresentazioni della Città, che materializzano stabilmente gli ideali rivoluzionari, intervengono come condizione di possibilità del discorso sia sulla storia che sulla temporalità in generale. Si direbbe che, con esse, l'utopia si slancia alla conquista del tempo.

Riassumiamo, innanzitutto, e in modo molto sommario, le grandi tappe della riforma. Al momento della proclamazione della repubblica, il 22 settembre 1792, un decreto della Convenzione stabilisce che da allora in poi tutti gli atti pubblici verranno datati a partire dall'«anno 1 della repubblica francese». Un altro decreto del 2 gennaio 1793 stipula che l'anno II della repubblica comincia con il 1° gennaio 1793. Nel frattempo si è incaricato il Comitato di istruzione pubblica di preparare il rifacimento del calendario e di «presentare nel più breve tempo possibile un progetto sui vantaggi che deve procurare alla Francia l'accordo fra la sua era repubblicana e l'era volgare». Già alla fine del 1792 viene incaricato della preparazione di tale progetto un gruppo di lavoro, composto da Romme, Dupuis e Ferry in collaborazione con Lagrange e Monge. Gilbert Romme lo presenta al Comitato d'istruzione pubblica il 14 settembre 1793; il 20 settembre è ancora Romme a renderne conto alla Convenzione a nome di tale Comitato. La votazione avviene solo il 5 ottobre e fin dal giorno successivo entra in vigore il nuovo calendario. Tuttavia la Convenzione ha approvato semplice-

mente i principî; non ha deliberato sulla denominazione dei giorni e dei mesi e ha rinviato tale problema al Comitato. Una commissione composta da Chénier, David, Fabre d'Eglantine e Romme discute diversi progetti e infine, tre settimane piú tardi, Fabre d'Eglantine presenta alla Convenzione la proposta che questa volta viene adottata nel corso della medesima seduta. Il calendario repubblicano rimarrà in vigore dodici anni, due mesi e ventisette giorni, fino al 1° gennaio 1806, data in cui sarà definitivamente soppresso da Napoleone (la consacrazione dell'imperatore è ancora datata in base... al calendario rivoluzionario, 11 frimaio dell'anno XII). Per tutto questo periodo tali principî rimangono immutati: le modificazioni riguardano il sistema di «feste repubblicane». Nel germinale dell'anno X, un articolo della legge relativa alla riorganizzazione dei culti ristabilì al giorno della domenica il riposo dei funzionari. La fine del calendario fu segnata il 15 fruttidoro dell'anno XII allorché il Senato adottò senza discussione il ristabilimento del calendario gregoriano.

Non è nostra intenzione esaminare in modo piú dettagliato la storia, d'altronde alquanto complessa, di questa riforma. Aulard e recentemente Cobb hanno sottolineato l'ardimento dell'impresa. «Essa costituiva veramente l'opera di rivoluzionari in quanto nulla è piú rivoluzionario che voler mutare i costumi e le abitudini». In questo senso, il nuovo calendario era «l'innovazione piú sensazionale di tutto il periodo rivoluzionario» in quanto pretendeva, in particolare, di «trasformare profondamente la vita privata di tutti i francesi e di tutte le francesi»². Com'è noto, la riforma si iscrive in contesti politici e ideologici tanto diversi quanto complessi: l'avanzata giacobina e il Terrore; il movimento di decristianizzazione (o piuttosto *delle* decristianizzazioni, per riprendere la formula di Cobb e di Plongeron) e il dibattito sulla religione che lo accompagna; la riforma dei pesi e delle misure, derivata dalle esigenze socioeconomiche e, al contempo, dalla volontà di permeare il complesso della vita sociale di una razionalità suscettibile di renderla trasparente a se stessa; i piú arditi progetti per un nuovo sistema di educazione pubblica, ecc. Su alcuni di questi punti avremo occa-

² R. COBB, *Les armées révolutionnaires instrument de la terreur dans les départements*, Paris 1963, pp. 634-35.

sione di tornare in seguito: si noti tuttavia che la riforma nonché il dibattito da essa provocato sono divenuti il luogo di polarizzazione e di cristallizzazione di idee e di atteggiamenti già diffusi. La sensazione di essere entrati in un'epoca eccezionale si accompagna alla determinazione di rendere irreversibile tale svolta; la volontà di impadronirsi del tempo si accompagna a quella di trasformare radicalmente le modalità collettive di viverlo. Ogni giorno e sempre, il tempo deve limitarsi a manifestare il suo *vero significato* in quanto tempo della Città Nuova. Così, al di là dei progetti diversi, in un certo senso divergenti, si riscontra una convergenza fondamentale: il tempo viene pensato e immaginato in funzione dei valori morali e sociali che la Città rivoluzionaria vuole installare per sempre nella storia. Indubbiamente, queste immagini e rappresentazioni utopistiche sono spesso imprecise; il riferimento agli stessi valori o alle stesse idee-forza non di rado dissimula delle divergenze fra gli orientamenti politici e ideologici. E tuttavia vi è un punto su cui l'accordo è generale. Se la riforma di un calendario si impone come imperativo storico, è proprio perché la Città fondata sui valori rivoluzionari è già e diverrà sempre più *diversa* da tutte quelle che sono esistite nella storia. Con l'uomo nuovo, creato dalla rivoluzione, si instaura un'era nuova. Nel dibattito relativo al calendario, sia la storia che l'utopia rappresentano soltanto gli oggetti indiretti di un discorso: se ne parla solo in rapporto ad altro. Ma tale genere di testimonianze non è forse particolarmente prezioso per lo studio delle mentalità e, in particolare, degli atteggiamenti verso la storia?

Gilbert Romme, uno degli artefici del calendario, ha coniato, basandosi sulla retorica rivoluzionaria, la formula più efficace per esprimere lo spirito della riforma: «La rivoluzione ha ritemprato gli animi dei francesi; essa li forma ogni giorno alle virtù repubblicane. *Il tempo apre alla storia un nuovo libro; e, nel suo nuovo cammino, semplice e maestoso come l'uguaglianza, deve incidere con un nuovo bulino gli annali della Francia rivoluzionaria*»³. Ma qual è questo

³ G. ROMME, *Rapport sur l'ère de la République fait à la Convention nationale dans sa séance du 20 septembre de l'an II de la République*, à sa date. Su Romme e sul ruolo fondamentale delle attività del Comitato di istruzione pubblica, cfr. l'interessante monografia di A. GALANTE GARRONE, *G. Romme. Storia di un rivoluzionario*, Torino 1959.

«nuovo libro» della storia? E che cosa vi inscriverà il «tempo»?

Il termine «nuovo» ribadito con forza e insistenza traduce la preoccupazione piú importante e l'idea principale della riforma. Essa deve rappresentare una *frattura* con la storia quale era stata fatta fino ad allora e affermare solennemente l'irreversibilità di tale *frattura*. L'antico calendario e la sua nomenclatura sono l'espressione della storia quale veniva vissuta, o piuttosto subita, prima della rivoluzione. «L'era volgare prese origine presso un popolo ignorante e credulo, in mezzo agli sconvolgimenti che preludevano alla prossima caduta dell'impero romano. Per diciotto secoli è servita a fissare, nella durata, i progressi del fanatismo, l'avvilimento delle nazioni, il trionfo scandaloso dell'orgoglio, del vizio e della stupidità, le persecuzioni e i disgusti che la virtù, il talento e la filosofia hanno dovuto subire sotto despoti crudeli o che tolleravano che ciò fosse compiuto in loro nome [...] L'era volgare fu l'era della crudeltà, della menzogna, della perfidia e della schiavitù; essa è finita con la monarchia, fonte di tutti i nostri mali [...] La nomenclatura [antica] è un monumento di servaggio e ignoranza cui i popoli hanno successivamente aggiunto un'impronta del loro avvilimento»⁴.

È necessario perciò opporre a questo «monumento di servaggio» un sistema che dovrebbe esprimere la giustizia e soprattutto l'eguaglianza. Al vecchio calendario, tanto irrazionale e impregnato di pregiudizi quanto il tempo della storia di cui esso fissava il cammino, deve opporsi un sistema nuovo, razionale sia nei suoi principî che nei suoi simboli. La razionalità e la trasparenza ricercate, mentre testimoniano l'avvento di una storia nuova, quella dei popoli liberi, dovevano necessariamente imitare la natura stessa — il tempo dei corpi celesti e la successione delle stagioni. Non è forse un simbolo di riconciliazione fra la natura e la storia che il giorno stesso dell'abolizione della monarchia e dell'istituzione della repubblica abbia coinciso con quello dell'equinozio? Felice coincidenza, certo; come tuttavia non stupirsi di questo «accordo troppo stupefacente e forse unico nei fasti del mondo fra i movimenti celesti, le stagioni, le tradizioni antiche e il corso degli eventi che presenta la rivoluzione?» L'af-

⁴ ROMME, *Rapport sur l'ère de la République* cit.

fettività e il linguaggio rivoluzionario erano troppo sensibili ai simboli, alle «immagini parlanti», perché le immaginazioni non fossero colpite da questo duplice nuovo inizio in cui la natura rigenerata si coniuga alla storia rinnovata. Di conseguenza il tema viene ampiamente sfruttato. Quando Romme ne parla, la retorica in cerca di un «linguaggio dei segni» suscettibile di toccare direttamente i «cuori» sembra orientarlo, trascinarlo verso una duplice mistica, della natura e della storia al contempo. «Il 21 settembre 1792, l'ultimo giorno della monarchia e che deve essere l'ultimo dell'era volgare, i rappresentanti del popolo francese, riuniti in Convenzione nazionale, hanno aperto la loro sessione e hanno pronunciato l'abolizione della monarchia. Il 22 settembre, tale decreto fu proclamato a Parigi; e lo stesso giorno, alle 9, 18 minuti e 30 secondi del mattino, il sole è giunto all'equinozio effettivo, entrando nel segno della bilancia. Così l'eguaglianza dei giorni e delle notti era segnata in cielo nel momento stesso in cui l'eguaglianza civile e morale veniva proclamata dai rappresentanti del popolo francese come il sacro fondamento del suo nuovo governo. Così il sole ha illuminato al contempo i due poli e successivamente l'intero globo lo stesso giorno in cui, per la prima volta, ha brillato in tutta la sua purezza, sulla nazione francese, la fiaccola della libertà che deve un giorno illuminare tutto il genere umano. Così il sole è passato da un emisfero all'altro lo stesso giorno in cui il popolo, trionfando dell'oppressione dei re, è passato dal governo monarchico a quello repubblicano. I francesi sono stati resi completamente a se stessi in quella stagione felice in cui la terra, fecondata dall'influenza del cielo e dal lavoro, prodiga i suoi doni e ripaga con magnificenza all'uomo laborioso le sue cure, le sue fatiche e la sua industriosità [...] Tale concorso di tante circostanze *imprime un carattere sacro a quest'epoca*, una fra le più degne di nota nei nostri fasti rivoluzionari e che senza dubbio sarà una fra le più celebrate feste delle generazioni future»⁵.

La volontà di rompere con il passato e il profondo sentimento che tale rottura è possibile solo grazie agli «animi ritemperati» dalla rivoluzione si coniugano al desiderio di affermare il presente e il suo slancio verso il futuro. La rifo-

⁵ *Ibid.*

ma si vuole completa — non basta cominciare il computo del tempo dall'anno primo e dal giorno primo della repubblica. È dunque evidente che non si possono «più considerare gli anni in cui i re ci opprimevano come un tempo in cui abbiamo vissuto»⁶. Tuttavia è necessario spingersi oltre, e instaurare tutto un nuovo sistema che dovrebbe essere l'espressione dello spirito stesso della Città Nuova. Tale Città intende essere educativa e cerca di trasmettere costantemente un discorso morale e civico. Il calendario viene considerato come uno strumento privilegiato, quasi unico, di trasmissione di tale discorso. Esso solo può farlo pervenire a tutti i cittadini, ogni giorno — si potrebbe dire anzi a ogni istante. Nel dibattito sul calendario interviene una vera e propria «antropologia politica» e, in particolare, una teoria dell'immaginazione e delle sue funzioni sociali. Nel suo rapporto, Fabre d'Eglantine insiste sul «dominio delle immagini sull'intelligenza umana» e la sua argomentazione si ispira a un certo vago sensualismo nonché, e anzi soprattutto, alle riflessioni di Rousseau sul ruolo che l'immaginazione e il «linguaggio energico dei segni» debbono svolgere nella Città⁷. «Noi non concepiamo nulla se non attraverso delle immagini; nell'analisi più astratta, nella combinazione più metafisica, il nostro intelletto non comprende se non attraverso delle immagini, la nostra memoria non si fonda e non riposa se non su immagini». Anche senza entrare nel merito delle «analisi metafisiche [...] la dottrina e l'esperienza dei preti» presentano prove interessanti di tale «dominio delle immagini». «Una lunga abitudine del calendario gregoriano ha riempito la memoria del popolo del vasto numero di immagini che esso ha a lungo considerato con reverenza e che ancor oggi sono la fonte dei suoi errori religiosi». Bisogna perciò trarne degli insegnamenti: se si vuole che «il metodo e l'insieme del nuovo calendario penetrino con facilità nell'intelletto del popolo e si stampino rapidamente nel suo ricordo "bisogna" impadronirsi dell'immaginazione degli uomini e governar-

⁶ F.-F.-N. FABRE D' EGLANTINE, *Rapport sur le nouveau calendrier fait à la Convention Nationale dans la séance du 3-de second mois de l'an II de la République*, Paris, à sa date.

⁷ Cfr. il capitolo *Utopia e politica: un «viaggio immaginario» di Rousseau*. Le idee di Rousseau sull'immaginazione circolano del resto come altrettanti luoghi comuni; cfr. anche il capitolo *L'utopia e le feste*.

la». Oltre a questi argomenti «antropologici», Fabre d'Églantine ne utilizza un altro, piú sociologico: per il popolo, l'almanacco non resta forse il libro piú letto e piú diffuso? ⁸

Con il nuovo calendario il tempo verrà perciò *laicizzato* almeno nel senso che lo si sbarazzerà da quegli «oggetti fantastici» che sono i santi e i patroni. «Governare l'immaginazione» significa riorientarla, volgerla verso altri oggetti. Ciò deve essere fatto ogni giorno ma anche e soprattutto nei giorni di festa, questi tempi forti dell'affettività e della sensibilità collettive. Il dibattito sul calendario interferisce necessariamente con quello concernente le feste repubblicane, poiché è il nuovo calendario che deve definire uno schema per il «sistema di feste» ⁹. Innanzitutto, eliminando le vecchie feste e in particolare la *domenica*. A questa preoccupazione ideologica, che va di pari passo con la decristianizzazione, se ne accompagna un'altra piú banale: diminuire il numero dei giorni non lavorativi e aumentare quello delle giornate dedicate al lavoro sia per i cittadini che per la patria ¹⁰. La decristianizzazione del tempo non costituisce tuttavia che la parte negativa e distruttiva dell'impresa: ciò che si cerca di instaurare con il nuovo calendario è un *tempo parlante*, investito di immagini e di simboli che si concatenano in un discorso morale e sociale.

Per i fautori della riforma, ciò si armonizzava perfettamente con un altro obiettivo: promuovere un tempo per così dire «neutro», in modo tale che la misura della sua durata fosse la piú «naturale» e, quindi, la piú razionale e scientifica. Le due direzioni della riforma — rendere il tempo «neutro» e investirlo di un simbolismo — si rivelavano anzi complementari. Infatti, dato il suo carattere «neutro» e «scientifico» il tempo non assumeva forse tutto un insieme di valori? Liberato dai «pregiudizi», il tempo non diveniva forse trasparente alla ragione, alla razionalità e alla semplicità della natura? Il tempo «antico» (si avrebbe voglia di dire il tempo *ci-devant*) contribuiva alla diffusione e al dominio del fanatismo e della tirannia. Il tempo nuovo non

⁸ FABRE D'ÉGLANTINE, *Rapport sur le nouveau calendrier* cit.

⁹ Sui progetti di «sistema di feste», cfr. il capitolo *L'utopia e le feste*.

¹⁰ Si trattava di un luogo comune della critica dei *philosophes* alle feste religiose. Certi progetti di feste rivoluzionarie, del resto, si proponevano di moltiplicare a tal punto le nuove feste da suscitare vivaci critiche.

avrebbe dovuto forse irradiare i principî universali della ragione, quella razionalità di cui erano impregnate ormai per sempre tutte le dimensioni della vita? E questa razionalità non si accompagnava forse necessariamente ai principî di eguaglianza e di libertà?

La riforma del calendario si iscriveva, in effetti, nel quadro di una vasta impresa di razionalizzazione che doveva investire l'insieme della vita sociale. In particolare, essa era concepita come prolungamento e compimento della riforma dei pesi e delle misure e si ispirava ai suoi stessi principî. «Voi — diceva Romme ai membri della Convenzione — avete intrapreso una delle operazioni piú importanti per il progresso delle arti e dello spirito umano, un'operazione che poteva riuscire solo in un'epoca di rivoluzione: quella di far scomparire le diversità, l'incoerenza e l'inesattezza dei pesi e delle misure che ostacolavano costantemente l'industria e il commercio e di trarre dalla misura stessa della terra il tipo unico e invariabile di tutte le nuove misure. Le arti e la storia, per cui il tempo costituisce un elemento o uno strumento necessario, vi richiedono anche nuove misure della durata, che siano parimenti liberate dagli errori che la credulità e una consuetudine superstiziosa hanno trasmesso dai secoli dell'ignoranza fino a noi»¹¹. Nelle giustificazioni ideologiche di queste due riforme si riscontrano preoccupazioni analoghe: semplicità e universalismo (quest'ultimo si coniugava bene ad un nazionalismo venato di giacobinismo), l'idea di conformità alla natura e quindi alla scienza, ecc.¹². Per taluni, come Condorcet o come Lequinio e Cloots, le due riforme, per la loro logica e il loro spirito, ne annunciano già una terza, di importanza anche maggiore, quella che farà scomparire la differenza delle lingue. Una lingua universale, liberata dalle irrazionalità delle lingue particolari, non si imponeva forse quale prolungamento e conseguenza «naturale» delle riforme che avevano appena trasformato i sistemi secolari di misura e quindi il modo stesso di vivere lo spazio e il tempo? D'altronde, combattendo i dialetti (accusati di essere «strumenti della controrivoluzione e del federalismo»),

¹¹ ROMME, *Rapport sur l'ère de la République* cit.

¹² Sulle giustificazioni ideologiche della riforma dei pesi e delle misure e sul suo carattere «militante», cfr. le esemplari analisi di W. KULA, *Miary i ludzie* [Misure e uomini], Warszawa 1970, pp. 511-71.

la repubblica non compiva forse un'impresa analoga alla soppressione delle misure feudali e le feste patronali?

La parentela ideologica delle due riforme era profondamente sentita all'epoca (il decreto della Convenzione del 18 germinale dell'anno III, d'altronde, attribuisce al sistema metrico il nome di «sistema di misure *repubblicane*», per analogia con il calendario¹³). Entrambe le riforme sono animate da analoghe speranze quanto ai loro effetti sociali. Ci si attendeva che esse iniziassero il popolo alle scienze e alla morale, che trasformassero gli animi e gli spiriti — e tutto ciò in un brevissimo volgere di tempo. Il peso dell'ideologia è del resto maggiore e la componente utopistica piú forte nella riforma del calendario che in quella delle misure: in effetti, contrariamente alla prima, il calendario repubblicano non si fondava quasi per nulla su ragioni economiche. Come abbiamo visto, Romme, pur assimilando le due riforme, era perfettamente consapevole di questa differenza. I vecchi pesi e misure, insisteva, «ostacolavano l'industria e il commercio»; mentre erano solo «le arti e la storia» a richiedere il nuovo calendario...

La razionalità del nuovo calendario si fondava su due principî: da un lato «far coincidere l'anno repubblicano con i movimenti celesti», dall'altro, «misurare il tempo mediante calcoli piú esatti e piú simmetrici», applicando in misura piú ampia il sistema decimale¹⁴. Quindi, poiché «la ragione vuole che noi seguiamo la natura piuttosto di trascinarci in modo servile sulle orme erronee dei nostri predecessori», l'anno «comincerà in futuro a mezzanotte, il giorno dell'effettivo equinozio d'autunno secondo l'osservatorio di Parigi»¹⁵. Abbiamo già menzionato il valore simbolico di questa data. L'anno è composto di dodici mesi di trenta giorni ognuno, invece di essere diviso «in mesi diseguali di ventotto, trenta e trentun giorni». Gli ultimi cinque giorni dell'anno formano un «corpus» speciale sulla cui utilizzazione avremo occa-

¹³ Cfr. KULA, *Miary i ludzie* cit., pp. 526, 535. L'abolizione del calendario repubblicano ha avuto conseguenze negative sull'assimilazione del sistema metrico che, all'epoca, era considerato un'innovazione rivoluzionaria e la cui esistenza continuava quindi a essere sociologicamente molto fragile.

¹⁴ G. ROMME, *Instruction sur l'annuaire républicain*, in *Annuaire du cultivateur pour la troisième année de la République, présenté à la Convention nationale le 30 pluviôse de l'an II*, Paris an III.

¹⁵ ROMME, *Instruction* cit.; ID., *Rapport sur le nouveau calendrier* cit.

sione di tornare. Ogni quattro anni verrà aggiunto un giorno alla fine dell'anno, a partire dall'anno III della repubblica «nella misura in cui ciò sarà necessario perché l'anno repubblicano concordi con i movimenti celesti»¹⁶. I mesi sono divisi in tre parti uguali, ognuna di dieci giorni, anziché in settimane che «non dividevano esattamente né il mese né l'anno né le lunazioni». L'instaurazione del sistema decimale viene d'altronde spinta ancora più lontano. La vecchia divisione in ore e minuti era irrazionale e «complicava i calcoli». D'ora innanzi il giorno verrà diviso in dieci ore, ogni ora in *decimi* e ogni decimo in *centesimi*.

L'anno sarà quindi composto di dodici mesi e cinque giorni
 ovvero di trentasei decadi e mezzo
 ovvero trecentosessantacinque giorni
 ovvero tremilaseicentocinquanta ore
 ovvero trentaseimilacinquecento decimi d'ora
 ovvero trecentosessantacinquemila centesimi d'ora¹⁷.

Lo schema mette in rilievo sia l'armonia, la chiarezza, la simmetria del nuovo sistema che il principio di eguaglianza che lo ispira. *L'istruzione sul calendario* insiste sulla sua semplicità nonché sul suo valore, per così dire, operativo. È possibile perciò «conoscere facilmente il giorno della lunazione una volta che esso sia noto per il primo dell'anno». Niente di più semplice. Ogni lunazione è di circa ventinove giorni e mezzo, vale a dire una mezza giornata meno del mese repubblicano. Ora, all'inizio del terzo anno, la luna aveva ventisette giorni. Di conseguenza basta «aggiungere a questo numero tante mezze giornate quanti sono i mesi trascorsi e poi il giorno del mese; da questa somma sottraete ventinove giorni e mezzo e avrete il giorno della luna»...¹⁸. Le corrispondenze fra il nuovo sistema orario e quello vecchio sono un po' più complesse da ricordare. Ogni ora della nuova divisione equivale a due ore e ventiquattro minuti di quella vecchia. Due decimi equivalgono a 57 minuti e 36 secondi, vale a dire un'ora vecchia meno due minuti e 24 secondi; 2,5 decimi equivalgono esattamente a sei ore vecchie. Un abile ed entusiasta cittadino di Ginevra ha del resto presentato al Comitato di istruzione pubblica un orologio molto in-

¹⁶ *Id.*, *Instruction* cit.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

gegnoso, con due quadranti che permettevano di passare rapidamente da un sistema all'altro (invenzione tanto piú opportuna in quanto l'industria ginevrina degli orologi attraversava a quell'epoca una grave crisi...¹⁹). Gli artefici della riforma, analogamente ai membri della Convenzione, erano tuttavia consapevoli del fatto che la sostituzione di un sistema decimale alle ore e ai minuti era la piú difficile da realizzare a causa «dei mutamenti che essa esige nell'industria degli orologi e che possono essere realizzati solo col tempo». A loro avviso, tuttavia, le difficoltà, vale a dire la produzione di nuovi orologi e l'eliminazione di quelli vecchi non erano eccessive. In effetti, il carattere obbligatorio di questo punto della riforma fu prorogato di un solo anno...²⁰. Il sistema verrà tuttavia abbandonato rapidamente e l'«orologio decimale» rimarrà una curiosità tecnica. Era questo il tempo che, con le sue frazioni, decadi, decimi, centesimi, testimoniava il trionfo della ragione e misurava la durata sull'orologio della repubblica. Ma questo tempo non doveva forse annunciare e far vivere in modo diverso anche la storia cui, col suo procedere, esso apriva «un nuovo libro»?

I principî adottati non specificavano la nomenclatura degna di questo «calendario francese repubblicano». Romme esprimeva l'opinione comunemente diffusa constatando che la nomenclatura nuova non poteva essere «né celeste né misteriosa». Si trattava tuttavia soltanto di un principio negativo e con la ricerca di una formula positiva si apriva all'immaginazione un ampio orizzonte.

Non conosciamo i particolari della discussione che ebbe luogo in seno al Comitato di istruzione pubblica riguardo alla nomenclatura. Tuttavia è stata ritrovata fra le carte di Romme una tabella che riuniva sette progetti diversi che certamente sono stati oggetto dei dibattiti preliminari. Il documento è tanto curioso quanto rivelatore; esso fornisce una preziosa testimonianza sulle vie seguite dall'immaginazione sociale dell'epoca²¹. Nei «sistemi» proposti si possono indi-

¹⁹ Cfr. il disegno e il commento in J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'Instruction Publique de la Convention nationale*, Paris 1891-92, vol. II, p. 427.

²⁰ ROMME, *Rapport sur le nouveau calendrier* cit.

²¹ Cfr. M. DE VISSAC, *Romme le Montagnard*, Clermont-Ferrand 1888; GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., pp. 580-81.

viduare schematicamente tre principî di base (che, in taluni progetti, si trovano del resto combinati).

a) Il sistema di enumerazione semplice; per esempio i giorni: giorno primo, secondo, ecc. Oppure: primile, bisile, trisile, ecc. Sottolineiamo il progetto che conserva i vecchi nomi dei giorni pur sopprimendo la domenica e che, dopo il sabato, propone, per la fine della decade, *Terredì, Herschel-dì (!), Cieldì e Soldì*.

b) Il sistema dei nomi «morali». Così, uno dei progetti propone per i giorni i nomi seguenti: le Virtù, gli Sposi, le Madri, i Bambini, l'Aratro, il Commercio, ecc. Per i nomi dei mesi un progetto fa riferimento ai segni dello zodiaco.

Un altro progetto alterna le virtù civiche con le stagioni e i lavori agricoli (i mesi dell'Eguaglianza, delle Semine, del Riposo, del Ghiaccio, della Giustizia, dei Fiori, della Libertà, dei Frutti, ecc.).

c) Il sistema che fa appello alla storia.

La nomenclatura, per riprendere le parole di Romme, «è interamente ricavata dalla nostra rivoluzione di cui essa presenta o gli avvenimenti principali o gli scopi o i mezzi»²². L'autore ne era Romme stesso che presentò tale sistema nel suo rapporto alla Convenzione in nome del Comitato di istruzione pubblica. Sia il progetto che la sua presentazione meritano un'analisi più approfondita. L'utopia infatti si sovrappone al mito e gli atteggiamenti di fronte alla storia che esso manifesta si distinguono per il loro estremismo²³.

²² ROMME, *Rapport sur le nouveau calendrier* cit.

²³ Alla nomenclatura dei mesi corrispondeva quella dei giorni. «Ogni cittadino, ogni amico della patria e delle arti che la fanno prosperare, deve circondarsi quotidianamente degli attributi dell'industria e della libertà». E da questa riflessione che derivano i nomi che vi proponiamo per i giorni della decade:

1. Il giorno della *Livella*, simbolo dell'Eguaglianza.
2. Il giorno del *Berretto*, simbolo della Libertà.
3. Il giorno della *Coccarda*, simbolo dei colori nazionali.
4. Il giorno della *Picca*, simbolo dell'uomo libero.
5. Il giorno dell'*Aratro*, lo strumento delle nostre ricchezze rurali.
6. Il giorno del *Compasso*, lo strumento delle nostre ricchezze industriali.
7. Il giorno del *Fascio*, simbolo della forza che nasce dall'unione.
8. Il giorno del *Cannone*, lo strumento delle nostre vittorie.
9. Il giorno della *Quercia*, l'emblema della generazione e il simbolo delle virtù sociali.
10. Il giorno del *Riposo*.

Ordine dei mesi
della repubblica

7° dal 21 marzo al 19 aprile

8° dal 20 aprile al 19 maggio

9° dal 20 maggio al 18 giugno

10° dal 19 giugno al 18 luglio

11° dal 19 luglio al 17 agosto

12° dal 18 agosto al 16 settembre

1° dal 22 settembre al 21 ottobre

I francesi, stanchi di quattordici secoli di oppressione e allarmati per gli spaventosi progressi della corruzione di cui una corte, da gran tempo criminale, dava e suscitava l'esempio, sentono il bisogno di una

Rigenerazione

Esaurite le sue risorse, la corte convoca i francesi ma la loro

Riunione

costituisce la loro salvezza. Essi nominano dei rappresentanti il cui coraggio irrita il tiranno. Vengono minacciati. Ma, riuniti alla

Pallacorda

e protetti dal popolo, pronunciano il giuramento di strappare il popolo alla tirannia o di morire. Questo giuramento riecheggia nella Francia intera, dovunque ci si arma, dovunque si vuole essere liberi

La Bastiglia

cade sotto i colpi di un

Popolo

sovrano e irato. I malevoli si moltiplicano, i tradimenti imperversano, la corte ordisce complotti, certi rappresentanti spergiuri sacrificano gli interessi della nazione a interessi sordidi, ma

La Montagna

sempre fedele, diviene l'Olimpo della Francia, circondata dalla Nazione, e in suo nome, la Convenzione nazionale proclama i diritti del popolo, la Costituzione e

La Repubblica

- | | |
|-----------------------------------|---|
| 2° dal 22 ottobre al 20 novembre | <i>L'Unità</i> |
| 3° dal 21 novembre al 20 dicembre | <i>La Fraternità</i>
costituiscono la forza dei francesi e |
| 4° dal 21 dicembre al 19 gennaio | <i>La Libertà</i>
con un atto sovrano del- |
| 5° dal 20 gennaio al 18 febbraio | <i>La Giustizia</i>
nazionale, che fa cadere la testa del tiranno, è per sempre unita alla santa |
| 6° dal 19 febbraio al 20 marzo | <i>Eguaglianza.</i> |

Il calendario attua dunque un tempo-racconto. I cicli annui riprendono e riaffermano una storia sempre uguale a se stessa e richiusa su di sé. Questo tempo-racconto apre tuttavia l'era nuova e ne definisce il quadro. Gli anni che si succederanno nella storia non possono che confermare i valori e i principi incarnati negli avvenimenti memorabili della rivoluzione; questi ultimi, non meno dei loro eroi, vengono quindi trasformati in simboli. Sia la storia, quella degli anni e dei secoli futuri, che la Città Nuova, promanano da atti che sono stati compiuti in quest'epoca fondante. Così, il tempo della storia viene concepito e immaginato come il tempo dell'utopia in cammino — privo di casi e di ostacoli, esso non può che essere il tempo razionale di una storia voluta e desiderata, quello della Città Nuova che non si discosterà mai dalla via che essa stessa si è tracciata. Ma in tal modo gli eventi e le loro concatenazioni menzionati nel tempo-racconto si vedono innalzati al di sopra di ogni temporalità storica. All'interno e grazie ai ritorni dei cicli annui, essi si installano nell'ambito del mito e del sacro, della «santa Libertà», della «santa Montagna». Tempo «decristianizzatore», certamente; ma anche tempo *sacralizzante*, nel senso che sposta il sacro nell'ambito della storia e della politica.

Tempo-racconto, ma anche tempo tassonomico, classificatore. La successione degli avvenimenti, ripresa nel ciclo annuo, costituisce anche una tavola di valori e un codice morale e civico. «Questa nomenclatura — diceva Sergent durante il dibattito alla Convenzione — è la sola che possiede il raro vantaggio di elencare chiaramente le idee rivoluzionarie

che tutti gli uomini debbono amare». Così, l'«eloquente nomenclatura», per riprendere la formula di Romme, faceva parlare il tempo o lo trasformava in un tempo parlante. I due discorsi, il discorso morale e civico e il discorso sulla storia, coincidevano fino a confondersi. Certo, il discorso storico concerneva solo gli avvenimenti della rivoluzione. Ma non era forse la sola storia in cui la Città Nuova si riconoscesse pienamente, la sola che accettasse come propria? ²⁴. «È necessario — diceva Romme — che ogni giorno ricordi ai cittadini la rivoluzione che li ha resi liberi e che i loro sentimenti civici si rianimino leggendo questa eloquente nomenclatura» ²⁵.

Il progetto di Romme ha suscitato tuttavia numerosi dubbi dovuti a motivi sia pratici che ideologici. Le denominazioni «rivoluzionarie e morali» non correivano forse il rischio di sfiorare semplicemente il ridicolo? L'assemblea «risse e applaudì» quando uno dei suoi membri osservò che «tutti i giorni sono i giorni degli sposi» e non soltanto il secondo giorno della decade, come stabiliva la nomenclatura di uno dei progetti. Vennero avanzati anche argomenti più seri: le denominazioni morali e rivoluzionarie non «sovraccaricavano forse il calendario di emblemi» suscettibili a loro volta di diventare «oggetto di un culto superstizioso»?

Non si corre forse il rischio di «*religiosizzare* la nostra rivoluzione»? Il popolo in effetti «è sempre incline a qualche superstizione; esso cerca sempre di realizzare le idee metafisiche che gli si presentano». I segni e i simboli, associati ai giorni memorabili non rischiano forse di vedersi trasformare in altrettanti «oggetti sacri» di cui potrebbero abusare nuovi tipi di impostori? Non si dovrebbe quindi accontentarsi della denominazione ordinale? Essa, in effetti, riunisce due vantaggi, quello di essere la più semplice e quello di essere

²⁴ Ritroviamo manifestazioni dello stesso tipo in certi progetti di istruzione pubblica e, in particolare, nelle loro idee sull'insegnamento della storia. Tale insegnamento deve seguire l'istruzione morale e civica, essendo considerato semplicemente come un suo complemento. L'ordine cronologico viene sconvolto: l'iniziazione alla storia si effettua attraverso lo studio della rivoluzione. Per il giovane cittadino è questa la sola storia che sia *sua* e in cui egli ritrovi le virtù civiche in atto. Solo in un secondo tempo si passa alle altre epoche studiate in ordine cronologico; la loro storia non è comprensibile che alla luce dell'era nuova aperta dalla rivoluzione.

²⁵ «Journal des décrets et des débats», n. 384, intervento di Romme.

«naturale», poiché «l'ordine numerico è quello della natura». Romme, difendendo il suo progetto, si riferisce al futuro, a quel «nuovo libro» che il tempo apre. Accontentandosi dell'ordine numerico, ribatte, «non imprimerete al vostro calendario il sigillo morale e rivoluzionario che lo tramanderà al secolo futuro». Ma tale riferimento alla posterità suscita anche dei dubbi e delle obiezioni²⁶. Questo avvenire, come pensarlo e immaginarlo? Nella prospettiva della «nazione francese» o in quella di una «repubblica universale»? Con la denominazione ordinale, sostiene Duhem, «il vostro calendario, che sarebbe stato solo quello della nazione francese, diverrà quello di tutti i popoli [...] Calendario filosofico, esso potrà diventare il fondamento della repubblica universale». Ci si chiede inoltre se l'avvenire, il procedere del tempo, non metteranno in discussione i valori e gli avvenimenti consacrati oggi. Certo, una storia che possa discostarsi dal cammino tracciato dalla rivoluzione è impensabile; ma la rivoluzione è conclusa, è giunta al termine della sua grandezza? Essa non genera forse un progresso il cui termine risulta imprevedibile e il nuovo calendario non deve forse tener conto di questo fatto? «La rivoluzione non ha toccato il termine segnato dalla filosofia, e già, nondimeno, ha presentato epoche memorabili che ai legislatori piacerebbe consacrare; e chi tuttavia potrebbe rispondere loro che quanto iscriveranno sarà ciò che essa ha prodotto di più grande? [...] Il quadro [morale] sarà giudicato tale dalla nostra posterità dotata di idee più sane e di costumi più incorrotti di quelli della generazione attuale?»²⁷.

La Convenzione esita, ritorna persino sulla sua prima decisione e da ultimo fa propria l'idea lanciata da Fabre d'Églantine, vale a dire di «dare a ogni giorno il nome delle piante che produce in quel periodo la natura e degli animali utili». Donde il progetto messo a punto da Fabre in collaborazione con J.-M. Chénier e David e che fu infine approvato. Non si trattava che di un compromesso fra vari principi. La nomenclatura mirava a riunire il civismo e l'utile mentre faceva riferimento ad una vaga ideologia «agricola e rurale». «L'idea che ci è servita²⁸ come punto di partenza

²⁶ Cfr. GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., p. 586.

²⁷ *Ibid.*

è quella di consacrare, mediante il calendario, il sistema agricolo e di ricondurvi la nazione, segnando le epoche e le frazioni dell'anno con caratteri intelligibili o visibili tratti dall'agricoltura e dall'economia rurale [...] Abbiamo reputato che nulla di quanto è prezioso all'economia rurale dovrebbe sfuggire agli uomini e alla meditazione di ogni uomo che voglia essere utile alla patria»²⁸. Così, per chiamare i mesi, sono stati inventati dei neologismi, secondo un procedimento di moda all'epoca. Per i nomi dei giorni, invece, si è scelto il principio della denominazione ordinale pur fabbricando ancora neologismi «poetici» e più facili da maneggiare (*primidi, duodi*, ecc.). Ai santi e ai patroni, il calendario sostituiva piante, animali, strumenti, ecc., ad esempio la capra, l'aratro. L'almanacco basato sul nuovo calendario presentava così una sorta di piccola enciclopedia, al contempo civica e agricola, destinata al popolo²⁹.

Con ciò, non abbiamo tuttavia esaurito completamente la storia rivoluzionaria del calendario e della sua nomenclatura. Essa riappare in occasione degli ultimi cinque giorni dell'anno che il calendario non inseriva in nessun mese e che erano riservati alle feste. Nei progetti precedenti si erano presentate delle difficoltà relative alla loro denominazione, in un primo tempo li si è chiamati *epagomeni* oppure giorni *complementari*. Fabre reputa che «questo termine sia solo didattico e di conseguenza arido, incapace di parlare all'immaginazione». Così, fabbricando un altro neologismo, pro-

²⁸ FABRE D'ÉGLANTINE, *Rapport sur le nouveau calendrier* cit.

²⁹ «L'annuaire du cultivateur» si compone di piccole relazioni sugli animali, le piante, ecc. Del resto, si rimane colpiti dal carattere astratto e libresco di questi testi. Ad esempio, alla data di quintidi 3 nevos, «consacrato» al cane, il cittadino-coltivatore apprende: «Cane, quadrupede di forma, grandezza, colore, carattere differenti. Le sue varietà sono orecchie diritte o pendenti, testa rotonda o allungata, labbra pendenti, schiena arcuata, gambe storte, pelo raso, lungo, riccio, senza pelo. Il cane ha un odorato acuto, beve leccando, mangia avidamente, talvolta per gelosia», ecc. Questo stile dell'«Annuaire» si iscrive per altro nell'evoluzione che gli almanacchi vanno subendo alla fine del XVIII secolo. Per usare un linguaggio oggi di moda, si potrebbe dire che essi conoscono a quell'epoca una mutazione epistemologica. Così, in un almanacco polacco del 1720 l'articolo cavallo si apre con la frase: «Quello che è un cavallo lo sanno tutti» e riassume poi i «segni» attraverso i quali si riconosce un «buon cavallo». Nel 1784, l'articolo sul cavallo non è che un riassunto di una pagina di Buffon e comincia con una tassonomia: Cavallo, quadrupede, di forma, di grandezza diverse, ecc.

pone una denominazione «che fosse provvista di un carattere nazionale capace di esprimere la gioia e lo spirito del popolo francese nei cinque giorni di festa che esso celebrerà al termine di ogni anno. Ci è sembrato possibile, e soprattutto giusto, consacrare con un termine nuovo l'espressione di *Sanculotto* che dovrebbe essere la sua etimologia [...] Chiameremo quindi i cinque giorni considerati collettivamente le *sanculottiadi*». Il ciclo di quattro anni che Romme proponeva di chiamare l'*Olimpiade* viene chiamato *Franciade* e il giorno aggiunto alla fine di ogni quattro anni, la sesta *sanculottiade*, «verrà dedicata alla celebrazione della rivoluzione francese che, dopo quattro anni di sforzi e di lotte contro la tirannia, ha condotto il popolo francese al regno dell'eguaglianza»³⁰.

Il riferimento alla storia è presente anche in modo diverso e in un altro contesto nell'argomentazione dialogica di Fabre d'Eglantine. Il neologismo *sanculottiade* consacra senza dubbio l'importanza determinante della rivoluzione e del popolo francese rigenerato. Ma si tratta davvero di un neologismo e il termine non consacra forse il ritorno del popolo alle sue autentiche origini? «Una ricerca, tanto interessante

³⁰ FABRE D' EGLANTINE, *Instruction sur le calendrier républicain* cit., p. x. Le cinque sanculottiadi dovevano essere celebrate ogni anno come, rispettivamente, la festa della Virtù, del Genio, del Lavoro, dell'Opinione, delle Ricompense. Robespierre ha proposto un emendamento chiedendo che la festa della Virtù fosse anteposta a quella del Genio. «Cesare - fece osservare - fu un uomo di genio; Catone fu un uomo virtuoso, e certo l'eroe di Utica vale più del macellaio di Farsalo» («L'Antifédéraliste», n. 311). L'idea che presiede alla festa dell'Opinione merita di essere sottolineata, dal momento che si contrappone allo spirito istituzionale e burocratico che impregna i progetti di «sistemi di feste». Fabre proponeva che fosse una sorta di «festa dei pazzi» alla repubblicana. Nel corso di questa sanculottiade, i cittadini dovevano giudicare i funzionari mediante «un tribunale al tempo stesso gaio e terribile... Nel giorno unico e solenne della festa dell'Opinione, la legge apre la bocca a tutti i cittadini sulla moralità, la personalità e le azioni dei funzionari pubblici; la legge dà libero corso all'immaginazione gaia e scherzosa dei francesi. In questo giorno si concede all'opinione di manifestarsi su tale argomento in tutti i modi: le canzoni, le allusioni, le caricature, le pasquinate, il sale dell'ironia, i sarcasmi della pazzia saranno in questo giorno la ricompensa di quello, fra gli eletti del popolo, che l'avrà ingannato o che si sarà fatto disprezzare o odiare da esso. In tal modo il popolo francese conserverà i suoi diritti e la sua sovranità per mezzo del suo carattere stesso, della sua gaiezza naturale. Si corrompono i tribunali, non si corrompe l'opinione... La più terribile e la più profonda delle armi francesi contro il francese è il ridicolo» (FABRE D' EGLANTINE, *Instruction sur le calendrier républicain* cit., p. x).

quanto curiosa, ci informa che gli aristocratici, credendo di umiliarci con l'espressione sanculotti, non hanno avuto il merito dell'invenzione. Fin dalla piú remota antichità, i galli, nostri antenati, si erano fregiati di questa denominazione. La storia ci insegna che una parte della Gallia, detta in seguito *Lionese* (la patria dei lionesi) era chiamata la *Gallia culottée*, *Gallia bracata*; di conseguenza il resto dei galli, fino alla riva del Reno costituiva la *Gallia non culottée*; i nostri padri quindi erano fin da allora dei sanculotti»³¹.

Cosí il circolo si chiude. I coraggiosi sanculotti si ricollegano ai loro antenati, i liberi galli. Al di là dei secoli, mortificati dalla tirannia e dai pregiudizi, il calendario repubblicano associa il tempo mitico delle origini della nazione a quello aperto dalla rivoluzione per fondarvi definitivamente e per sempre la Città Nuova.

All'interno di questa appassionata discussione sul calendario, sottolineiamo ancora un altro intervento. Esso non proviene dalla Convenzione, ma dai cittadini Blain e Bouchard che hanno istituito la *Franciade* (precedentemente festa di San Dionigi). La loro iniziativa è tanto piú interessante in quanto si ispira a una certa idea della storia-progresso. Certamente, anche per loro la Città Nuova si definisce soprattutto in base alla sua frattura con il passato. Ma il calendario non deve forse testimoniare anche che l'epoca nuova aperta dalla rivoluzione intende essere il compimento della storia che l'ha preceduta? Pertanto, Blain e Bouchard riprendono la vecchia idea di Sylvain Maréchal di riempire il calendario di grandi uomini, benefattori dell'umanità, sostituendo i loro nomi a quelli dei patroni e dei santi. Essi vi aggiungono, ovviamente, i martiri della libertà e quindi, nel loro *Almanach d'Aristote ou du vertueux républicain*, Confucio e Marat, Washington e Le Pelletier, Gutenberg e Chaulieu si trovano fianco a fianco, ripartendosi i giorni di cui divengono altrettanti patroni laici³². Di conseguenza, la

³¹ Non siamo riusciti a identificare la recente ricerca cui Fabre alludeva. Tuttavia un autore, non esattamente recente e che non sapeva certo di aver scoperto gli antenati dei sanculotti, utilizza l'espressione *Gallia bracata*: la si trova, infatti, nella *Storia naturale* di Plinio.

³² *Almanach d'Aristote ou du vertueux républicain*, Paris an III. Nella sua *Néologie*, Mercier segnala l'esistenza di un controcalendario vandeano; san Luigi di Borbone era il patrono del 21 gennaio; santa Elisabetta di

rivoluzione e la sua Città si rivelano le sole eredi legittime della storia dell'umanità. Il calendario fa dell'idea della storia-progresso uno strumento di assimilazione del passato. Certamente, quest'assimilazione non può essere che selettiva, per non dire repressiva. È necessario che la memoria collettiva sia liberata dai ricordi nefasti dei tiranni, degli impostori, ecc. Ma questi ultimi non erano forse una semplice anomalia della storia? Il suo *vero* cammino e il suo *vero* significato sono tradotti in immagini e in simboli nella successione di grandi figure, da Socrate a Chaulieu, che il calendario ordina a uso del «virtuoso repubblicano».

Costruire la Città Nuova, «ritemperare gli animi», aprire l'era nuova: come riuscirvi lasciando intatto ciò che è antico, il passato, il «*ci-devant*»? La grande lotta «dichiarata fra i popoli e i re» non interessa solo il presente e il futuro; essa mette necessariamente in discussione anche il passato. La riforma del calendario traduce la stessa volontà di rompere con il passato (se non di far ripartire da zero la storia) che ha trovato la sua espressione nel famoso decreto del 18 del primo mese dell'anno II sulla distruzione degli emblemi del feudalesimo. Che cos'era il vecchio calendario se non un «monumento eretto alla tirannia e ai pregiudizi»? È interessante notare che, nella stessa seduta in cui la Convenzione sanziona la nuova nomenclatura, Romme, in nome del Comitato di istruzione pubblica, presenta un rapporto sugli abusi che vengono commessi «sotto il pretesto di far scomparire i segni del feudalesimo o della monarchia, i libri stampati o manoscritti». Romme non si accontenta di denunciare questo e quell'eccesso che egli cita come esempio, ma accusa tutta un'ideologia di distruzione sistematica e si domanda persino se non sia opera degli inglesi e degli aristocratici che complottano in tal modo contro la repubblica. Non è tuttavia a Londra o a Coblenza che uno zelante repubblicano presenta al Comitato di istruzione pubblica il progetto «di risanamento della bibliografia francese», vale a dire di tutte le biblioteche, a cominciare dalla Biblioteca nazionale. Urbain Domergue, capo dell'ufficio della bibliografia, ha una visio-

Francia quella dell'11 marzo; settembre si chiamava il *mese dei crimini*; il 2 settembre veniva celebrata la *Festa dei martiri di Parigi*. Cfr. anche J. e B. DE GONCOURT, *La société française pendant la Révolution*, Paris 1864, pp. 277-79.

ne del settore librario assai piú audace di quella di Mercier nell'*An* 2440. Entrambi concordano tuttavia nello slancio utopistico che li anima. Il progetto si propone di continuare e portare a compimento molto rapidamente le opere bibliografiche iniziate già sotto l'*ancien régime*, pur attuando in tale settore «una riforma fondamentale che richiede tutta l'attenzione del Comitato». È necessario infatti «introdurre lo scalpello rivoluzionario nei nostri ampi depositi di libri e recidere tutte le membra incancrenite del corpo bibliografico». Gli autori del progetto bibliografico concepito prima della rivoluzione «univano ai pregiudizi dell'epoca i pregiudizi del loro stato; la mania di accumulare libri ha fatto sí che essi raccogliessero con pari cura Marie Alacoque e Voltaire, la *Guida dei peccatori* e il *Contrat social*, dei miserabili processi di novizi contro i monaci e i processi del popolo contro i tiranni! Quante opere che non valgono neppure il pezzo di carta su cui sono stati copiati i titoli!» Non basterebbero vent'anni per raccogliere tutto ciò che «il dispotismo ha scritto di rivoltante, la superstizione di assurdo, le liti giudiziarie di ingiusto», ma la «rivoluzione ordina» e bisogna fare in fretta. È necessario che l'istruzione del popolo; «il crogiuolo che deve separare la conoscenza dalla stupidità che ne aveva usurpato il rango», abbracci «tutte le conoscenze suscettibili di perfezionare l'uomo [...] tutto ciò che il genio ha prodotto per la felicità e la gloria dei popoli». La conclusione si impone: «Il vescovo di Roma mette i filosofi all'indice del fanatismo, mettiamo i teologi all'indice della Ragione [...] Eliminiamo dalle nostre biblioteche il gonfiore che è presagio di morte e lasciamo solo la floridezza che annuncia la salute». Verrà costituita di conseguenza una giuria, composta di «filosofi repubblicani che giudicano con il loro spirito e con i loro cuori» per procedere alla grande purga. Ma il progetto si spinge ancora piú oltre e non si può fare a meno di ammirarne l'astuzia e il machiavellismo. Esso non si accontenta di eliminare i «libri velenosi»; vuol ricavarne anche un duplice profitto per la repubblica. In primo luogo, si possono vendere all'estero quei libri inutili e procurare cosí il denaro di cui la rivoluzione ha tanto bisogno; in secondo luogo quegli stessi libri, una volta venduti non avveleneranno forse gli spiriti dei suoi nemici contribuendo cosí alla vittoria finale? «Noi mandiamo a buon di-

ritto al patibolo chiunque sia autore o complice della contro-rivoluzione. Anche le nostre biblioteche hanno i loro contro-rivoluzionari; voto la loro deportazione. *Gettiamo in mezzo ai nostri nemici* il veleno dei nostri libri di teologia, di misticismo, di realismo, di legislazione oppressiva; e mentre le nostre falangi portano la distruzione fra i loro satelliti, compiamo l'impresa di portare nei loro spiriti la vertigine e il delirio per mezzo dei nostri libri; e tale è il loro accecamento che pagheranno a caro prezzo un dono funesto [...] Inutilmente si potrebbe obiettare che un simile augurio offenderebbe l'umanità. Gli entusiasti acquirenti di questi libri sarebbero non il popolo composto di uomini, ma i re, i nobili, i preti e i loro emissari che non appartengono al genere umano. Sono al di sopra di esso per le loro pretese e al di sotto per la loro follia». Il «bibliografo repubblicano» ammette tuttavia che si debbano conservare uno o due esemplari «di tutte le produzioni della stupidità umana; sia come oggetti di curiosità sia come monumenti storici. Non diversamente il botanico ripone nel suo erbario, fra tante piante salutari, l'aconito che dà la morte»³³.

È proprio contro lo spirito che anima questo tipo di progetti che Romme si scaglia appellandosi sia alla rivoluzione che alla storia. È necessario conservare i libri, tutti i libri, e ciò per parecchie ragioni. Certamente, «le nostre biblioteche pullulano di testimonianze della scelleratezza dei re. La storia che adula il loro orgoglio è anche la storia dei loro criminali». I libri e i manoscritti del resto «impregnati di spirito feudale [...] sono altrettante prove a carico in questo grande processo che riguarda tutto il genere umano e in cui i francesi sono giudici». Giudici sovrani e legittimi del passato, i popoli ne sono anche i discendenti e gli eredi. La giustizia non richiede forse che si riconosca il fatto che è il progresso dello spirito, e soprattutto della filosofia «che ha generato la rivoluzione e che, solo, può trasmetterne i benefici alle generazioni future»? Prima della rivoluzione «gli scrittori più energici, pur piegandosi ai pregiudizi dell'epoca quanto alla forma, hanno proclamato ardite verità cui dobbiamo la

³³ *Rapport fait au Comité d'Instruction Publique*, di Urbain Domergue, capo dell'Ufficio della Bibliografia, in GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., vol. II, pp. 798 sgg.

rivoluzione [...] Bruciare oggi le loro opere per quanto esse contengono di negativo, significherebbe infangare la nostra rivoluzione e attirare su di noi il disprezzo di tutti i popoli». Fidare nella rivoluzione significa fidare nel futuro, nel cammino del tempo di cui la Città Nuova si è definitivamente impossessata. Così, «dobbiamo conservare tutto e lasciare al tempo e alla filosofia il compito di purgare le nostre biblioteche, come da cinque anni a questa parte essi purgano le nostre leggi e i nostri costumi»³⁴. Questo tempo purificatore di una storia voluta e sognata non è forse ancora quello dell'utopia in cammino?

Il nuovo calendario è rimasto in vigore soltanto dodici anni e si pone dunque il problema di sapere perché la «riforma» non abbia avuto infine successo. Pur con dei rimaneggiamenti relativi al «sistema delle feste»³⁵, il calendario è sopravvissuto al terrore, al Concordato e persino la consacrazione di Napoleone ha avuto luogo il 18 ventoso dell'anno XIII... Certo, con l'avvento dell'impero è divenuto assurdo contare il tempo a partire dall'anno 1 della repubblica, ma non era forse possibile, ad esempio, retrodatare l'anno 1 al 1789 (Napoleone ha pur conservato la festa del 14 luglio!) oppure, per necessità di causa, farlo avanzare di dodici anni? Si sarebbero potuti così conservare i principi del nuovo calendario, pur «sbattezzandolo» (o piuttosto «ribattezzandolo») da «repubblicano» in «decimale»: così si è proceduto con le «misure repubblicane». Il fallimento del «calendario repubblicano» è tanto più stupefacente se confrontato con il successo conosciuto dall'altra riforma, quella dei pesi e delle misure. E tuttavia i due «sistemi» erano, per così dire, gemelli e animati da un medesimo spirito. Ci si chiede a volte se questo contrasto fra i due destini storici non derivi dal carattere particolarmente astratto del nuovo calendario. Viene fatto notare che esso metteva capo

³⁴ *Rapport par Romme au nom du Comité d'Instruction Publique sur les abus qui se commettent dans l'exécution du décret du 18 du premier mois, relatif aux emblèmes de la féodalité et de la royauté, fait à la séance du 3 du deuxième mois*, Imprimerie Nationale, Paris s. d.

³⁵ Sui rimaneggiamenti delle feste, cfr. M. OZOUF, *De Thermidor à Brumaire: les discours de la Révolution sur elle-même*, in *Au siècle des Lumières*, Paris 1970, pp. 157-89.

a delle assurdità. Pur pretendendo di tradurre «l'universalità della natura» esso proponeva ad esempio il nome di fruttidoro per il mese che, oltre il segno del capricorno, era quello del periodo delle nevi... Ma la storia della riforma gemella non dimostra forse che tutti questi fattori si limitavano a sostenere un ruolo secondario? È solo in quanto siamo definitivamente abituati al sistema metrico che, retrospettivamente, esso ci sembra essere stato particolarmente facile da adottare. Non dimentichiamo tuttavia che è stato necessario più di un secolo perché si imponesse in Francia, che solo nel 1868 è stato adottato in Germania, nel 1918 in Russia e solo attualmente in Inghilterra. W. Kula ha analizzato in modo magistrale le innumerevoli difficoltà e resistenze incontrate dall'instaurazione del sistema metrico o piuttosto dalla sua imposizione con la forza. Esso proveniva «dall'alto», imposto dal potere se non dalle baionette. Bastava che l'esercito francese si ritirasse dall'Italia o dalle Fiandre perché in quei paesi si facesse ritorno ai pesi e alle misure tradizionali. A Ginevra, il nuovo calendario viene adottato prima del sistema metrico. Le «misure repubblicane» non erano affatto giudicate meno connotate ideologicamente o meno «astratte» del nuovo calendario³⁶. Il sistema metrico era almeno più razionale? È legittimo dubitarne e chiedersi a quale razionalità astratta e storica ci si riferisce. È inutile insistere sul fatto che la persistenza del sistema decimale non facilita certo l'insegnamento delle matematiche moderne a scuola o sui vantaggi operativi del sistema duodecimale. Nevica in Alasca nel mese di fruttidoro? Ma gli abitanti del Congo si interrogano forse sull'etimologia di marzo e di gennaio? A quale tempo «naturale» e vissuto corrispondono questi nomi presso di loro e, a dire il vero, anche presso di noi?

Le ragioni del fallimento debbono, a quanto pare, essere cercate altrove. Il «calendario repubblicano» era certamente più «razionale» del calendario gregoriano e non meno razionale del sistema metrico. Tuttavia la riforma del calendario non soddisfaceva necessità analoghe a quelle cui rispondeva l'abolizione delle vecchie misure. In effetti, contrariamente alla *varietà* dei pesi e delle misure, il mondo cristiano utiliz-

³⁶ Cfr. KULA, *Miary i ludzie* cit., pp. 663-64.

zava un calendario *unico* e, in questo senso, universale (con l'eccezione, ovviamente, dei paesi che avevano conservato il calendario giuliano). È solo in questo senso che l'«unità» e l'«universalità» perseguitate dal calendario rivoluzionario si sono rivelate piú «astratte» e piú ideologicamente connotate di quanto non sia avvenuto per il sistema metrico.

Il calendario rivoluzionario non sopprimeva la varietà dei sistemi di misura del tempo: non faceva che imporre con la forza un'unità *diversa* da quella già esistente³⁷. *Last but not least*, l'unità che si voleva distruggere era profondamente radicata nel tempo sacro e in particolare in quello delle feste e delle domeniche. La riforma dei pesi e delle misure, invece, non toccava affatto i sentimenti religiosi. La sacralizzazione del tempo ha trionfato infine anche sugli imperativi economici. Non dimentichiamo, infatti, che il nuovo calendario aumentava il numero dei giorni lavorativi, fatto particolarmente opportuno in epoca di capitalismo nascente. Ma questo aumento è stato semplicemente illusorio — tutte le testimonianze concordano sulla persistenza effettiva delle domeniche come giorni non lavorativi. In fin dei conti, solo i funzionari applicarono il comandamento repubblicano di riposarsi il *decadi*...

Quali che ne siano state le ragioni, il nuovo calendario è

³⁷ Le analogie con i mutamenti introdotti dalla rivoluzione di ottobre sono assai istruttive. La Russia rivoluzionaria ha proceduto alle due riforme contemporaneamente, adottando il sistema metrico e il calendario gregoriano. La sola correzione ideologica apportata al calendario ha interessato il cambiamento della denominazione dell'«anno primo». Non ci si riferisce piú, infatti, alla nascita di Cristo, ma all'«inizio della nostra era», senza del resto aver precisato perché, a partire da quella data, il tempo sia piú «nostro» di quello che l'ha preceduta... Sono state soppresse le domeniche, introducendo il ciclo di sei giorni — cinque lavorativi e il sesto festivo, pur conservando i vecchi nomi dei giorni. Questo sistema è durato una ventina d'anni. Lo si è abbandonato soprattutto per aumentare il numero dei giorni lavorativi, ma anche per reintrodurre le domeniche che, malgrado i decreti, rimanevano un giorno festivo, soprattutto nelle campagne.

Non bisogna dimenticare che l'introduzione del calendario gregoriano realizzava, in quel contesto, un duplice obiettivo. Da una parte, aveva un aspetto antireligioso nella misura in cui introduceva una differenza nel tempo rispetto all'anno liturgico ortodosso. Dall'altra, operava un'unificazione rispetto al calendario occidentale. Così il «nuovo stile» comincia il 7 novembre 1917 e di conseguenza la rivoluzione viene chiamata, alternativamente, di ottobre o di novembre... Spesso, a Mosca, il capodanno viene festeggiato due volte; quello che cade il 1° gennaio e quello, celebrato privatamente, ma anche da non praticanti, che cade tredici giorni piú tardi e che viene correntemente chiamato «il vecchio capodanno»...

rimasto per sempre «repubblicano». Esso si è rivelato meno resistente alla storia, al suo cammino o alla sua inerzia, di quel «monumento di tirannia e superstizione» contro il quale era stato eretto come un monumento ben diverso, quello della ragione e della libertà vittoriose, installate nel tempo per durarvi eternamente.

Capitolo quinto

L'utopia e le feste

«La camera delle invenzioni sarà composta da trecento membri; sarà divisa in tre sezioni [...] La prima sezione sarà composta da duecento ingegneri civili; la seconda da cinquanta poeti o da altri inventori in letteratura, e la terza da venticinque pittori, quindici scultori o architetti e dieci musicisti [...] Questa camera presenterà un lavoro che consisterà in un progetto di feste pubbliche. Le feste saranno di due specie: le *feste di speranza* e le *feste di rimembranza*. Tali feste verranno celebrate successivamente nella capitale, nei capoluoghi dei dipartimenti e nei capoluoghi cantonali, affinché gli oratori capaci (che non saranno mai molto numerosi) possano diffondere i benefici della loro eloquenza. Nelle feste di *speranza*, gli oratori esporranno al popolo i progetti dei lavori che saranno stati approvati dal Parlamento e inciteranno i cittadini a lavorare con ardore, facendo loro capire quanto la loro sorte si troverà migliorata allorché avranno eseguito questi progetti. Nelle feste consacrate alle *rimembranze*, gli oratori si prefiggeranno il compito di far conoscere al popolo quanto la sua posizione sia preferibile a quella in cui si sono trovati i suoi antenati»¹.

Istituzionalizzare l'invenzione creatrice, e fare inventare feste come istituzione pubblica: questo duplice intento espresso nelle parole di Saint-Simon non appartiene esclusivamente all'autore del *Nouveau christianisme*. Si potrebbe dire in effetti che gli utopisti hanno sempre avuto un debole per le feste e le festività pubbliche e rare sono le visioni im-

¹ SAINT-SIMON, Nell'*Organisateur*, 1820; citato da H. DE SAINT-SIMON, *Le nouveau christianisme*, Paris 1969, pp. 136-38. Cfr. F. GENTILE, *La festa nell'invenzione saint-simoniana*, in «Nuova antologia», agosto 1975.

maginarie di società che possano fare a meno di rappresentazioni solenni. D'altro lato, si trovano molto spesso visioni utopistiche nelle feste reali. Le feste creano, spontaneamente, aspirazioni e immagini utopistiche allorché non si limitano ad attuare una modalità extraquotidiana, elemento caratteristico di ogni festa, ma allorché racchiudono anche l'idea dell'inversione dell'universo sociale e traducono in esperienza vissuta l'immagine di un «mondo alla rovescia». Il carnevale medievale e la «festa dei pazzi», magistralmente analizzati da Bachtin², lo strano carnevale sanguinoso di Romans, nel 1588, studiato da E. Le Roy Ladurie costituiscono altrettanti esempi in cui i riti e i linguaggi simbolici esprimono e fanno vivere nelle feste i sogni di una società diversa. A Romans, la rivolta del «popolino» coincide con il carnevale e la festa si vede trasformata in una «lunga serie di dimostrazioni simboliche, una sorta di psicodramma, un tragico balletto, in cui gli attori recitano e danzano la loro rivolta invece di discorrerne nei manifesti». E Le Roy Ladurie ricorda anche che le rivolte popolari assumevano spesso l'aspetto di «grandi saturnali sociali» il cui tema dominante era l'autorità sociale immaginata come inversione del mondo sociale, come permutazione dei ranghi, delle posizioni, delle spose, tra ricchi e poveri³.

Il secolo XVIII costituisce un capitolo particolarmente importante nella lunga storia dei rapporti fra l'utopia e la festa. Con le idee dell'illuminismo e soprattutto con l'invenzione e la pratica delle feste rivoluzionarie le antiche affinità si rinnovano e parecchi elementi del problema subiscono un mutamento. Da un lato le relazioni dei viaggi immaginari, che descrivono i paesi situati in Utopia, sono ricche di immagini relative alle feste che vi sono celebrate; d'altro lato, ed è questo un fenomeno estremamente interessante, la critica delle feste tradizionali nonché la ricerca di nuove formule di solennità alimentano l'immaginazione di nuove risorse utopistiche. La riflessione sulle feste, quali sono e quali dovrebbero essere, assume un orientamento utopistico. Si

² F. BACHTIN, *Rabelais*, Paris 1969.

³ E. LE ROY LADURIE, *Paysans du Languedoc*, Paris 1969, pp. 225-30, 246 sgg. [trad. it. *I contadini di Linguadoca*, Bari 1970, pp. 247-53, 266 sgg.]. Sui rapporti fra feste e rivolte nella mentalità popolare del secolo XVIII, cfr. Y. BERCÉ, *Fêtes et révoltes*, Paris 1976.

costituisce così l'utopia della festa; l'idea-immagine della festa ideale diviene una sorta di schermo su cui si proiettano i sogni e i modelli di una società diversa. Con l'instaurazione delle feste rivoluzionarie, i rapporti della festa con le idee-immagini utopistiche divengono ancora più stretti e si instaura un complesso gioco di interazione fra l'immaginario e il reale. La festa rivoluzionaria è particolarmente permeabile agli elementi utopistici. Essa è il luogo privilegiato del rinnovamento e dell'esercizio dell'immaginario collettivo di cui la rappresentazione dei sogni e delle speranze sociali costituisce uno dei fulcri. Così, parecchi riti delle feste rivoluzionarie sono la trasposizione figurata dei principi e dei valori della Città Nuova, desiderata e sognata. Inoltre, le aspirazioni utopistiche latenti trovano nei linguaggi simbolici della festa modalità di espressione appropriate. Tempo forte delle forme nuove di sensibilità, la festa rivoluzionaria è anche un'arma in un combattimento la cui posta è lo sconvolgimento dei rapporti di forza e di dominio nell'ambito simbolico. L'utopia, presentata nelle modalità specifiche della festa e amplificata dalla sua rappresentazione scenica diviene militante per non dire vincente. Le rappresentazioni utopistiche intervengono direttamente nell'organizzazione del tempo e dello spazio delle feste, orientano l'immaginazione dei loro organizzatori. E tuttavia, se l'utopia e la festa si articolano l'una all'altra nelle solennità rivoluzionarie, la storia di questi ultimi testimonia anche le opposizioni esistenti fra i due fenomeni. La festa rivoluzionaria è, come ogni festa, un fatto sociale globale — per usare la formula di Marcel Mauss — e non si riduce né a un insieme di immagini né a un discorso utopistico.

In questa sede non potremo che analizzare alcuni aspetti di questi rapporti complessi basandoci su pochi esempi.

1. *Le feste in Utopia e l'utopia della festa.*

«So benissimo — diceva Restif de la Bretonne del suo *Progetto per attuare una riforma generale dei costumi e, grazie ad essa, la felicità del genere umano* — che un simile progetto potrebbe essere eseguito solo mediante la riunione, quasi impossibile, di tutte le volontà che compongono una nazio-

ne. Ma avrò almeno come Platone, Thomas More e l'abate di Saint-Pierre, la soddisfazione di aver presentato agli uomini un romanzo di virtù e di felicità. Possano essi trasformare il mio romanzo in una storia vera». Inoltre, aggiungeva, è sempre utile «presentare agli uomini, come in uno specchio magico, l'immagine di una felicità che essi non possono raggiungere»¹. In questi «specchi magici» non potevano mancare le immagini delle feste, e ciò per una duplice ragione. Da un lato, le immagini particolareggiate di una società *diversa* implicavano necessariamente rappresentazioni di feste differenti da quelle reali, delle contro-feste, per così dire, in cui si sarebbero espresse la natura della Città immaginaria, la sua religione, i suoi costumi, le sue istituzioni, ecc.

D'altro lato, come abbiamo già osservato, è tipico del procedimento utopistico immaginare i rapporti fra i comportamenti individuali e collettivi come fossero altrettanti riti. Più la vita sociale nel suo insieme è pensata e immaginata in termini di rito, più l'importanza delle feste aumenta.

Nel suo *Andrographe*, Restif ne inventa parecchie, quali le feste d'inverno e le feste d'estate cui ci si prepara per otto giorni e che culminano nei banchetti in comune organizzati in grandi edifici costruiti appositamente a questo scopo. Nel suo progetto di fattoria collettiva di Bourg d'Audun, Restif espone regole dettagliate per l'organizzazione delle feste. «I divertimenti saranno pubblici e di conseguenza onesti». In inverno, «ci si diventerà nel grande refettorio e nel granaio comune; e l'illuminazione sarà fornita da lampade come quelle usate attualmente per le strade di Parigi». Fra le altre feste vi sarà quella di nozze che durerà tre giorni; e nel caso in cui «i soggetti più meritevoli di entrambi i sessi si siano reciprocamente scelti, le nozze dureranno quattro giorni». Queste solennità saranno precedute da feste-assemblee dei membri della comunità ideale ove si designeranno «le ragazze e i ragazzi che si dovranno sposare entro l'anno». L'indomani, a un'altra assemblea, si esamineranno i meriti dei candidati di entrambi i sessi e si distribuiranno i premi. «Il primo premio sarà quello per i costumi; unito a quello per l'aratura darà diritto alla scelta di un'amante». Tale di-

¹ RESTIF DE LA BRETONNE, *L'Andrographe*, Paris 1782, p. 13.

ritto, tuttavia, «appartiene esclusivamente agli uomini». Invece la ragazza scelta dall'assemblea come la piú virtuosa e la piú laboriosa avrà diritto «di organizzare i divertimenti delle fanciulle per tutto l'anno». A Oudun la domenica è mantenuta e vi si celebra la messa; il pastore è tuttavia incaricato non solo di leggere la Bibbia ai suoi parrocchiani ma, inoltre, di spiegare loro la *Histoire naturelle* di Buffon. In questa felice vita in comune l'utile è sempre legato al dilettevole sia nella quotidianità che durante le feste e il bene è associato al bello e al vero².

Nel suo *Code de la nature*, Morelly inventa tutto un sistema nuovo di feste che, da un lato segna la rottura con la tradizione cristiana e dall'altro traduce i valori morali e sociali che reggono la Città egalitaria della giustizia e della felicità in comune. Questo nuovo sistema si basa in primo luogo su una nuova strutturazione del tempo, su un nuovo calendario. Nella Città, in effetti, «il numero dieci e i suoi multipli saranno la base di qualsiasi divisione civile di cose e persone. Ciò significa che qualsiasi ripartizione, qualsiasi distribuzione per classi e qualsiasi misura distributiva, ecc., sarà composta di parti decimali». La domenica è così soppressa; un giorno su cinque è destinato al riposo pubblico e l'anno è diviso «in settantatre parti uguali» (negli anni bisestili viene aggiunto un giorno di riposo). Nella Città in cui la proprietà privata è soppressa si lavora perciò meno e ci si riposa di piú; complessivamente vi sono un centinaio di giorni lavorativi. Le feste, come il tempo, sono prive di qualsiasi significato religioso. Le solennità, puramente civili, ritmano il tempo in cui si succedono il lavoro e la vita pubblica. «I divertimenti pubblici cominceranno sempre in un giorno di riposo pubblico e dureranno complessivamente sei giorni. Essi verranno celebrati immediatamente prima dell'inizio dell'aratura e della mietitura, dopo aver raccolto e immagazzinato i frutti di ogni specie e all'inizio di ogni anno; nel quadro di tali feste verranno celebrati i matrimoni, ed entreranno in carica i capi annuali delle città e dei corpi»³.

Nei «viaggi immaginari» le feste sono descritte con gran-

² *Ibid.*, pp. 86-87; *id.*, *Le paysan perversi*, cap. CCLXXXVII, in *id.*, *Vie de mon père*, Paris 1970, pp. 248-49.

³ MORELLY, *Code de la nature* cit., pp. 129, 137, 144.

de ricchezza di particolari piú o meno pittoreschi. Presso i sevarambi, che praticano il culto del Sole, questo «globo luminoso» costituisce l'oggetto della grande festa annuale. Prima della festa si spengono i fuochi in tutti i focolari. Nel suo momento culminante «vengono accesi con i raggi solari, usando specchi ustori, dei materiali combustibili accumulati accanto a un grande rogo o falò posto nel cortile del tempio. Il fuoco cova in questi materiali per qualche ora e quindi, sul fare della notte, incendia l'intero rogo, producendo una grande fiamma a cui tutti vengono ad accendere le loro lampade... Così si provvede al nuovo fuoco per tutto l'anno in sostituzione del precedente che era stato spento dappertutto». L'altra grande solennità annuale è quella di Sevarisione, celebrata in memoria dell'arrivo di Sevarias, fondatore della città in terra australe. Il culto del Sole è unito a quello del Potere. In una cerimonia tanto sublime quanto splendida, il popolo e i magistrati ringraziano il Sole per aver inviato Sevarias a «trarli dalla loro rozza ignoranza e a fare della loro nazione la piú felice del mondo». La festa dura quattro giorni che «vengono trascorsi tutti in divertimenti, senza mescolarvi nulla di triste o di lugubre». Analogamente accade per la festa del matrimonio, l'Osparenibon, celebrata quattro volte l'anno per cinque giorni. Essa è semplice e commovente e le cerimonie del matrimonio non vengono organizzate in modo piú sfarzoso per il principe che per le persone comuni, con questa sola differenza, tuttavia, che il principe sceglie personalmente la donna che desidera sposare, mentre gli altri uomini sono scelti dalle donne. Tralasciamo le altre feste — i loro numerosi dettagli non fanno che mettere in evidenza la perfetta armonia e la felicità che irraggiano, come il Sole, nella nazione piú felice del mondo⁴.

Si incontrano altre feste anche seguendo il buon signor van Doelveld che, dopo aver subito il naufragio, per così dire, di rigore in questo tipo di viaggi, sbarca sull'isola di Ajao i cui abitanti costituiscono una vera e propria repubblica dei filosofi. Non esistono dunque feste religiose presso gli ajaoiani in quanto non si crede all'esistenza di Dio e tuttavia «senza divinità, senza timore di un avvenire eterno... i costumi sono piú puri e le leggi meglio osservate che in qualsiasi altro

⁴ VEIRAS, *Histoire des Sévarambes* cit., pp. 450 sgg.

paese». Ci sono però molte altre cerimonie e divertimenti che sono tutti «ricreativi, moderati e onesti», e tutti traducono perfettamente lo spirito di questa repubblica. Tutti gli anni, alla fine della quattordicesima luna, si riunisce l'esercito ajaiano, composto di uomini sposati e di età compresa fra i ventidue e i cinquant'anni. In una specie di campo di Marte, presso il lago Fuc, nella provincia di Lamo, i supremi magistrati passano in rivista queste truppe. In questo paese, ove si ignora la differenza fra il mio e il tuo, tali magistrati, come del resto tutti gli altri, sono elettivi e così durante le feste tutti i cittadini si trovano riuniti con i loro capi. Poi «celebrano certi giochi militari, per i quali vi sono premi d'onore. Queste feste durano sette giorni, dopo di che ogni nuovo magistrato assume la carica a cui era stato nominato prima di partire dalla città o dal villaggio». A tali feste assistono del resto solo gli uomini — le donne, invece, restano a casa e la «riordinano durante l'assenza dei loro mariti». Il nostro viaggiatore non è affatto colpito da questa usanza estremamente filosofica. Ciò che lo stupisce soprattutto è la differenza fra le cerimonie ajaiane che accompagnano i momenti più importanti della vita individuale, vale a dire la nascita, il matrimonio e la morte, e quelle che egli ha conosciuto in Europa. Qualsiasi simbolismo religioso che potrebbe mascherare il vero significato di tali avvenimenti è assente — tutto è al contempo semplice e solenne, limpido e funzionale. Prendiamo il matrimonio. Ad Ajao «si ordina, pena l'infamia, a ogni giovane che abbia raggiunto l'età di vent'anni di sposarsi». La legge è rispettata tanto più facilmente in quanto si adatta perfettamente agli abitanti fra i quali, grazie a una buona educazione e al tipo di alimentazione «non si trovano né uomini deboli né mutilati, né freddi o mal costituiti». Allorché un giovane ha raggiunto il suo ventesimo anno «posa gli occhi su quelle con cui desidera passare il resto dei suoi giorni», e diciamo appunto *quelle* perché ogni ajoiano ha due mogli. «La scelta si fa generalmente durante i giorni dedicati ai divertimenti, al rinnovarsi di ogni luna». In seguito quando la dichiarazione è accettata, il «novizio in amore» rende omaggio alle sue promesse in camere adibite alle visite «assai simili ai parlatori delle religiose nelle Fiandre fatta eccezione per la griglia. Ivi un pudico Cupido si compiace a scoccare tutte le sue frecce in quei gio-

vani e teneri cuori». Prima della cerimonia del matrimonio la madre (o piuttosto le rispettive madri) presentano la figlia al suo futuro sposo — essa è vestita solo di un velo leggero perché egli possa vedere «tutte le bellezze che la natura ha posto sul corpo di sua figlia». Tralasciamo gli altri dettagli della cerimonia nuziale — essa è nel complesso tanto trasparente al significato che la natura e i buoni costumi conferiscono alla sessualità quanto il velo che veste la futura sposa⁵.

Anche nel caso di viaggi che, invece che nello spazio, avvengono nel tempo, le feste non mancano. A Parigi, nell'anno 2440, in cui ci siamo già recati insieme al narratore nel libro di L.-S. Mercier, le vecchie feste religiose sono soppresse e non vi sono che feste civili «che divertono il popolo senza condurlo al libertinaggio». Il legislatore che «conosce il cuore umano» lo conduce sempre alla virtù attraverso il piacere, le feste, i banchetti, gli inni e le danze. Questa società del futuro celebra anche una cerimonia di iniziazione che corrisponde a quella che precedentemente era la prima comunione. Essa è estremamente commovente e istruttiva per l'iniziato e per chi vi assiste e si direbbe che vi sia qualcosa di Pascal, ma un Pascal illuminato, per non dire purgato. Un giovane «circondato da una folla entusiasta» e dai cui movimenti traspare la gioia, viene condotto in un osservatorio, in piena notte quando «l'esercito delle stelle brilla in tutto il suo splendore». Ivi, improvvisamente, «si accosta al suo occhio un telescopio». Il giovane «guarda l'abisso infinito» con la più grande emozione e gli viene presentato allora un microscopio, ponendolo quindi di fronte all'altro infinito. «Il giovane commosso, stupito, conserva la duplice impressione che ha ricevuto nel medesimo istante; piange di gioia... Le sue parole non sono più che un cantico di ammirazione... Nei giorni consacrati alle lodi del Creatore è uno spettacolo edificante vedere sul nostro osservatorio i numerosi adoratori di Dio cadere tutti in ginocchio l'occhio intento e lo spirito in preghiera, lanciare la loro anima insieme al loro sguardo verso l'artefice di questi fastosi miracoli»⁶.

Si potrebbero citare numerosi altri esempi di feste, di ce-

⁵ *La République des philosophes ou histoire des Ajaoiens*, opera postuma di M. de Fontenelle, Genève 1768, pp. 51, 110-15.

⁶ L.-S. MERCIER, *L'an 2440*, testo e note a cura di R. Trousson, Bordeaux 1971, pp. 248-49.

rimonie, di solennità che si incontrano lungo i «viaggi immaginari». Ma i luoghi da visitare valgono davvero nuovi spostamenti? Al di là della varietà delle formule si ritrova un contenuto comune di idee e persino di immagini. Ovunque le feste mettono in evidenza le particolarità dei costumi, delle istituzioni, di queste società sognate; ma traducono anche i caratteri comuni alla maggior parte di queste società: la loro trasparenza e la loro razionalità, la perfetta armonia fra i sentimenti e la ragione, nonché fra la natura e la vita sociale. Più è «completa l'utopia, più aspira a inglobare l'intera vita sociale e a darne una spiegazione particolareggiata, più inventa feste e solennità. L'idea di felicità che presiede a questo discorso sulle società perfette si unisce facilmente alle immagini delle feste che devono costituirne altrettante manifestazioni. In questo caso preciso si conferma ancora una volta la tendenza generale caratteristica dell'evoluzione del discorso utopistico nel secolo XVIII. La formula del viaggio immaginario si usura sempre più a causa della sua rigidità, della sua fissità paradigmatica. Il genere è facile, si direbbe persino troppo facile — donde i suoi rischi. Donde anche la ripetizione e l'imitazione, l'assenza di individualità e la monotonia che caratterizzano la maggior parte di questi testi, malgrado la varietà apparente riscontrabile nell'accumulo dei dettagli pittoreschi.

La ripetizione proviene anche dal fatto che la maggior parte di questi testi non cercano veramente di innovare ma si accontentano di riecheggiare e far propria la critica delle feste tradizionali avanzata dai *philosophes*. In effetti, la maggior parte delle descrizioni delle feste organizzate in Utopia non fanno che tradurre in quadri più o meno viventi le conclusioni cui tale critica necessariamente conduceva.

Il secolo XVIII, o piuttosto la cultura delle élite di quell'epoca, manifesta una grande passione per le feste. È nota l'immagine che una certa tradizione storica ha elaborato di tale secolo — gioioso, frivolo, incurante; è inutile insistere sulla sua falsità. Tuttavia, per reazione contro questo luogo comune, si trascura talvolta tutto questo aspetto del «secolo illuminato» e si dimentica che il gusto per lo svago, per il divertimento è parte integrante della cultura dell'illuminismo. Avremo occasione di tornare su questo problema; accontentiamoci per ora di osservare che, benché i divertimenti

siano spesso leggeri, la passione per il gioco in cui si cerca di sfuggire ai costumi troppo severi o dalla morale troppo pia e vincolante è, quanto ad essa, affatto «seria». Il gusto del «pubblico illuminato» per i «viaggi immaginari» non traduceva forse a suo modo lo stesso disegno? Si è stanchi delle feste di corte, fastose quanto noiose; si ricercano e si sperimentano divertimenti nuovi, ad esempio le feste pastorali e campestri. Ma la festa costituisce anche l'oggetto di una battaglia ideologica che i *philosophes* ingaggiano su parecchi piani. Le feste religiose tradizionali vengono criticate: sono troppo numerose e non fanno che spingere il popolo all'ozio; sono piene di «pregiudizi» e impressionano le folle con il loro fasto e il loro simbolismo oscuro. Per le stesse ragioni la critica «filosofica» diffida delle feste popolari in cui, nella maggior parte dei casi, si riscontra solo superstizione ed eccesso. Alla vita oziosa, il cui simbolo è la vita dedicata alle feste, viene contrapposta la vita laboriosa e virtuosa dell'*honnête homme*. Pertanto si immaginano cerimonie nuove, più adatte a una religione illuminata o addirittura naturale e in grado di ricompensare la virtù e il lavoro. Feste talvolta tanto esemplari, moderate e moralizzatrici che ci si domanda che cosa resti loro ancora di specificamente festivo⁷.

Il rinnovamento dell'immaginazione sociale non proviene tanto dalle «feste in Utopia» quanto dall'*utopia della festa*, dall'esplorazione delle potenzialità della festa in quanto fenomeno sociale. Quest'ultima in effetti si prestava particolarmente bene a venir utilizzata come uno «specchio magico» che riflettesse la vita sociale sognata e immaginata. Analogamente all'utopia, la festa è una sorta di isola, possiede il proprio spazio e il proprio tempo che la delimitano al di fuori della vita quotidiana. Fenomeno sociale globale provvisto di parecchi livelli e di parecchie dimensioni fra cui i gradi di coerenza sono d'altronde variabili, la festa riunisce i suoi partecipanti in una socialità quasi autonoma. Il gioco dei suoi linguaggi e dei suoi riti fa sì che i valori e i modelli sociali presenti nella festa siano associati ai comportamenti individuali e collettivi, alla distribuzione dei partecipanti

⁷ Sugli atteggiamenti dei *philosophes* di fronte alle feste tradizionali si vedano le pertinenti analisi di J. EHRARD, *Les Lumières et la fête*, in «AHRF», luglio-settembre 1975.

nello spazio e nel tempo, a quella dei loro rispettivi ruoli, ecc. In rapporto alla «quotidianità», la festa si definisce come un altrove sociale, come una *eterotopia*⁸. Al suo tempo e al suo spazio «si sovrappone la dimensione dell'immaginario: nella festa essi non sono vissuti con la loro positività, ma con tutte le parzialità dell'immaginazione»⁹.

Perché la festa offra degli archetipi all'utopia, è necessario che essa venga considerata come *modello di socialità*: allora, le formule nuove della festa contrapposte a quelle esistenti divengono altrettante prefigurazioni di tutta una società diversa, sognata se non voluta, immaginata se non pensata.

Troppo lungo sarebbe esaminare in che modo il discorso sulla festa nel secolo XVIII si arricchisca di elementi utopistici e come le immagini della festa divengano ricettacoli di idee utopistiche. Accontentiamoci di citare due esempi di questo procedimento che «utopizza la festa».

Il primo che si impone è, naturalmente, quello di Rousseau. A quanto già abbiamo detto nel capitolo dedicato a questo autore, limitiamoci ad aggiungere alcune osservazioni sull'*utopia della festa* e sul suo *uso educativo*. Di fatto, ciò che Rousseau tramanda alla generazione successiva è, da un lato, il modello della festa ideale e la nostalgia di una simile festa; dall'altro, tutta una filosofia della festa, per non dire una teoria della sua applicazione specificamente politica, in particolare all'interno di un sistema di educazione pubblica. Questa generazione entrerà nella rivoluzione armata, al contempo, di tale modello e di tale teoria e le applicherà entrambe per concettualizzare le esperienze di nuove forme di attività festiva. Come vedremo, le formule rousseauiste divengono, durante il periodo rivoluzionario, riferimenti costanti se non addirittura luoghi comuni.

Rousseau era particolarmente sensibile alle potenzialità utopistiche della festa e, nella sua opera, i riferimenti ad essa sono pressoché continui. Così, ritroviamo l'immagine

⁸ Riprendiamo una distinzione fatta da C.-G. DUBOIS nel suo articolo *Éléments pour une géométrie des non-lieux*, in «Romantisme», nn. 1-2, 1971.

⁹ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris 1975, p. 17 [trad. it. *La poetica dello spazio*, Bari 1975, p. 26].

della festa «primitiva» nel secondo *Discours* e nell'*Essai sur l'origine des langues*; nella *Nouvelle Héloïse* incontriamo la famosa festa della vendemmia, «specchio magico» della società ideale di Clarens; la *Lettre à d'Alembert* ci offre l'immagine idealizzata della festa popolare sulla piazza di Saint-Gervais a Ginevra, nonché una riflessione teorica sulla festa, ripresa e sviluppata, come abbiamo constatato, nelle *Considérations sur le gouvernement de Pologne*. Rousseau si avvale ampiamente dell'assimilazione della festa ad un modello di società globale. In altre parole, non tutte le feste sono possibili in ogni tipo di società e ogni società inventa e organizza le feste che merita. La festa ideale può essere solo spontaneità e trasparenza, comunione e libera espressione di sé. La sua formula è riassunta nel passo della *Lettre à d'Alembert*, spesso ripreso e ribadito nel discorso rivoluzionario sulla festa. «Non ci vuole dunque nessuno spettacolo in una repubblica? Al contrario, ce ne vogliono molti. Essi sono nati nelle repubbliche, ed è nel loro seno che li si vede risplendere in una vera aria di festa. Quali sono i popoli ai quali piú si addice di riunirsi spesso e di formare tra loro i dolci legami del piacere e della gioia, se non quelli che hanno tante ragioni per amarsi e restare sempre uniti?... Ma non adottiamo questi spettacoli esclusivi che rinchiudono tristemente un piccolo numero di persone in un antro oscuro, che le tengono timorose e immobili nel silenzio e nell'inazione, che offrono agli occhi soltanto tendaggi, punte di ferro, soldati, e avviliti immagini della servitù e dell'ineguaglianza. No, popoli felici, non sono queste le vostre feste. All'aria aperta, sotto il cielo vi dovete riunire per abbandonarvi al dolce sentimento della felicità. Non siano i vostri piaceri né effeminati né mercenari, non li avveleni niente di ciò che sa di costrizione e di interesse, siano liberi e generosi come voi, e il sole illumini i vostri innocenti spettacoli: formerete voi stessi il piú degno spettacolo che il sole possa illuminare. Ma quali saranno insomma i temi di questi spettacoli? Che cosa vi si mostrerà? Niente, se si vuole. Con la libertà, ovunque c'è affluenza di pubblico, regna pure il benessere. Piantate un palo adorno di fiori in mezzo a una piazza, riunitevi intorno il popolo, e avrete una festa. Ancor meglio: offrite gli spettacoli come spettacolo, fateli

attori essi stessi, fate che ciascuno si veda e si ami negli altri, affinché tutti siano più uniti»¹⁰.

È inutile insistere sulla serie di opposizioni che struttura questo testo: spazio aperto / spazio chiuso; trasparenza / oscurità; libertà / costrizione; spontaneità / passività; comunione / divisione, ecc. Queste opposizioni sono all'origine di due tipi di spettacoli, ma anche di due tipi di società che corrispondono a quegli spettacoli e li producono. La formula finale sulla trasformazione degli spettatori in attori che offrono se stessi collettivamente in spettacolo non è forse una trasposizione metaforica, sul registro di un rito festivo, dell'atto fondamentale del contratto sociale che trasforma degli individui isolati in popolo sovrano che decide in prima persona il proprio destino? E, nel *Contrat social*, l'assemblea del popolo riunito sulla piazza, sotto l'ombra di una vecchia quercia per decidere all'unanimità le leggi che vuole darsi non ricorda forse l'immagine del popolo riunito in festa?

Il modello della festa ideale si accompagna a una teoria sociologica e politica della festa. Essa in effetti può divenire un mezzo di azione politica e ideologica e Rousseau insiste sul fatto che ogni «vero politico» conosce gli effetti delle feste sugli animi e, in particolare, sull'immaginazione. La festa ideale radica nell'immaginazione i valori che essa trasforma in spettacolo nei suoi riti e nel suo linguaggio simbolico. Lo spettacolo della festa è normativo, in essa tutto è al tempo reale e simbolico, ogni immagine è una lezione, ogni quadro è un racconto. Ogni segno e ogni gesto evocano qualcosa che li trascende, cioè una realtà collettiva, uno slancio affettivo verso la libertà e la patria. Come abbiamo constatato, nelle *Considérations*, le feste civiche pur contrapponendosi, nella loro essenza, allo spettacolo teatrale, imprimono alla vita pubblica nel suo complesso una certa teatralizzazione. Ogni cittadino è, almeno potenzialmente, un attore, che recita il suo ruolo in questo spettacolo in cui la Città è al tempo oggetto e scenario.

La festa riflette, certamente, il popolo, ma come in uno specchio magico. Esiste sempre uno scarto fra le realtà della

¹⁰ ROUSSEAU, *Lettre à d'Alembert* cit., pp. 232-34 [trad. it. cit., pp. 613-614].

vita quotidiana e la rappresentazione figurata che il popolo, riunito in festa, fa di se stesso e offre a se stesso. Si direbbe che si tratti di uno scarto *significativo*: nella e tramite la festa il popolo presenta a se stesso un modello di sé. Non vi è dubbio che nella festa il popolo parli a se stesso. Ma l'abile educatore non deve forse sfruttare questo scarto e mettere a profitto i meccanismi della festa mediante un'organizzazione nascosta, dissimulata sotto la spontaneità e la trasparenza? (Non dimentichiamo, d'altra parte, che dai racconti in cui Rousseau descrive la festa spontanea non è mai assente un organizzatore. Esso si occulta dietro la parola del narratore che, con il suo discorso, dispone la festa come un quadro vivente e la offre così al nostro sguardo). La festa può divenire uno strumento potente mediante il quale vengono trasmessi a tutti i partecipanti impressioni uniformi e comuni. Grazie al gioco dei simboli, la festa è un rito di unanimità e di fraternità mediante il quale gli animi si confondono in un entusiasmo comune. Questi «animi» s'innalzano così al di sopra di se stessi, ampliando, grazie all'immaginazione guidata se non dominata, l'ambito del possibile in politica. Donde l'effetto educativo della festa e l'importanza del ruolo che le spetta in qualsiasi sistema di educazione pubblica. Gli spettatori non si limitano a trasformarsi in attori, ma esercitano su se stessi un'attività educativa. Di qui la duplice funzione sociale della festa: essa è stabilizzatrice in quanto riproduce e amplifica i valori fondamentali su cui si basa l'ordine sociale (questa funzione caratterizza soprattutto la festa a Clarens); ma essa è anche *mobilizzatrice* in quanto risveglia e orienta le energie (è questo l'uso raccomandato da Rousseau nelle *Considérations*). Utopia e teoria della festa, ma anche regole metodiche di un'azione da esercitare sugli «animi» per far loro assimilare certe idee politiche e certi modelli di comportamento. O, per dirlo in breve, e rischiando un anacronismo: l'abbozzo di una teoria della *propaganda*. È ciò che non tarderanno a scoprire, rileggendo il loro Rousseau, gli uomini politici e gli ideologi della rivoluzione, che planteranno più di un palo per dare inizio alla festa¹¹.

¹¹ Ci siamo limitati a schematizzare il tema della festa in Rousseau esaminando solo alcuni suoi aspetti. Una trattazione più ampia di questo tema

Passiamo all'altro esempio, quello di Boullée, il grande architetto visionario, alla cui opera dedichiamo un intero capitolo per illustrare i suoi sogni architettonici rimasti irrealizzati alla ricerca di un ordine sociale che potesse farli propri. Nella sua opera, l'utopia è associata a un linguaggio specifico, quello di un'architettura monumentale, o meglio, questa architettura visionaria si riferisce alle idee e alle immagini dell'alterità sociale come a una condizione della propria possibilità. Si direbbe che le visioni di Boullée esigano un ordine sociale o almeno un potere ideale suscettibili di riconoscersi in questa architettura. Ora, si riscontra in Boullée una variante dell'utopia della festa concepita come modello di sociabilità e come strumento di educazione civica. Si rimane colpiti, del resto, da certe convergenze con le idee di Rousseau. Quest'ultimo non parla del quadro architettonico in cui dovrebbero svolgersi le feste civiche da lui ideate nelle *Considérations*, ma se si dovesse immaginarlo, si penserebbe necessariamente alle nuove formule dei grandi circhi all'antica, il cui stile sobrio e semplice corrisponderebbe al nobile sentimento del popolo che vi affluirebbe per godere di se stesso. Si potrebbe dire che Boullée percorra l'itinerario inverso. L'architetto immagina un circo gigantesco, un nuovo Colosseo in grado di accogliere più di trecentomila persone. Questo monumento colossale, di cui dovremo riparlare, è funzionale solo a condizione di divenire il quadro, la formula architettonica di un tipo di festa diversa dalla tradizionale festa monarchica. Così, il sogno architettonico si coniuga all'utopia della festa ideale curiosamente simile a quella sognata da Rousseau.

«Non è sempre con il timore dei castighi che si possono trattenere gli uomini e che si riesce a stornarli dal fare il male; è anche offrendo loro una potente attrazione che li sviu dal male. Quale può essere questa attrazione? Dei piaceri nazionali. Sì, dei piaceri nazionali. Tutto ciò che viene offerto ai nostri sensi si ripercuote sulla nostra anima. È un principio secondo cui dovrebbero essere diretti gli spettacoli di una nazione e, se essi fossero tali, ciò costituirebbe senza dubbio un potente strumento per formare e conservare i

buoni costumi. Gli antichi legislatori hanno riconosciuto ed applicato questa grande risorsa. È in questa prospettiva politica e morale che i greci e i romani hanno istituito le loro feste... Il progetto di circo qui presentato è concepito allo scopo di assolvere a scopi morali e politici... Ci si immaginino trecentomila persone riunite in uno spazio ad anfiteatro in cui nessuno potrebbe sfuggire agli sguardi della moltitudine. Da questo ordine di cose deriverebbe un effetto unico: che cioè la bellezza di questo spettacolo sorprendente proverrebbe dagli spettatori che sarebbero i soli a comporlo»¹².

La coincidenza fra le idee di Boullée e quelle di Rousseau è tanto più notevole in quanto l'architetto non fa riferimento all'autore della *Lettre à d'Alembert*. Secondo la sua stessa testimonianza, egli aveva personalmente concepito queste «opinioni patriottiche» e solo in seguito aveva appreso che le stesse idee si ritrovano in una dotta relazione su *Les jeux du cirque considérés dans les vues politiques des Romains*, memoria composta dall'abate Brottier, erudito «antiquario». Poco importa, d'altra parte, in quale senso si sia esercitata l'influenza — le ipotesi sulle «influenze» dissimulano più di quanto non spieghino. Permane infatti il problema di sapere come avvenga che ci si lasci influenzare da questa o quella idea e non da un'altra. Ciò che colpisce soprattutto negli esempi citati, è la convergenza fra l'arte e la politica educativa, che confluiscono nella ricerca di una formula nuova di festa quale luogo di formazione dell'uomo nuovo, grazie al rinnovamento dell'immaginario collettivo. «Che il progetto generale del legislatore — scriveva Diderot pensando anche alle festività — comprenda i grandi scopi di condurre il popolo all'obbedienza verso le leggi e alla pratica delle virtù sociali attraverso il ministero delle belle arti, si vedranno in azione tutte le energie del genio per assolvere a questo grande compito; ci si potrà attendere che rinascano capolavori e capolavori verosimilmente superiori a quelli dell'antichità»¹³. Sottolineiamo infine che la ricerca di nuove formule

¹² E.-L. BOULLÉE, *Architecture. Essai sur l'art*, testi raccolti e presentati da J.-M. Pérouse de Montclos, Paris 1968, pp. 120-21 [trad. it. *Architettura. Saggio sull'arte*, Venezia 1967]. Sui rapporti fra utopia e architettura visionaria si veda il paragrafo *Un'architettura per l'utopia*.

¹³ D. DIDEROT, art. *Beau*, in *Oeuvres complètes*, a cura di Assézat-Tour-

di festa si basa su una certa idea del linguaggio, vale a dire di un linguaggio suscettibile di *tradurre perfettamente* le idee e i valori morali in segni appropriati. Questi segni dovrebbero concatenarsi quindi in un discorso metaforico che, per riprendere la pertinente formula di Paul Ricœur riunirebbe il *senso ai sensi*¹⁴. L'arte e la politica coincidono così con l'utopia nella ricerca di un simbolismo limpido suscettibile di plasmare gli animi.

Quando la rivoluzione sentì la necessità di nuove forme di festa, opposte a quelle dell'*ancien régime*, di feste che facessero vivere collettivamente le grandi promesse della Città Nuova, non dovette cercare lontano: nell'utopia della festa trovò modelli già pronti.

2. L'utopia nella festa rivoluzionaria.

«Esiste forse – si chiede Rabaut de Saint-Etienne nel dicembre 1792 – un mezzo infallibile di comunicare immediatamente, subito, a tutti i francesi contemporaneamente, delle impressioni uniformi e comuni, il cui effetto sia quello di renderli, tutti insieme, degni della rivoluzione; della libertà, questo diritto sancito dalla giustizia che si muta tanto facilmente in iniquità; dell'eguaglianza, questo legame fraterno che si muta tanto facilmente in tirannia; e di quell'elevazione semplice e nobile a cui la specie umana è stata condotta da quattro anni a questa parte, nel combattimento all'ultimo sangue dichiarato a tutte le verità e a tutti gli errori? Questo mezzo esiste indubitabilmente; consiste in quelle grandi e comuni intuizioni, così note agli antichi, che facevano sì che lo stesso giorno, nello stesso istante, in tutti i cittadini, in tutte le età e in tutti i luoghi, tutti ricevessero le stesse impressioni attraverso i sensi, l'immaginazione, la memoria, il ragionamento, attraverso tutto quanto l'uomo ha come facoltà, e attraverso quell'entusiasmo che si potrebbe chiamare la magia della ragione... Bisogna distinguere l'istruzione pubblica dall'educazione nazionale. L'istruzione

neux, Paris 1875-79, vol. III, p. 497. Sui rapporti fra arte e politica nell'estetica dell'illuminismo, cfr. J. A. LEITH, *The Idea of Art as Propaganda in France 1750-1799*, Toronto 1965.

¹⁴ P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris 1975, p. 265.

pubblica illumina ed esercita lo spirito, l'educazione nazionale deve plasmare i cuori. L'istruzione pubblica richiede licei, collegi, accademie, calcoli, metodi; essa si chiude fra quattro mura. L'educazione nazionale richiede circhi, ginnasi, armi, giochi pubblici, feste nazionali, il concorso fraterno di tutte le età e di tutti i sessi e il dolce spettacolo della società riunita; essa richiede uno spazio aperto, lo spettacolo dei campi e della natura»¹.

Le riflessioni di Rabaut de Saint-Etienne costituiscono un buon esempio di una duplice utopia che anima il discorso rivoluzionario sulle feste civiche, quella cioè di una festa ideale, nonché quella della Città Nuova e del popolo che ne è degno. In effetti, vi si ritrova l'idea-immagine di una festa ideale che ingloba interamente l'uomo e tutti gli uomini; essa è il luogo della complicità fra il naturale e il sociale, così come essa si svolge in un tempo e in uno spazio proiettati verso la dimensione utopistica. D'altro canto, questa visione della festa civica si fonda su una rappresentazione ideale di un popolo unito dai legami della fraternità e dell'eguaglianza, il cui entusiasmo è considerato come una fonte di disponibilità permanente. La festa ideale e la sua organizzazione non sono pertanto che l'espressione dello spirito di tale popolo, il luogo ove soffia il suo spirito. Il popolo, allorché diviene ciò che deve essere, non dà mai origine a conflitti, contraddizioni, apparenze; così la sua festa non può essere che trasparenza e armonia. Il sogno della festa è possibile solo a condizione che quest'ultima sia celebrata da un popolo ideale e le idee sulle funzioni educative della festa civica costituiscono il nesso fra le due utopie. Si instaura così nel discorso rivoluzionario sulla festa tutto un gioco di specchi fra le immagini di una festa modello e il modello di sociabilità che essa implica. (Tale gioco, lo ritroveremo del resto non solo nei progetti di feste, ma anche nelle descrizioni dello svolgimento delle feste reali). Il presente si spiega e rivela il proprio significato in base al futuro che la festa permette di immaginare e sperimentare fin da ora. «Spettacolo imponente e dolce dell'umanità riunita», la festa è al contempo realtà e anticipazione — il suo vissuto momentaneo è

¹ J.-F. RABAUT DE SAINT-ÉTIENNE, *Projet d'éducation nationale*, in GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., vol. I, pp. 231-35.

l'annuncio di uno stato transtemporale, di una rivoluzione che si attuerà definitivamente «nelle menti e nei cuori così come si è attuata nelle condizioni e nel governo»². L'intenzione pedagogica della festa non viene considerata che come l'espressione della volontà del popolo di far coincidere il suo essere e il suo dover essere, il reale e il possibile, l'individuale e il sociale. Ma manifestare questa volontà non significa già prefigurare quel «popolo nuovo i cui costumi sono in armonia con le leggi» e che unisce «al felice entusiasmo che lo caratterizza l'eguaglianza, la fraternità soprattutto, questo sentimento dolce e gradevole, la prima legge, la sola felicità della società»?³.

È evidente l'ispirazione rousseauista di questa duplice utopia. Le idee di Rousseau sulla festa sono del resto a tal punto assimilate da divenire altrettanti luoghi comuni sia nelle riflessioni sulla festa civica che nell'organizzazione e nello scenario delle feste reali. Se tuttavia la si considerasse semplicemente come un prolungamento di un qualsiasi discorso ideologico, anche di quello di Rousseau, si stravolgerebbe l'utopia della festa rivoluzionaria. La ricerca di nuove formule di festa e il significato che si dovrebbe attribuire loro traggono spunto soprattutto dall'*esperienza vissuta delle prime feste rivoluzionarie*.

La festa è in sé un aspetto del fenomeno rivoluzionario e traduce una dimensione essenziale della formazione dell'affettività rivoluzionaria. Le affinità fra rivoluzione, utopia e festa si costituiscono nella profondità stessa dell'esperienza vissuta di una grande giornata rivoluzionaria. Esperienza necessariamente collettiva — non si entra nella rivoluzione da soli; la si vive con gli *uni* e contro gli *altri*, nel calore umano di una folla che si sta scoprendo come realtà collettiva. Esperienza ricca di emozioni intense e generatrice di sogni e di speranze che caratterizzano l'ambito delle attese collettive. L'individuo si sente sostenuto e trasformato dalle emozioni e dalle forze collettive che superano la sua singolarità; il tempo vissuto sembra immobilizzarsi o meglio eternizzarsi in quel momento unico in cui l'inizio e il compimento paiono coincidere. «La rivoluzione è per molti quella sensazione

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

brutale, vaga ed esaltante al contempo di aver chiuso con i vincoli sociali tradizionali: la costruzione del mondo nuovo passa anche attraverso il rifiuto del vecchio mondo, in ogni aspetto della quotidianità. Donde l'atmosfera di festa permanente che anima ogni rivoluzione, almeno ai suoi inizi»⁴.

Non si tratta di confondere la rivoluzione con le sue feste, né tanto meno la festa con la rivoluzione. Tuttavia il gioco di una complessa rete di corrispondenze, di rapporti formali e simbolici rende possibile apparentare l'una all'altra. L'aspirazione al clima affettivo eccezionale di un «mondo rovesciato» che dovrebbe costituire l'inizio di un universo sociale nuovo è una componente del mito rivoluzionario. Tanto più notevole appare quindi che, ai nostri giorni, una certa mitologia della festa si basi al contempo sul rifiuto di un sistema sociale vissuto come oppressivo e sul desiderio di prefigurare nella festa una socievolezza e un'affettività collettive tipiche dell'atto globale di rigenerazione sociale che, quanto ad esso, tarda a realizzarsi⁵.

Nel 1789 non si sono inventate le feste in base a formule preconcepite. Esse si formavano a partire da raggruppamenti di persone che si spostavano in uno spazio sociale inusitato prendendone possesso, che vivevano la positività del momento sul registro delle speranze che esso comunicava. La presenza collettiva si trasformava quindi in uno spettacolo simbolico ricco di promesse e rivolto verso il futuro. Si direbbe che l'abbozzo di una festa rivoluzionaria anticipi la prima grande giornata rivoluzionaria. Il 4 maggio, alla vigilia dell'apertura degli Stati Generali, una folla immensa si riunì a Versailles per assistere alla cerimonia. «Fin dal mattino il popolo era nelle strade. Le finestre, affittate a prezzi esorbitanti, traboccavano di una folla di curiosi accorsi da ogni dove». Il cerimoniale, il fasto, lo scenario sono quelli di un *Régime* che non tarderà a diventare il «*ci-devant*», «*l'Ancien*». Si celebra la messa con il *Veni Creator*, il re arriva in una carrozza da cerimonia preceduta da araldi vestiti con le loro cotte di velluto viola, cosparse di fiordalisi d'oro, da scudieri, da paggi a cavallo, ecc. La dimensione intenzio-

⁴ A. DÉCOUFFÉ, *Sociologie des révolutions*, Paris 1970, p. 87.

⁵ Limitiamoci a citare un solo esempio. L'opera, del resto pregevole, di H. FOX, *The Feast of Fools*, trae ampiamente spunto da un intrico di realtà e di miti della festa.

nale della festa era accentuata soprattutto dalla traduzione a livello di spettacolo di una gerarchia sociale. Ai deputati di ogni stato erano stati imposti abiti diversi. Il Terzo Stato portava giacche e brache di panno nero, mantello corto di seta e di tela, cravatta di mussola; l'aristocrazia indossava invece abiti ornati d'oro, cappelli con piume bianche, ecc. Ora, questo simbolismo fu immediatamente definito «gotico» dall'opinione pubblica e, inoltre, gran parte degli spettatori non dissimula affatto la propria ostilità nei suoi confronti. D'altra parte, il modo stesso del popolo di presenziarvi, il fatto che esso non si accontenti piú di ammirare il fasto e la scenografia e di farne parte, ma manifesti attivamente le sue preferenze e le sue riserve conferisce alla festa una prospettiva nuova e assume rapidamente valore simbolico⁶. Anzi, tale presenza attiva testimonia l'esistenza di una mentalità in cerca di un simbolismo nuovo suscettibile di valorizzare gli avvenimenti vissuti. Quanti gesti simbolici — si direbbe tutta una guerra di simboli — fra questa festa del 4 maggio e il giorno in cui la positività di un avvenimento — una fortezza mal difesa e la folla che la attacca — si iscrive in un contesto che ne fa un segno di qualche cosa d'altro, il simbolo dell'inizio di un'epoca nuova. In questo contesto, l'immagine della presa della Bastiglia era necessariamente destinata a divenire oggetto di uno sguardo e di un discorso che avrebbero cercato di conferire un senso totalizzante alla successione degli avvenimenti, e questo senso doveva necessariamente essere proiettato verso l'avvenire per servire da spiegazione al presente. La giornata del 14 luglio finisce nel timore e nell'incertezza piuttosto che nella gioia. Tre giorni piú tardi, tuttavia, è la festa. «Figuratevi — scrive a un amico un giovane deputato del Terzo Stato poco noto all'epoca — un re nel cui nome si faceva ancora tremare alla vigilia tutta la capitale e tutta la nazione, che percorre due leghe con i rappresentanti della nazione, un esercito di cittadini ordinati su tre file, fra cui poteva riconoscere i suoi soldati, udendo gridare ovunque *Viva la Nazione, Viva la Libertà*, grido che colpiva per la prima volta le sue orecchie. L'immensa folla

⁶ Cfr. A.-C. GRUBER, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève 1972, pp. 147-48; F. HERECQUES, *Souvenirs d'un page de la cour de Louis XVI*, Paris 1873, p. 287; MADAME CAMPAN, *La cour de Marie-Antoinette*, Paris 1971, p. 209.

di cittadini che sembravano ammassati da ogni parte, che coprivano le case, le alture, gli alberi stessi, che si trovavano sulla strada... Ho visto monaci portare la coccarda, che tutti gli abitanti della capitale ostentavano... Le donne, che si affollavano alle finestre degli edifici piú elevati e che incontravamo sul nostro cammino e i cui applausi e trasporti patriottici aggiungevano una dolcezza ancora maggiore a questa *festa nazionale*».

E tuttavia, questa visita regia del 17 luglio a Parigi, il cui carattere eccezionale ha tanto impressionato il giovane deputato di Arras era stata concepita secondo una vecchia formula. È non poco caratteristico, infatti, che per preparare l'ingresso del re a Parigi le autorità cittadine e in particolare Bailly abbiano cercato febbrilmente la descrizione dell'ingresso di Enrico IV. Il cerimoniale – accoglienza del re alle porte della città, consegna delle chiavi, messa solenne, attraversamento della città – doveva essere ispirato esclusivamente ad esso. I riti e i gesti antichi, tuttavia, vengono investiti di significati nuovi e i nuovi simboli, in particolare la coccarda, hanno la meglio su quelli vecchi. Ma è soprattutto la distribuzione dei ruoli a mutare, con questa folla onnipotente che innalza grida e slogan attraverso cui afferma la sua nuova identità e si proclama nazione. L'ingresso del re si trasforma in «festa nazionale»⁷.

Così, nell'autunno del 1789, si assiste alla «generazione spontanea delle feste», e verso l'estate del 1790, allorché si prepara la Festa della Federazione, gran parte del rituale della nuova festa è già inventato⁸. In questa invenzione collettiva, le Federazioni hanno sostenuto il ruolo determinante che tutti conosciamo. L'antico rituale si mescola a quello nuovo. Di fronte agli altari della patria si celebrano messe, ma anche i primi battesimi civici, le antiche bandiere sono sovrastate dalle nuove, soprattutto quelle della guardia nazionale. Le feste sono semplicemente *offerte al popolo*. I no-

⁷ Lettera di Robespierre a Buissart del 23 luglio 1789, in M. e A. ROBESPIERRE, *Correspondance*, Paris 1926, pp. 43-45.

⁸ M. VOVELLE, *La chute de la monarchie*, Paris 1972, p. 221 [*La Francia rivoluzionaria. La caduta della monarchia (1787-92)*, Bari 1974]. Dopo la redazione di questo saggio sono apparse due opere fondamentali sulla storia e l'antropologia della festa rivoluzionaria: M. OZOUF, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris 1976; M. VOVELLE, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750-1820*, Paris 1976.

tabili e le guardie nazionali sono posti al centro della festa il cui carattere sociale, soprattutto nell'autunno del 1789, è abbastanza ambiguo. Non si deve in effetti dimenticare che al contempo si sviluppa il fenomeno della «grande paura» che culmina talvolta in «feste selvagge» che riproducono i riti secolari delle rivolte contadine. In questo contesto, più di una festa locale della federazione assumeva l'aspetto di una contro-festa dell'ordine in contrapposizione all'anarchia.

E tuttavia l'impressione enorme destata dalle federazioni, queste prime feste rivoluzionarie, e l'entusiasmo da esse risvegliato, sono incontestabili. La partecipazione è massiccia quanto spontanea. La folla popolare aderisce alla festa; essa riesce in misura variabile, secondo i casi, a diminuire la distanza fra sé e le guardie nazionali e a conferire alle solennità l'aspetto di feste popolari. Le feste si organizzano intorno a simboli nuovi inseparabili da esse e con cui le masse si familiarizzano. La festa diviene così «il tempo forte per così dire privilegiato di una sensibilità diffusa che permea tutta la vita quotidiana»⁹.

Tale sensibilità, caratterizzata da varie sfumature e gradi di chiarezza e di intensità è estremamente ricca di potenzialità utopistiche, di sogni e speranze sociali nutriti nell'esperienza vissuta della crisi di un intero sistema, crisi di valori e strutture, di gerarchie sociali e divieti. A. Mathiez, nella sua personale prospettiva tendente a esaltare le componenti religiose, se non messianiche, delle mentalità rivoluzionarie, ha acutamente individuato il ruolo spettante all'utopia nell'ambito delle attese che accompagnano l'esperienza rivoluzionaria. «È il patriottismo, l'attesa messianica della Rigenerazione a ispirare gli animi nel 1789, la convinzione che la Costituzione farà scomparire tutte le iniquità non soltanto dal suolo francese, ma dalla faccia della terra, la fiducia assoluta nell'onnipotenza della Ragione umana, la fede profonda nel progresso indefinito, la visione vicina di un'età dell'oro situata nel futuro e non più nel passato... Col termine Patria non si intendeva un'entità morta, un'astrazione incolore, ma una fraternità reale e durevole, un desiderio reciproco del bene pubblico, il sacrificio volontario dell'interesse privato all'interesse generale, l'abbandono di tutti i privilegi provin-

⁹ VOVELLE, *La chute de la monarchie* cit., p. 221.

ciali, locali, personali... La libertà di cui ci si proclama «idolatri» non è una libertà sterile, neutra, indifferente, ma la facoltà di realizzare l'ideale politico, profondamente unitario, lo strumento per costruire la Città futura armoniosa e fraterna»¹⁰. I riti e le cerimonie delle feste si prestavano particolarmente bene, se non a concretare, almeno a presentare l'immagine di ciò che avrebbe potuto essere l'auspicato trionfo della Libertà e della Virtù, dell'Eguaglianza e della Nazione, della Fraternità e della Felicità.

La «generazione spontanea» delle feste produsse, da un lato, le *utopie della festa* e, dall'altro, rivelò ai politici e agli ideologi il potente influsso che i simboli e le cerimonie esercitano sugli animi. Lo spettacolo delle prime feste impressiona sia l'immaginazione degli artisti che quella degli uomini politici. Per i primi — un David, un Chénier, un Gossec, un Quatremère — era un'occasione unica di realizzare il sogno di un'arte patetica e monumentale, in grado di esprimere le emozioni intense e di plasmare gli spiriti e i cuori. L'assenza stessa di mezzi materiali — tempo e denaro — stimola l'immaginazione e orienta verso l'utopia i progetti di feste e di scenografia. In effetti era più facile realizzare rapidamente i sogni di un'arte monumentale utilizzando cartone e gesso che costruendo in pietra e scolpendo nel marmo (tanto più in quanto era disponibile tutta una tecnica di costruzione di simili scenografie: essa era stata infatti messa a punto e perfezionata attraverso l'organizzazione dei *Menus Plaisirs* per le grandi feste regali). I vincoli contraddittori: fare in fretta e al contempo ricercare il monumentale e il colossale, derivavano d'altronde dall'evoluzione politica. Più gli avvenimenti incalzavano, più i mutamenti si accumulavano, più si voleva collocarli non nel provvisorio e nel relativo, ma nel duraturo, se non nell'eterno e nell'assoluto.

Visioni delle feste, ma anche delle teorie e delle ideologie della festa. Di fatto, ci si rende conto abbastanza rapidamente, soprattutto dopo l'enorme successo della Festa della Federazione e il suo sfruttamento politico da parte di Lafayette, che le feste non traducono solo un bisogno reale di

¹⁰ A. MATHIEZ, *Contributions à l'histoire religieuse de la Révolution Française*, Paris 1907, pp. 31-34; *id.*, *Les origines des cultes révolutionnaires*, Paris 1904, pp. 40-41.

esprimere una sensibilità nuova, ma che costituiscono anche uno strumento particolarmente efficace per influenzarla e orientarla, per impressionare le folle o addirittura per manipolarle.

A quanto pare Mirabeau fu il primo che, con la sua abituale intuizione politica, insistette sulla novità del problema e lanciò la formula chiave: «*Impadronirsi dell'immaginazione*», che egli fonda su un'antropologia politico-filosofica concreta. Nella sua qualità di essere sensitivo, l'uomo non è tanto guidato da «principi generali che richiedano la meditazione per essere colti in tutti i loro aspetti, quanto da oggetti imponenti, da immagini impressionanti, da grandi spettacoli, da emozioni profonde». Di questa considerazione «molto importante e molto ricca di verità pratiche» i teorici non hanno sufficientemente tenuto conto «facendo i loro calcoli sul progresso dei lumi e sugli effetti rapidi e sicuri che essi attribuiscono loro». Ora, non è sufficiente «mostrare all'uomo la verità; il punto capitale è di appassionarlo ad essa; non basta fornirgli gli oggetti di prima necessità se non ci si impadronisce della sua immaginazione». Se questa «nuova prospettiva» è rigorosamente applicabile agli individui, ancor più lo è «alle nazioni considerate collettivamente». Una buona organizzazione delle feste nazionali è il mezzo più importante e più efficace per «raggiungere questo scopo politico e morale». Diversamente dall'istruzione che si limita a dispensare un sapere, l'*educazione* pubblica ha come obiettivo primario quello di guidare l'immaginazione e deve avvalersi necessariamente delle feste. L'esempio addotto da Mirabeau a sostegno della sua tesi è quello della Festa della Federazione¹¹.

È facile riconoscere i temi e le formule rousseauiste sull'immaginazione e le sue funzioni politiche ma, come si è già detto, esse divengono all'epoca altrettanti luoghi comuni. È invece interessante notare che, al di là di un discorso astratto si ritrovano problemi precisi, per non dire tecnici, della «buona organizzazione delle feste». Talvolta essi vengono formulati in un linguaggio quasi tecnologico, come ad esempio in quella stupefacente formula di Cloots che si interroga

¹¹ *Travail sur l'éducation publique trouvé dans les papiers de Mirabeau*, publié par Cabanis, docteur en médecine, Paris 1791, pp. 82-83.

sull'opportunità «di assicurare alla repubblica *il commercio esclusivo delle materie prime con cui si fabbrica l'opinione pubblica*»¹². Si direbbe che la festa sia assimilata a una manifattura che «fabbrica l'opinione pubblica» con la «materia prima» fornita dalle immagini della Città sognata...

Se esiste una contraddizione fra questo atteggiamento «tecnologico» di fronte alla festa e l'utopia della festa stessa, esiste tuttavia anche complementarità. Entrambe traducono, in fin dei conti, la stessa pratica. La «generazione spontanea» della festa era impossibile senza la traduzione in immagini dell'oggetto dei sogni sociali, di quella Città fraterna e armoniosa verso la quale si indirizzavano le speranze. Ma la pratica della festa è anche quella della sua *organizzazione* e, di conseguenza, della formazione dei suoi *organizzatori*. Più le feste si moltiplicavano e più acquistavano ampiezza riunendo decine e anche migliaia di persone, più richiedevano un canovaccio elaborato preventivamente e l'attuazione di certe tecniche per realizzarlo. Le feste divenute «nazionali», istituzioni di educazione pubblica, implicavano un'organizzazione a misura dell'intero paese e, quindi, l'attività dell'organizzatore supremo che poteva essere solo il potere. L'utopia e la tecnologia burocratica si mescolano e si celano l'una dietro l'altra nel discorso ideologico che cerca di conciliare i diversi aspetti della festa, di giustificare i ruoli e le funzioni molteplici che le vengono imposti, di definire la loro finalità e soprattutto di assicurare il passaggio da feste isolate, più o meno improvvisate, a un «sistema di feste nazionali».

«Riunite gli uomini, li renderete migliori; poiché gli uomini riuniti cercheranno di piacere gli uni agli altri e non potranno farlo se non in base alle cose che li rendono degni di stima. Conferite alla loro riunione un grande motivo morale e politico, e l'amore delle cose oneste entrerà col piacere in tutti i cuori; gli uomini infatti non si vedono senza piacere. L'uomo è il più grande oggetto che esista in natura; e lo spettacolo più bello è quello di un grande popolo riunito... *Un ben concepito sistema di feste nazionali costituirebbe al*

¹² *Instruction publique: spectacles*, opinion d'Anacharsis Cloots, cultivateur et député du Département de l'Oise, Paris, nivôse, an II de la république.

contempo il legame piú dolce di fraternità e lo strumento piú potente di rigenerazione. Organizzate feste generali e piú solenni per tutta la repubblica; organizzate feste particolari e per ogni località, che siano giorni di riposo e che sostituiscano ciò che le circostanze hanno distrutto. Che tutte tendano a risvegliare i sentimenti generosi che costituiscono il fascino e l'ornamento della vita umana, l'entusiasmo della libertà, l'amore della patria, il rispetto delle leggi. Che esse attingano il loro interesse e i loro nomi agli avvenimenti immortali della nostra rivoluzione e agli oggetti piú sacri e piú cari al cuore dell'uomo; che siano ornate e distinte dagli emblemi attinenti al loro oggetto particolare». L'orientamento di tutto questo «sistema di feste» verso l'utopia è esplicito: secondo Robespierre si tratta di mettere in atto gli strumenti indispensabili per «realizzare il capolavoro della società», la formazione dell'«uomo nuovo»¹³. I temi e le formule rousseauiste (li ritroviamo di nuovo) cui Robespierre era particolarmente sensibile, gli permettevano al contempo di ripensare l'esperienza storica della festa rivoluzionaria e di associare l'utopia della festa all'utopia sociale, ed entrambe al potere. In effetti, questo discorso, sentimentale quanto magniloquente, non ha forse come suo secondo scopo appena dissimulato il potere, l'organizzatore supremo di questo «sistema»?

Il passaggio dalle feste sporadiche che corrispondevano esclusivamente alle necessità del momento a un «sistema di feste» era imposto sia da ragioni ideologiche che da esigenze politiche, inseparabili del resto le une dalle altre. Il «sistema» è considerato come parte integrante ed essenziale del-

¹³ M. ROBESPIERRE, *Rapport sur les idées religieuses et morales du 18 floréal an II*; in ID., *Discours*, Paris s. d., pp. 205-6. Appena alcuni mesi prima Robespierre si era opposto alla istituzionalizzazione delle feste e aveva messo in guardia contro il rischio di burocratizzarle. «Gli onori pubblici, come le feste nazionali, sono il lusso della libertà; nulla obbliga il popolo a delegare il compito di assegnarli; nulla vieta di attribuire ai cittadini il compito di esprimere spontaneamente la loro riconoscenza e la loro gioia. Anzi, fra le mani dei magistrati tale istituzione non può che degenerare». È pur vero che Robespierre espresse le sue raccomandazioni in circostanze particolari allorché, per varie ragioni, sia personali che politiche, egli si opponeva alla «panteonizzazione» di Marat. Discorso del 17 luglio 1793, citato in ROBINET, *Le mouvement religieux à Paris pendant la Révolution*, Paris 1898, vol. II, p. 553. Cfr. F.-A. AULARD, *La société des Jacobins*, Paris 1895, vol. V, p. 303.

l'educazione nazionale che si desidera instaurare il piú rapidamente possibile. Per gli uni doveva limitarsi a consolidare le conquiste della rivoluzione, mentre altri vedevano in esso uno strumento in grado di assicurare il progresso continuo della rivoluzione verso il suo scopo finale, la Città del benessere sociale, «idea nuova in Europa». Il conflitto religioso e i progressi della decristianizzazione rendevano questo nuovo sistema di feste un imperativo urgente. *Le feste nazionali* assumevano, in effetti, sempre piú il significato di contro-feste in rapporto al rituale cattolico. Con l'introduzione del calendario repubblicano non era piú possibile attendere. Come abbiamo veduto, sotto la spinta delle circostanze si improvvisa, in gran fretta, un «sistema» in grado di esprimere i significati che si desideravano attribuire al tempo ristrutturato. Questo sistema, che si pretendeva definitivo, era in realtà solo il primo. Dopo il terrore, non si tarderà a sbarazzarsi del suo utopismo divenuto sempre piú imbarazzante, della celebrazione di tutte quelle «sanculottiadi», ricordo di avvenimenti che si desiderava far dimenticare.

Non è possibile evocare in questa sede tutto il lungo dibattito ideologico sulla festa né esaminare gli innumerevoli progetti che accompagnano la nascita del «sistema di feste». Limitiamoci a citare due elementi comuni: in primo luogo, i progetti partecipano della mitologia della festa e la riproducono. Avendo vissuto l'esperienza entusiasmante delle prime feste, avendo ripetuto con tanto brio e magniloquenza i racconti di feste ideali, gli ideologi e gli uomini politici finiscono per credere alle possibilità illimitate di «impadronirsi dell'immaginazione» tramite le feste; ma anche per credere alle infinite possibilità di realizzarle concretamente, di organizzare l'entusiasmo e l'immaginario. In secondo luogo è interessante notare che in questi progetti l'immaginazione si sposa bizzarramente allo spirito burocratico e sistematico. I progetti mirano a instaurare un sistema di feste definito nel testo di una legge, divisa in articoli e capoversi. Essi assumono pertanto la forma di un discorso al contempo amministrativo e tassonomico sui valori e le norme che fin da ora dovranno dirigere l'immaginazione e, quindi, la vita sociale nel suo insieme. Non ci si stanca quindi di inventare feste. Ovunque si ritrovano, certamente, quelle della Libertà, dell'Eguaglianza oppure quelle che debbono commemo-

rare i grandi avvenimenti della rivoluzione. Ma perché non una festa della Natura visibile? Perché non quella degli animali amici dell'uomo, della stampa, della fraternità del genere umano, del perfezionamento del linguaggio? Oppure una festa dell'Infelicità in cui «si onorerà l'infelicità che l'umanità non può bandire completamente dalla terra, ma che essa, rispettandola, allevia e consola»? Una festa dell'Amore? Oppure quella della Giustizia e della Felicità?...

3. Dal grande affresco all'atto di autopsia.

Le intenzioni e le rappresentazioni utopistiche intervengono nel discorso sulla festa — progetti, teorie, sistemi — ma anche e soprattutto nella pratica stessa della festa.

Fra l'utopia della festa e le feste reali esistono al contempo convergenze e conflitti. Le feste reali sono realizzate in base ai modelli della festa ideale ma, d'altro lato, i canovacci e a maggior ragione le loro realizzazioni debbono necessariamente adattarsi ai vincoli imposti dallo spazio e dal tempo

¹⁴ Gli esempi citati sono stati tratti dai seguenti testi: *Projet de décret pour l'établissement de l'Instruction Publique présenté par le Comité d'Instruction Publique le 25 juin 1793*, Paris, alla data indicata (progetto di Lakanal a cui ha ampiamente contribuito Sieyès; quest'ultimo era, in particolare l'autore dei capitoli sulle feste); ROBESPIERRE, *Discours du 18 floréal* cit.; L.-A.-L. DE SAINT-JUST, *Institutions républicaines*, in ID., *Œuvres choisies*, Paris 1968, pp. 350-53.

Alcuni altri esempi di feste progettate in questo periodo si trovano nel capitolo dedicato al calendario repubblicano. Mona Ozouf ha studiato il discorso sulle feste in un importante articolo: *De Thermidor à Brumaire* cit., pp. 157-89. Si osservi, fra l'altro, che prima dell'adozione del calendario repubblicano l'idea di un «sistema di feste» aveva incontrato delle opposizioni, che si manifestano soprattutto nel corso della discussione alquanto accanita suscitata dal progetto Lakanal-Sieyès. Coupé, ad esempio, teme che l'inflazione delle feste aumenti «le sterili festività del calendario». Léquiniò rimprovera a Sieyès il carattere astratto e artificiale delle feste proposte. Hassenfratz spinge più oltre le proprie critiche. «La parte fondamentale dell'istruzione pubblica è quella dello sviluppo dell'industria nazionale e si vuole sostituire questa utile educazione con le feste... L'istituzione delle feste è una bella idea metafisica... Esse erano utili presso i popoli dell'antichità che non avevano la posta e la stampa per diffondere in un attimo le loro idee». Non è questo il caso della Francia, «popolo di artigiani e agricoltori, circondato da popoli industriosi. Badiamo che, mentre noi ci occupiamo di organizzare le nostre feste, i nostri vicini non organizzino la loro industria e non distruggano le nostre manifatture e i nostri commerci». Cfr. GUILLAUME, *Procès verbaux* cit., vol. I, pp. 535, 546, 580-581.

in cui si svolge la festa reale. Lo spazio delle feste rivoluzionarie è ordinato dalla visione di uno spazio per così dire doppiamente trasparente. Esso non doveva essere caratterizzato da alcun significato contrario a quelli che la festa intendeva attribuirgli; non doveva mai ostacolare gli sguardi degli attori-spettatori che teoricamente dovevano avere sempre sotto gli occhi la festa nel suo insieme e ognuno dei suoi elementi. Nella realtà questa concezione si trova di fronte difficoltà insormontabili. Nelle grandi città esistono gli ostacoli imposti dalla città storica: il suo spazio è già carico di significati, segnato da monumenti e dalla storia che essi evocano, in contraddizione flagrante con il messaggio rigeneratore della festa. Le strade e i viali ampi e diritti sono scarsi, le piazze troppo anguste per accogliere folle enormi. Nelle piccole borgate come trovare lo spazio necessario alla festa per realizzare una scenografia degna di essa? Il cielo sereno, un altare della patria, molto spesso in rovina, un albero della libertà non assomigliano affatto a una «vecchia quercia maestosa»; questi due elementi, installati al centro di una piazza di villaggio, si potevano utilizzare solo in un discorso retorico¹.

Contraddizioni e tensioni analoghe si ritrovano anche su altri piani. Nell'utopia della festa, la natura è presente solo quale madre benevola che contempla la felicità dei suoi figli; non ha che la funzione di scenario o di testimone sacro. Il tempo della festa non poteva che registrare un bello stabile: era un cielo blu (o stellato) e lo sguardo dolce e carezzevole del sole. Com'è noto, durante la Festa della Federazione piove a dirotto. Pur situandosi nel tempo storico, l'utopia della festa l'assume solo sublimandolo in simboli e in un cerimoniale che tende appunto a sopprimere ogni contingenza nell'avvenimento celebrato, a sottrarlo a ogni incertezza del divenire e a situarlo nell'ordine universale e intemporale dei valori. Persino la morte esiste nell'utopia della festa solo attraverso la sua negazione, attraverso le cerimonie e i sim-

¹ Mona Ozouf ha analizzato il rapporto fra lo spazio «utopiano» della festa e i vincoli imposti dalla città reale in un interessante studio su *Les cortèges révolutionnaires*, in «Annales ESC», n. 5, 1971. Illustreremo in seguito come le feste abbiano influito sull'urbanistica immaginaria della Parigi della rivoluzione; cfr. il paragrafo *Dalla piazza della Rivoluzione a quella della Felicità*.

boli che proclamano l'immortalità degli uomini e delle loro azioni. Di conseguenza, il tempo della festa utopistica si chiude su se stesso; è ridotto alla successione dei simboli e allo sviluppo del rituale; esso trasmette un solo significato che non può che coincidere con la duplice lezione, civica e morale, offerta dalla festa. E tuttavia, nelle feste reali, quante volte l'auspicata trasparenza del tempo della festa si riduce a ombra e opacità che maschera le ambiguità e i conflitti del tempo storico!

Il semplice e nobile messaggio della festa, che commuove direttamente i cuori, doveva essere esplicitato in un linguaggio simbolico e in un cerimoniale in grado di colpire l'immaginazione per «impadronirsene». Di qui la tendenza a sovraccaricare i simboli, sempre più complicati e raffinati, tramite i quali la festa si propone lo scopo di esprimere la propria semplicità e la propria trasparenza. L'utopia della festa si basa sulla spontaneità, sulla libera trasformazione dei partecipanti in attori che si offrono reciprocamente in spettacolo. E tuttavia, anche nel racconto utopistico che descrive solo la spontaneità pura, è sempre presente un organizzatore, non fosse che per glorificare la spontaneità con la sua parola. Nelle feste reali, quanto più esplicito era lo scopo didattico e quanto più numerose erano le folle, tanto meno si accettava la spontaneità se non come elemento dell'ordine, se non a condizione che si adatti al canovaccio prestabilito. *Last but not least*, la festa richiedeva la presenza del popolo che fa di essa «il più bello e il più sublime spettacolo». Richiedeva inoltre il consenso dei partecipanti al suo messaggio e al suo simbolismo. Non è forse vero che questi elementi dovevano in teoria limitarsi a esplicitare quanto era già sentito dal popolo come la sua personale verità? Al contempo, tuttavia, la festa intendeva essere educativa, capace di apportare, se non di imporre, ai partecipanti una lezione morale e civica. E soprattutto era necessario che i partecipanti intervenissero alla festa, per formare quelle «folle innumerevoli» che le avrebbero dato vita.

Per non rimanere nel campo delle astrazioni, prendiamo l'esempio di una festa in cui i giochi di queste convergenze e opposizioni fra utopia e realtà sono particolarmente evidenti. Ci riferiamo in particolare alla festa parigina dell'Unità e dell'Indivisibilità della Repubblica, celebrata il 10 ago-

sto 1793. Si tratta, in effetti, di una festa tanto curiosa quanto interessante. Essa deve le sue particolari caratteristiche e il suo brio sia alla congiuntura storica che all'immaginazione di David che fu l'autore dello scenario. È nota la situazione precaria in cui la Convenzione montagnarda convoca per il 10 agosto la «riunione repubblicana»: in politica estera i disastri della guerra aggravati dal tradimento di Dumouriez; all'interno la Vandea, quella rivolta popolare incomprensibile agli occhi degli ideologi e delle minoranze militanti, sta avendo la meglio sulle truppe. Le «ribellioni federaliste» scoppiano a Lione, a Marsiglia, a Bordeaux; Tolone è nelle mani degli insorti partigiani del re. Nella capitale le settimane che avevano preceduto la cerimonia erano state particolarmente drammatiche. Non si era celebrato il 14 luglio — la vigilia, Marat era stato assassinato e il 16 si svolsero i suoi funerali con la massiccia partecipazione del popolo (David era stato incaricato di dare uno scenario e una cornice artistica alle esequie). La mancanza di approvvigionamenti si faceva sentire in modo più acuto e le sezioni erano in fermento. Il 27 luglio, sotto la loro pressione, la Convenzione vota la legge contro gli accaparratori, e la vigilia della festa viene approvata la legge sui «granai di abbondanza». Un opuscolo diffonde la voce che era stato scoperto un complotto mirante a «mettere Parigi a ferro e fuoco fra il 10 e il 15 agosto». Fra i giacobini ci si chiede se i ribelli lionesi non avessero forse colto l'occasione della festa per infiltrare nella capitale «dei traditori e dei sobillatori». In queste condizioni, la Convenzione voleva che la festa del 10 agosto fosse al contempo rassicurante e mobilitante. La festa non commemorava solo la caduta della monarchia, il suo scopo essenziale era l'accettazione solenne della nuova Costituzione e, in tal senso, era una festa di annunciazione. Essa doveva al tempo stesso cancellare e mettere in evidenza i pericoli che minacciavano la rivoluzione. Tali pericoli non potevano essere che passeggeri; ciò che si doveva celebrare era il trionfo della repubblica, solidamente fondata sulla sua costituzione e aperta all'avvenire. Ma queste conquiste e la promessa di questo futuro dovevano essere difesi contro i loro nemici, quelli vecchi e quelli nuovi. I termini stessi di Unità e di Indivisibilità sotto il cui segno fu posta la festa avevano un evidente significato politico e designavano chiaramente i ne-

mici da combattere e da vincere. Furono invitati alla festa delegati delle assemblee primarie di tutti i dipartimenti. Parecchi gruppi di federati arrivavano con carri carichi di approvvigionamenti per Parigi affamata. Appena dieci giorni dopo la festa sarà decretata la leva generale.

Nella storia delle feste rivoluzionarie, quella del 10 agosto 1793 si situa, per così dire, ai confini fra la «generazione spontanea» e un «sistema» che limita e cristallizza la festa. La cerimonia è concepita come un avvenimento unico, come risposta a una situazione concreta e alle emozioni cui essa dava origine. D'altro canto, tuttavia, benché nessun «sistema» fosse stato ancora messo in atto, si era già installato tutto un rituale, a partire da quella «matrice» che era stata la Festa della Federazione del 1790. Così le feste si vedono minacciate dalla ripetizione e dalla monotonia. Per quella del 10 agosto, David vuole creare delle innovazioni, pur senza dar luogo a una frattura.

«Non stupitevi cittadini – dice nel suo progetto – se mi sono discostato dal cammino fino a oggi abituale. Il genio della libertà, lo sapete, non tollera gli ostacoli; conseguire il successo è la cosa essenziale; i mezzi per riuscirvi sono indifferenti». Mezzi artistici, certo, ma anche materiali. David chiede alla Convenzione mezzo milione di *livres*; gliene verranno concesse solo centoventimila. Gli effetti morali auspicati, li si vuole avere a buon prezzo, e inoltre c'è veramente poco denaro.

La festa, David la *vede* – il suo progetto è un testo che porta in sé una visione. Egli la concepisce al tempo stesso come un gigantesco affresco proiettato sulla città e come uno psicodramma collettivo recitato da una folla enorme. Il canovaccio prevede tutto: gli scenari, i simboli, i ruoli che i partecipanti dovranno assumere. Anticipa persino le emozioni: qui si tratterà dell'allegria, là di un silenzio profondo e commosso, altrove «si mescoleranno i nostri reciproci sentimenti in teneri abbracci»².

² Per la ricostruzione della festa del 10 agosto abbiamo utilizzato essenzialmente i seguenti documenti: *Rapport et décret sur la fête de la Réunion Républicaine du 10 août présentés au nom du Comité d'Instruction Publique par David, député du Département de Paris. Imprimé par ordre de la Convention nationale et envoyé aux départements et aux armées*, Paris, à sa date; *Instruction pour l'ordre de la fête nationale à observer le jour du 10 août, l'an 11 de la République Française*, in «Journal de la Mon-

La festa comincia con la riunione nel luogo ove sorgeva la Bastiglia e ove «era ancora confusamente disseminata una parte delle sue rovine». È ancora buio. «I francesi, riuniti per celebrare la festa dell'unità e dell'indivisibilità si alzeranno prima dell'aurora». Le istruzioni successive anticipano l'ora della concentrazione dalle cinque alle quattro del mattino, «vale a dire al levar del sole, cosa strettamente necessaria allo spirito della festa». In effetti, il luogo e il tempo confluiscono nel simbolismo dell'inizio. «La scena commovente della riunione è illuminata dai primi raggi del sole e il compimento della rigenerazione della Francia è così associato a questo levarsi dell'astro del giorno, che fa trasalire di gioia la natura». Al sole nascente si unisce «un canto che esprime il ritorno della luce». Inizio del giorno, ma anche inizio della storia. È proprio qui, alla Bastiglia, che essa ha assunto un nuovo punto di partenza con il tempo luminoso che le ha aperto un libro nuovo. Questo simbolismo dell'inizio, dell'oscurità e della luce non può passare inosservato. Comunque, una ventina di iscrizioni «poste sulle pietre della Bastiglia» stanno a ricordare l'altro tempo, il tempo oscuro e tirannico di sofferenza e di ingiustizia. È possibile leggere passando da una pietra all'altra: «un vecchio ha bagnato questa pietra con le sue lacrime»; «questa pietra non è

tagne», n. 70, 10 agosto 1793 (questo testo è stato anche pubblicato in opuscolo e stampato su manifesti affissi sui muri di Parigi); *Détail de la fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République, qui a eu lieu le 10 août, décrétée par la Convention nationale, avec les inscriptions tracées sur les pierres de la Bastille et les monuments destinés à cette cérémonie*, Paris, an II de la république française; *Procès verbal des monuments, de la marche et des discours de la fête consacrée à l'inauguration de la Constitution de la République Française, le 10 août 1793*, imprimé par l'ordre de la Convention nationale, Paris, an II de la république française.

Sottolineiamo, tuttavia, un fatto importante quanto rivelatore. Non si tratta infatti che di versioni, più o meno rimaneggiate, del primo documento, cioè del *progetto iniziale* di David. Il terzo testo riproduce letteralmente tale progetto con una sola modifica... al futuro è stato sostituito il passato. Gli altri testi precisano dei dettagli, aggiungono dei commenti, indicano le consegne amministrative, ecc. Nel nostro testo tutte le citazioni sono tratte da uno di questi quattro documenti; abbiamo inoltre utilizzato liberamente sia il passato che il presente indicativo...

Sottolineiamo, infine, che la festa avrebbe dovuto contemplare altri atti simbolici. Si prevedeva di portare a termine per il 10 agosto la demolizione delle tombe reali di Saint-Denis. Ed è in quello stesso giorno che avrebbe dovuto essere inaugurato il nuovo Museo Nazionale del Louvre. Per varie ragioni queste scadenze non vennero rispettate.

mai stata illuminata»; «l'inferno ha vomitato i re»; «figli miei, cari figli miei»; «l'inferno ha vomitato i preti»; «non dormo più»; «hanno schiacciato sotto i miei occhi il mio fedele ragno»... Alba del giorno, alba della storia, inizio della festa.

Quest'ultima riunisce «in un insieme armonioso» due formule: quella del corteo che attraversa la città e quella del raduno del popolo in un vasto spazio libero. L'itinerario scelto — Bastiglia, i *boulevards*, piazza della Rivoluzione, gli Invalides, il Champ-de-Mars — è all'incirca quello già utilizzato per altre feste (Federazione 1791, festa dei soldati di Châteaueux). Esso offre il vantaggio di aggirare il centro storico della città, poco agibile a causa delle sue vie troppo strette, ma anche dei «monumenti della tirannia» che lo contraddistinguono e che contraddicono lo spirito della festa. Su tale tragitto vi sono cinque «stazioni», compresi il punto di partenza e quello di arrivo. Sono i momenti forti della festa, altrettanti atti dello psicodramma.

Consideriamo innanzitutto il corteo, poiché ne è previsto uno e fra i meglio organizzati. I posti assegnati ai partecipanti conferiscono loro un determinato simbolismo e prescrivono rigorosamente i loro ruoli. Questo corteo «di una nazione rigenerata alla libertà e restituita alla natura» è suddiviso in tre gruppi. In testa, le società popolari che portano lo stendardo con l'occhio della vigilanza «aperto sulle nubi che esso penetrava e dissipava; segno rassicurante e minaccioso della guardia vigile cui nessun traditore ha potuto né potrà sfuggire». Viene poi la Convenzione nazionale, preceduta dalla Dichiarazione dei diritti dell'uomo e dall'atto costituzionale iscritto su tavole. I deputati saranno circondati da «un leggero nastro tricolore che lega gli uni agli altri gli inviati delle Assemblee primarie». Ogni membro della Convenzione porta in mano un mazzo di spighe di grano e frutti; gli inviati delle Assemblee primarie recano «in una mano una picca, arma della libertà contro i tiranni; nell'altra un ramo d'olivo, simbolo della pace e di unione fraterna fra tutti i dipartimenti di una sola e indivisibile Repubblica». (La distribuzione dei mazzi di spighe, delle picche e dei rami d'olivo fu realizzata prima dell'aurora, in un luogo e secondo modalità fissate da un documento di istruzioni).

È il terzo gruppo, tuttavia, a incarnare «l'idea della festa

attraverso la quale il suo organizzatore le ha impresso il suo piú bel carattere»: è infatti «composto da tutta la massa rispettabile del popolo sovrano». Qui regnano la *spontaneità* e l'*eguaglianza*. «Non esiste alcun ordine prestabilito; non vi è piú alcuna divisione di persone e di funzioni... Qui tutto si eclissa, tutto si confonde». Osserviamo tuttavia attentamente perché nulla sfugga al nostro sguardo. Questa «massa rispettabile del popolo sovrano» ha un suo posto specifico che la spontaneità non dovrà travalicare. Certo, non esiste «alcuna regolarità prescritta» ma si rispetterà l'istruzione secondo cui ci si sposterà «per file di dieci persone» e «le fiamme tricolori, disposte a intervalli determinati, indicheranno, levandosi, che bisogna avanzare; abbassandosi, che bisogna arrestarsi». E inoltre, in questa «massa rispettabile», tutti gli individui «utili della società saranno *indistintamente* mescolati fra loro sebbene caratterizzati dai loro *segni distintivi*». Il procuratore della Comune si trova «nella stessa fila» del fabbro, l'uno recherà una sciarpa, l'altro un martello; il giudice è a fianco del muratore, l'uno con il suo cappello piumato, l'altro con la sua cazzuola. Il bianco tiene per mano «il nero africano», in questo caso essi non portano altro, per così dire, quale «segno distintivo» che il colore stesso della loro pelle... «In questa mescolanza sociale e filosofica ove tutto ha offerto lo spettacolo e il senso della sacra eguaglianza, impronta eterna della creazione e legge prima della natura», in questa massa che già di per sé costituiva un commovente spettacolo, si svolgono inoltre varie rappresentazioni. Qui, su una piattaforma rotante, «gli allievi dell'Istituto dei ciechi fanno vibrare l'aria dei loro canti gioiosi»; piú oltre, i neonati della Casa degli orfanelli, posti nelle bianche culle, «annunciano che la repubblica è la loro madre e la nazione la loro famiglia». Altrove vi sono un venerabile vecchio e la sua sposa, issati su una piattaforma trainata dai loro figli.

Nel suo percorso e attraverso questo stesso percorso, avanzando da una «stazione» all'altra *il corteo racconta a se stesso una storia*, rappresentandola in immagini. Il racconto ha piú livelli: è la storia del corteo stesso, ma anche quella della rivoluzione, una storia profana ma anche una storia sacra, un racconto del passato ma anche un'anticipazione del futuro. «Cinque volte, nello spazio che essa doveva percor-

rere, questa augusta pompa si è arrestata e ogni sosta ha offerto monumenti che rappresentavano le piú belle gesta della rivoluzione, o cerimonie che la consacravano e la coronavano».

La prima sosta, alla Bastiglia, è dedicata al *tempo degli inizi, della rigenerazione*. Sulle pietre «mutilate dall'ascia della libertà» è stata letta «la storia dei misfatti del dispotismo, che instillava al contempo negli animi impressioni dolorose, commoventi e il conforto di una gioia raccolta e profonda». Allora gli sguardi si volgono dalla periferia al centro, verso la fontana della Rigenerazione, ove s'innalza, in gesso, la colossale statua della Natura rappresentata come una donna nuda, all'egiziana. Dalle numerose mammelle che essa premeva con le sue mani «si riversavano in un ampio bacino due fonti di un'acqua pura e abbondante, immagini della sua inesauribile fecondità». Il presidente della Convenzione recita «una sorta di inno»: «Sovrana del Selvaggio e delle Nazioni illuminate, o Natura, questo popolo immenso riunito ai primi raggi del giorno davanti alla tua immagine è degno di te, è libero. È nel tuo seno, è nelle tue sacre fonti che esso ha riconquistato i suoi diritti, che si è rigenerato. Dopo aver attraversato tanti secoli di errore e di servaggio, bisognava entrare nella semplicità dei tuoi cammini per ritrovare la libertà e l'eguaglianza». Poi egli riempie una coppa di foggia antica dell'acqua rigeneratrice che «sgorga dal seno della Natura» e ne beve un sorso, passando la coppa agli anziani, uno per dipartimento, nell'ordine «determinato dalla casualità dell'alfabeto». (Vi erano state delle difficoltà per designare gli ottantasei venerabili anziani poiché la vigilia, al convento dei Giacobini, gli inviati delle assemblee primarie erano stati rimproverati per aver mancato o dimenticato di delegare i loro «anziani incaricati» malgrado le urgenti e reiterate convocazioni da parte degli organizzatori della festa). Ognuno degli ottantasei anziani sente il bisogno di esprimere le sue emozioni in una sola frase, concisa quanto sublime. L'ultimo, cui «i venti facevano fluttuare i bianchi capelli, invaso da uno spirito profetico, esclama: O Francia! La libertà è immortale; le leggi della repubblica, come quelle della natura, non periranno mai». Poi si cantano «sull'aria amata dei figli di Marsiglia delle strofe adeguate alla cerimonia»; ogni volta che la coppa passa dall'una

all'altra mano ci si scambia il bacio repubblicano e fraterno, i cannoni tuonano e al loro fragore «si mescolavano i movimenti elettrici di una gioia solenne».

La seconda sosta, in boulevard de la Poissonnière, racconta il *tempo del combattimento*. Un arco di trionfo rappresenta le giornate del 5 e del 6 ottobre 1789 in cui «si videro donne, fatte intrepide dal sentimento della libertà, trascinare cannoni e dirigere in certo modo gli uomini laddove bisognava attaccare la tirannia». Sotto questo arco, che per la sua bellezza superava i capolavori dell'antica Roma e di Atene, «queste donne coraggiose apparivano personalmente al centro del monumento della loro gloria», sedute sugli affusti dei cannoni. (Non sappiamo dove e come gli organizzatori della festa abbiano reclutato queste comparse né quante esse fossero). Il presidente dà a ognuna un abbraccio fraterno, pone su ogni testa una corona di alloro e il corteo, cui esse si sono unite girando i loro cannoni, riprende il cammino «fra le acclamazioni universali».

Piazza della Rivoluzione è contraddistinta dalla terza sosta — *il tempo della rivoluzione in cammino, purificatrice e vittoriosa sulla tirannia*. Il luogo stesso ricorda la morte dell'ultimo tiranno (per le esigenze della festa era stata asportata la ghigliottina) ed è qui che si innalza la statua della Libertà. «In quanto figlia della Natura, essa appariva attraverso l'ombra di giovani alberi che la circondavano. È a questa divinità che l'amore dei francesi rende omaggio». Ai rami dei pioppi vengono appesi berretti rossi, ghirlande di fiori, disegni tracciati a matita che facevano rivivere i prodigi della rivoluzione, versi «giudicati più belli proprio perché esprimevano lo stesso sentimento». Queste offerte, tuttavia, non erano sufficienti ed «è stato necessario anche un sacrificio alla dea». Si procede alla «grande purificazione di un impero attraverso il fuoco». Il presidente accende con una torcia un enorme rogo, «coperto di materiali combustibili» ove il trono, lo scettro, lo stemma, tutte le «odiose livree del dispotismo» sparivano «fra il rumore scoppiettante delle fiamme e in mezzo alle acclamazioni di più di ottocento anime». A questo punto prendono il volo verso il cielo tremila uccelli di ogni specie recanti al collo sottili banderuole su cui erano scritte queste parole: *Noi siamo liberi, imitateci*. Due colombe si sono rifugiate fra le pieghe della statua della Li-

bertà e vi hanno fissato la loro dimora. «Sono rimaste fedeli a questo monumento sacro. L'antichità superstiziosa avrebbe invidiato un simile auspicio... ma i veri auguri del popolo francese sono la sua ragione e i suoi diritti, ben superiori a tutte le ciarlatanerie politiche». Per quanto buoni razionalisti si possa essere, come non leggere tuttavia, in questo segno tracciato dalla Natura stessa il più felice presagio per la repubblica?

La quarta sosta ha luogo davanti agli Invalides. Si tratta, è vero, di «un monumento dell'orgoglio di un despota», tuttavia è già «perfezionato dal ben operare e dalla sovranità nazionale». E inoltre, non è che uno scenario per la gigantesca statua del popolo Ercole che schiaccia il mostro del federalismo e lo abbatte con la sua mazza (sia il gigante che il mostro sono di gesso). Il tempo della storia raccontata dal corteo e il momento in cui il corteo la racconta si sovrappongono — questo è il *tempo degli ultimi combattimenti*: della vittoria recentemente ottenuta sul federalismo, questo «nuovo mostro non meno pericoloso, per la libertà, della tirannia», e dei combattimenti che restano da sostenere, ma il cui esito è già prefigurato dalla statua. «Contemplando questi emblemi innalzati nell'aria a grande altezza, il popolo ha riconosciuto la propria forza e il proprio trionfo». E affinché non vi sia modo di ingannarsi, «le immagini mediante le quali il popolo stesso e la sua storia erano rappresentati davanti ai suoi stessi occhi sono divenute il testo del discorso che il presidente ha pronunciato in questa circostanza».

È all'ultima sosta, al Champ-de-Mars, che il passato e il presente culminano nel *futuro* o anche realizzano il loro superamento nel compimento della storia raccontata. Mentre la folla riempie la distesa del campo, il primo gruppo del corteo fa un ingresso che «offre agli occhi, all'immaginazione e agli animi una di quelle lezioni sublimi e commoventi che alla libertà sola spetta concepirne l'idea e presentarne lo spettacolo». A due colonne è sospeso un nastro e a questo nastro una livella. Ora, coloro che costituiscono la testa del corteo penetrano nel campo solo «dopo essersi tutti curvati o, piuttosto, innalzati sotto questa livella, allegoria concreta dell'eguaglianza, emblema di ciò che rappresenta la sola grandezza dell'uomo, di ciò che unico prepara per lui prosperità reali e durevoli». Poi si compie l'atto che fa di questa festa

e di questo istante «la piú grande epoca del Genere umano». Il presidente, «giunto sul punto piú elevato dell'altare della Patria», con a fianco il piú vecchio degli incaricati dei dipartimenti, da questo vertice, come dalla vera Montagna santa, ha reso pubblico il computo dei voti delle Assemblee primarie della repubblica e ha proclamato la Costituzione, «la sola Costituzione, da che esistono popoli, che abbia dato a un grande impero una liberta fondata sull'eguaglianza e che abbia fatto della fraternità un dogma politico». Le salve di artiglieria ripetute incessantemente e «un milione di voci confuse in un solo grido fanno salire al cielo la gioia della terra». Si direbbe quasi che entrambi, il cielo e la terra, si trovino riuniti grazie a questo atto solenne che instaura per sempre la Città Nuova, quella «Repubblica che l'Umanità ha investito della propria causa e che deve salvare l'Universo». Rimangono ancora da compiere alcuni riti. Gli ottanta-sei incaricati dei dipartimenti che durante il percorso reggevano ognuno una picca, le depositano tutte nelle mani del presidente della Convenzione che le riunisce in un solo fascio legato da un nastro con i colori della nazione. In un tempio funebre di stile antico vengono deposte le ceneri dei difensori della repubblica. È l'ultimo omaggio e l'estremo appello: «Che la repubblica trionfi, questa repubblica che, sola, tien testa a tutti i tiranni, a tutte le vili passioni in complotto, a tutti i popoli che si disonorano».

«Tale era il percorso, tali erano gli oggetti e i quadri offerti agli sguardi del popolo sovrano nell'inaugurazione della repubblica francese. Mai la liberta si era mostrata sotto un aspetto piú augusto ai secoli e alle nazioni. Il popolo è stato grande e maestoso al pari di essa». Il popolo si era riunito prima dell'alba; è mezzogiorno passato. Si comincia a mangiare «seduti fraternamente sull'erba». Si tratta di un «frugale banchetto»; ognuno spartisce «con i fratelli il cibo che si è portato» (quest'ultimo punto viene precisato con insistenza dalle istruzioni; contrariamente alle abitudini delle feste della tirannide non viene offerto né da bere né da mangiare, nessuno di quei doni che un tempo avevano un carattere così avvilente e spregevole. E poi, soprattutto, i riformamenti sono estremamente scarsi). In seguito, su di un vasto palcoscenico, vengono presentati con delle pantomime i principali avvenimenti della rivoluzione. Uno di questi spet-

tacoli riprende e illustra la cerimonia appena conclusasi: il corteo, le varie soste. Grazie a un gioco di specchi, la festa si riflette in se stessa; il tempo vissuto e il tempo raccontato si confondono aprendosi e richiudendosi l'uno sull'altro.

La storia viene raccontata dalla festa in un linguaggio simbolico. Inutile insistere sul fatto che, in questa gigantesca messa in scena, tutto deve avere un valore simbolico: il tempo e lo spazio, le scenografie e i costumi, ogni passo e ogni gesto. Tutto è segno: la spontaneità programmata è il segno stesso della Spontaneità; la festa nel suo insieme è il segno stesso del Popolo in festa. La statua del popolo rappresentato come Ercole è l'emblema della «massa rispettabile del popolo sovrano». Ma non sarebbe altrettanto giustificato proporre una lettura inversa? Questa «massa rispettabile» non è forse soltanto un segno il cui significato sta nella statua colossale? Inutile insistere anche sull'eccessiva copiosità di questi simboli, per quanto numerosi siano gli emblemi e i riti che abbiamo ommesso. La cerimonia dei «baci repubblicani e fraterni» viene ripetuta per almeno una dozzina di volte. Milioni di abbracci in serie che uno storico scrupoloso potrebbe disporre su un grafico, in funzione della loro intensità emotiva.

Questo concatenamento dei simboli costituisce un discorso coerente il cui orientamento verso l'utopia della Città Nuova intende essere manifesto e persino aggressivo. Ciò che viene affermato e che viene offerto in spettacolo è una rivoluzione sognata, che trionfa in modo definitivo sui suoi nemici e sulle sue difficoltà. All'interno di un tempo e di uno spazio a loro volta «utopizzati», essa installa i suoi grandi principî e i suoi valori per l'eternità inglobando l'intera umanità, rigenerata e riconciliata con la natura.

Ci siamo limitati ai simboli *presenti*, ma un'enorme carica simbolica si sviluppa anche dall'*assenza* per cui brillava un altro simbolismo, totalmente escluso da questa festa. Solo raramente venivano indicati in modo esplicito i preti e il loro culto superstizioso; ma nella folla tutti avevano presenti alla memoria quelle recenti feste rivoluzionarie che venivano annunciate dal suono delle campane e durante le quali veniva celebrata la messa. Raccontando lungo il suo percorso una storia della rigenerazione, arrestandosi alle soste in cui si recitavano inni e si innalzavano canti al cielo, la festa

non costituiva forse una replica negativa, voluta o inconsapevole, di quelle processioni che, in quattordici stazioni, raccontavano una storia diversa? Quelle processioni non erano state dimenticate da nessuno. Neppure due settimane prima della festa del 10 agosto, a Parigi erano scoppiati dei tumulti in quanto la Comune aveva cercato di impedire lo svolgimento della processione del Corpus Domini con il suo fasto abituale. In contrapposizione al tempo evocato nelle processioni religiose, quello celebrato dalla festa si definiva come *profano*. Ma, in un'altra prospettiva, come non riconoscere il carattere *sacro* che la pervadeva? Non si trattava forse del tempo rigeneratore e purificatore in cui la rivoluzione doveva compiere l'opera di cui l'aveva incaricata l'umanità, «salvare l'Universo»? Di questo tempo, la Città Nuova rappresentava la grande promessa. La trasposizione del sacro nel tempo della storia profana proposta o imposta dalla scenografia della festa preannunciava la grande ondata della decristianizzazione. Alcune settimane più tardi questo tempo verrà istituzionalizzato con l'adozione del calendario repubblicano e del suo sistema di feste.

I simboli intrecciati gli uni agli altri costituivano un discorso onnicomprensivo e onnipresente le cui ridondanze rafforzavano ulteriormente l'aggressività ricercata. Ad essi vengono aggiunti tuttavia iscrizioni e discorsi che riprendono e commentano tutti questi «segni di energia». Quasi che si dubitasse della loro forza e dei loro effetti sull'immaginazione, pur tanto ribaditi.

Seppur già così eloquente, questa festa non poteva fare a meno di un racconto che la ripetesse dall'inizio alla fine. Che sia pronunciato al futuro come nel progetto di David o al passato, come nei resoconti che si limitano a ripetere la sceneggiatura iniziale, un simile racconto si rivela indispensabile al compimento della festa. Ciò non dipende solo dalla necessità di spiegare i simboli troppo raffinati e complessi: vi sono ragioni più profonde. Si desiderava che la festa, nella sua totalità e in tutti i suoi elementi, fosse trasparente — leggibile, visibile ed udibile per ognuno dei suoi partecipanti, dei suoi attori-spettatori. Nella *realtà* della festa, non vi era alcun luogo donde fosse *materialmente* possibile contemplarla nella sua totalità, donde essa potesse offrirsi allo sguardo come un tutto, come una totalità che riunisce ad ogni mo-

mento i segni e i gesti innumerevoli distribuiti in uno spazio enorme e durante parecchie ore. In altre parole, la festa non si afferma pienamente, non giunge, per così dire, alla pienezza del suo essere, se non in un racconto ulteriore che la descriva appunto come assoluta trasparenza. Ma un simile racconto non era possibile a sua volta che a condizione di seguire uno sguardo capace di spaziare liberamente nell'*altrove* immaginario, il luogo in cui l'utopia della festa non incontra alcun ostacolo. In tal caso però, all'interno di questo racconto, la festa reale si riduce a un semplice segno, cui la festa ideale, immaginata e programmata, conferisce il vero significato.

Le feste differiscono l'una dall'altra; contrariamente allo spettacolo le cui rappresentazioni si ripetono, ogni festa è unica. Ogni festa ha la propria fisionomia particolare che dipende, fra l'altro, dalla sua «temperatura affettiva», dalla sensibilità collettiva che la anima. Il numero dei partecipanti ha un'importanza notevole e la festa civica in particolare richiede un afflusso relativamente massiccio nonché una certa densità di «popolazione» nello spazio — condizione indispensabile perché gli individui possano entrare in contatto e perché si sentano sostenuti e trascesi dalla loro presenza collettiva. È tuttavia evidente che la festa non è costituita semplicemente dalla sua scenografia o dal numero dei partecipanti: si conoscono infiniti esempi attuali e passati in cui la riunione di migliaia di persone non riesce affatto a conferire l'aspetto di una festa a una triste cerimonia ufficiale. La festa dipende in ultima analisi dal modo in cui è vissuta dai suoi partecipanti. «In questo giorno solenne — scrive Mercier della Festa della Federazione — si verificò una sorta di esperienza magnetica. Tutti gli elementi della catena dovettero avvertire la commozione; essa fu grande, fu universale»³. Questa «commozione», fattore essenziale della festa, ne costituisce anche l'aspetto più effimero, il più soggettivo e variabile, e pertanto il più difficile da determinare. È proprio qui che l'interrogativo sulla presenza e i ruoli dei sogni e delle speranze sociali nel clima emozionale di varie feste si trova di fronte a una difficoltà più rilevante. Come individuare lo stato e l'intensità dell'immaginazione sociale in atto, i suoi

³ L.-S. MERCIER, *Le Nouveau Paris*, Paris, an VII, t. I, p. 73.

orientamenti e le sue ambiguità? Come ricostruire i suoi sogni di una società diversa, sogni che si coniugavano alla realtà in quell'avvenimento unico in cui il reale stesso esisteva solo nella misura in cui si sdoppiava nell'illusorio e nell'immaginario?

La mole dei documenti disponibili non facilita necessariamente il compito. Non si può far affidamento neppure sui dati quantitativi forniti dai resoconti contemporanei. I grandi raduni popolari sono sempre difficili da determinare in termini di cifre e le valutazioni sono ancora più incerte allorché traducono le emozioni dello spettatore, la sua maniera di concepire e di vivere la festa. Quanti erano i partecipanti alla festa del 10 agosto? Duecentomila? Ottocentomila? «L'intero popolo di Parigi»? La cifra di un milione, citata in un resoconto, può essere considerata diversamente da una semplice metafora? E inoltre, come passare da questi dati quantitativi, di per sé incerti, allo studio qualitativo dello spirito di una festa e delle sue componenti utopistiche, la cui valutazione è vaga e particolarmente suscettibile di assumere un carattere impressionistico? Come le feste sono sovraccariche di simboli, così i loro resoconti abbondano di magniloquenza. Abbiamo già sottolineato che questo elemento è al contempo rivelatore e ingannevole. Rivelatore nella misura in cui testimonia la presenza dell'utopia della festa nonché l'impiego di un certo linguaggio della sensibilità che all'epoca diviene quasi standardizzato. Ma, d'altro canto, la proiezione dell'utopia sul reale e l'uniformazione del linguaggio mascherano il clima affettivo delle feste. Stando a questi resoconti, soprattutto quelli dei giornali e dei documenti ufficiali, tutte le feste divengono sempre più «semplici e sublimi», tutte sono animate dal «sacro fuoco dell'entusiasmo», il popolo ne costituisce sempre l'ornamento «più grande» o anche «maestoso e commovente». E neppure mancano mai di verificarsi i «moti magnetici della gioia solenne».

Notevole è la monotonia di questo genere di testimonianze che, del resto, assai spesso si accontentano di adornare di aggettivi le scenografie ufficiali. Un piccolo particolare è sovente più illuminante di lunghe descrizioni. Si pensi, ad esempio, a quelle strofe improvvisate durante la Festa della

Federazione, allorché la natura non ha fornito la funzione simbolica voluta dagli organizzatori:

Ah, ça ira, ça ira, ça ira
 en dépit d'aristocrates et de la pluie;
 ah, ça ira, ça ira, ça ira
 nous nous mouillerons, mais ça finira.

Oppure:

Que'qu'a me fait à moi, d'être mouillé
 quand c'est pour la liberté⁴.

Tuttavia l'affettività collettiva delle feste rivoluzionarie si dissimula nella maggior parte dei casi sotto la falsa trasparenza delle parole e dei simboli che parlano di essa. È necessario interpretarli come quelle scenografie a *trompe-l'œil* tanto utilizzate a quell'epoca e la cui realtà consisteva nell'illusione stessa che provocavano. Ma allo storico piacerebbe anche poterle smontare nei loro singoli elementi, riunirli e quindi contemplarli di nuovo, e ciò mutando più volte il punto di vista...

Tuttavia, attraverso il complesso delle testimonianze, si profila chiaramente un'evoluzione, benché il suo percorso sia tortuoso ed esistano degli scarti, delle cadute e delle riprese da una festa all'altra e da una località all'altra. È evidente che il contenuto politico e ideologico della festa rivoluzionaria nonché le sue caratteristiche sociali mutano in funzione dell'evoluzione subita dalla rivoluzione. All'epoca dei montagnardi, la festa trova il suo sostegno principale nello spirito che anima le minoranze militanti, massacrate o disperse dopo il termidoro. Ciò non significa tuttavia che la storia della festa si riduca alla storia politica e sociale della rivoluzione o che ne costituisca un semplice riflesso. In effetti, una volta nata per «generazione spontanea» e poi isti-

⁴ «Ah, ça ira, ça ira, ça ira | a dispetto dei nobili e della pioggia; | Ah, ça ira, ça ira, ça ira | ci bagneremo, ma finirà». «Che me ne importa a me d'essere bagnato | quando si tratta della libertà». Citazione tratta da J. TIERSOT, *Les fêtes et les chants de la Révolution Française*, Paris 1902, p. 22. I controrivoluzionari replicavano a queste canzoni: «*Toujours de l'eau! Quel temps maudit! | Disait, au Champ de Mars, Damis le démocrate. | C'est fait exprès, je l'avais bien prédit | Que le Père Eternel était aristocrate*» [«Sempre acqua! Che tempo maledetto! | Diceva, al Campo di Marte, Damis il democratico. | È fatto apposta, l'avevo ben predetto | Che il Padre Eterno era aristocratico»]. Testo citato da M. REINHARD, *Nouvelle histoire de Paris. La Révolution*, Paris 1971, p. 185.

tuzionalizzata, la festa subisce un'evoluzione relativamente autonoma. La sua utopia, i suoi simboli, i suoi meccanismi acquistano una certa inerzia storica. Il potere politico e amministrativo non può manipolare la festa senza rispettarne la struttura specifica e i meccanismi interni. Lungo tutta la sua storia, la festa rivoluzionaria, pur traducendo nel proprio linguaggio i conflitti sociali, politici e ideologici, al contempo li dissimula dietro le illusioni che essa produce. Alla fine la festa si esaurisce nelle proprie contraddizioni e soccombe sotto il peso dei propri miti e istituzioni, utopie e simboli.

Lungo è il cammino che la festa ha percorso dalla sua esplosione nell'autunno 1789, al grande psicodramma del 10 agosto 1793, agli spettacoli degli anni V e VII della repubblica di cui testimoniano i resoconti dell'amministrazione di un comune del Périgord. Le feste vengono organizzate allora «in conformità al decreto del Direttorio» di questa o quella data; esse riuniscono «l'amministrazione municipale al completo, tutti i funzionari pubblici del cantone e impiegati negli uffici nonché i salariati della repubblica». Le scenografie sono dettagliatamente prefissate dai decreti e «l'amministrazione locale al completo» fa del suo meglio per eseguirli. Il 1° vendemmiaio dell'anno V, «in conformità al decreto esecutivo del Direttorio del 13 fruttidoro scorso», ci si riunisce alle otto del mattino per l'anniversario della fondazione della repubblica. Il presidente dà «il segnale di partenza» per recarsi (ai termini dell'articolo 2 del suddetto decreto) all'altare della Patria. Ivi, le autorità costituite sono disposte «secondo l'ordine indicato dal programma di questa festa, il popolo raccolto in circolo presso l'albero della Libertà». Si procede alla lettura del primo articolo dell'atto costituzionale e della Dichiarazione dei diritti dell'uomo. «Il profondo raccoglimento seguito a questa lettura attesta il carattere indubbio del rispetto e dell'ammirazione che il pubblico non ha potuto impedirsi di provare al ricordo dei sacri principî che erano appena stati rievocati». Poi il presidente pronuncia il suo discorso «ardente di patriottismo» e presta giuramento «di odio per la monarchia e l'anarchia, di attaccamento e fedeltà alla repubblica e alla Costituzione dell'anno III e istantaneamente l'assemblea diviene l'eco perfetta della voce che pronunciava tale giuramento». Si innalzano

inoltre i «canti ispirati dall'amore della patria» e la festa si conclude con «i divertimenti sotto il cielo sereno» nonché con un «banchetto fraterno in cui l'uguaglianza e la concordia presiedevano alla frugalità» «In mancanza di mezzi pecuniari», la cerimonia avviene senza la pompa necessaria, ma ad essa si sostituisce «l'effusione dei cuori di coloro che vi hanno assistito». Sono così presenti tutti i meccanismi della festa di cui possiamo tralasciare numerosi dettagli, quali le strofe all'antica Roma lette il 23 termidoro dell'anno VI, o i ventiquattro anziani recanti una bacchetta bianca riuniti il 30 ventoso per la festa del popolo sovrano.

Un solo elemento manca: i rapporti entusiasti dissimulano appena, infatti, l'assenza del popolo che avrebbe dovuto «raccolgersi in circolo presso l'albero della Libertà». «Nonostante l'invito spesso reiterato dell'amministrazione municipale, il concorso dei partecipanti alle feste nazionali si riduce quasi sempre alle autorità sicché risulta impossibile dar lustro a quei periodi che rievocano ricordi così cari ai veri repubblicani». «La festa odierna [1° vendemmiaio dell'anno VII] ha risentito di questa funesta indolenza e si è conclusa con l'auspicio dei funzionari pubblici che i nostri legislatori prendano misure efficaci per conferire a queste feste tutto l'interesse che esse sono suscettibili di presentare». La cerimonia di sostituzione del primo albero della Libertà, disseccatosi fra il 1789 e l'anno VI, celebrata solennemente il 10 pluvioso («in conformità alla legge del 24 nevoso scorso») assume così un senso simbolico esattamente contrario alle intenzioni della festa, e ciò nonostante la garanzia che «il nuovo albero s'innalza maestoso, che i suoi rami ancora teneri racchiudono la linfa feconda che sembra attendere germinale per dare il primo segno di vita»...

Nella stanchezza generalizzata si ritrova un solo personaggio, il maestro di scuola, il cittadino Petit-Brégnat, che con inesauribile energia compone in occasione di ogni festa canti e strofe «adeguati al soggetto della festa e atti a ispirare il fervido amore per la repubblica». È sicuramente a lui che si debbono anche questi rapporti in cui, con stile fiorito, l'esattezza di un funzionario si coniuga all'entusiasmo patriottico di un poeta cui l'ispirazione non viene mai meno. «Le idee di ognuno vagavano ancora nel felice avvenire che la pace ci promette allorché il cittadino Petit-Brégnat ripro-

dusse in distici repubblicani i sentimenti espressi dai due oratori, poiché la sua musa gli ha ispirato l'odio dei re e i benefici della pace»⁵. La sua fraseologia, in cui si ritrovano d'altro canto tutti i luoghi comuni dell'utopia della festa, è doppiamente rivelatrice rispetto a quanto dissimula della realtà di queste cerimonie e a quanto testimonia sulle illusioni che la festa programmata attraverso dei decreti cerca di creare. Il buon cittadino Petit-Brégnat – perché dovremmo mettere in dubbio la sincerità dei suoi sentimenti? – sembra essere l'ultimo che sia ancora animato dall'utopia radiosa, nel grigiore di queste feste, sempre più svuotate di qualsiasi contenuto autentico. Avrebbe potuto forse sospettare che nei suoi entusiastici verbali redigeva altrettante autopsie, altrettanti esami post-mortem della festa rivoluzionaria?

4. *Modelli di feste e sensibilità ciarliera.*

Due serie di osservazioni si impongono a guisa di conclusione: l'una riguarda i modelli ideali di feste rivoluzionarie, l'altra certe particolarità dei linguaggi di queste feste.

Le celebri pagine di Michelet che descrivono le feste rivoluzionarie rimangono ineguagliate sia per la loro forza espressiva che per la loro pertinenza. Il genio storico di Michelet è in questo caso tanto più favorito in quanto la festa rivoluzionaria si prestava in modo particolare alla sua immaginazione capace di far rivivere la storia traendo spunto da essa. Queste pagine, del resto, devono gran parte della

⁵ Tutte le citazioni sono tratte dai documenti pubblicati da N. BECQUART, sul «Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord», n. XLIX, 1972, pp. 278-85.

A. Duruy cita numerosi documenti sulle feste realizzate alla stessa epoca e le testimonianze provenienti da tutti i dipartimenti concordano. «Nella maggior parte dei comuni le feste nazionali sono celebrate soltanto dai pubblici funzionari e per obbedire alla legge» (Ariège). «Le ristrettezze finanziarie non consentono di celebrare con pompa le feste nazionali. Le forme usate da dieci anni a questa parte sono ormai consuete» (Alti Pirenei). Sempre più frequentemente si richiede, d'altro canto, di collegarsi «alla solennità del culto religioso» (A. DURUY, *L'instruction publique pendant la Révolution*, Paris 1882, pp. 499-500). Nei rapporti comincia inoltre a profilarsi un nuovo personaggio cui viene reso omaggio – l'eroe al quale il popolo deve le sue vittorie in Italia...

loro incisività all'utopia della festa di Michelet stesso, un'utopia contraddistinta dalla nostalgia profonda delle feste rivoluzionarie che egli non ha conosciuto e dal senso di repulsione lasciato in lui dai lugubri ricordi dei fasti imperiali¹.

Non si tratta, beninteso, né di imitare il genio storico e letterario di Michelet né di riprendere il suo linguaggio e il suo repertorio di simboli. L'interesse fondamentale dei suoi resoconti per l'analisi contemporanea della psicologia collettiva delle feste rivoluzionarie e, in particolare, per l'esame delle componenti utopistiche dell'affettività che le anima, ci sembra risiedere altrove. Ciò che colpisce oggi di quelle pagine è il fatto di ritrovarvi *due tipi ideali della festa rivoluzionaria*. Vi si riscontrano infatti, da una parte, il modello della festa «calda», luogo d'espressione di una spontaneità creativa; una corrispondenza quasi perfetta viene a crearsi fra il progetto iniziale della festa e il modo di vivere collettivamente i suoi riti e i suoi simboli; l'affettività collettiva è caratterizzata da una forte componente utopistica; il tempo è vissuto come momento del «tutto è possibile» e l'immaginazione sociale si orienta verso un altrove sociale, verso un mondo diverso nei suoi valori e nelle sue norme. D'altro

¹ «Feste! Dateci feste! È il grido che cento volte usciva dal mio animo oppresso mentre camminavo nelle strade umide e monotone dei quartieri industriali di Parigi, Rouen o Nantes, in quegli abissi oscuri delle vie profonde di Lione» (J. MICHELET, *Le Banquet*, Paris 1879, p. 227). Michelet spiega il carattere «fosco» della sua infanzia «nervosa e diffidente, dalla precoce immaginazione» con il fatto che essa non ha avuto delle feste. «Non si era mai aperta alla luce, nell'espansione affettuosa di una folla simpatetica, in cui l'emozione di ciascuno aumenta, si centuplica per l'emozione di tutti, in cui il giovane animo fiorisce sotto un sole bruciante» (*ibid.*, p. 218). Le pagine in cui Michelet evoca i propri ricordi d'infanzia delle feste imperiali — «era rumoroso, grande, lugubre» — meriterebbero un posto a parte in un'antologia di testi sulla storia e la sociologia della festa. Come le pagine della *Histoire de la Révolution*, cui faremo riferimento in seguito parlando dei modelli di feste. Si tratta, in particolare, del resoconto della festa della Federazione del 1790 e, d'altro canto, delle immagini della festa della Ragione e di quella dell'Essere Supremo (cfr. *Histoire de la Révolution*, Paris 1961, t. I, pp. 281 sgg., 418 sgg., 645 sgg.). Sarebbe inutile e imprudente affermare il valore storico di tali resoconti in ragione della loro mancanza di «oggettività». Michelet stesso non nasconde affatto di far rivivere l'avvenimento con tutta la forza dell'immaginazione, ma anche con tutte le proprie parzialità.

Desidero ringraziare vivamente Paul Viallaneix, la cui profonda cultura non tende mai a trasformare i testi di Michelet in «oggetti» di una scienza morta, di avermi guidato, nel corso di un'amichevole conversazione, nella lettura di queste pagine di Michelet.

canto, troviamo il modello della festa «fredda» che non è altro se non semplice istituzione burocratica utilizzata come strumento di azione politica e ideologica e in cui è subentrato il divorzio fra l'aspetto intenzionale della festa e il modo collettivo di viverla, in cui «non accade nulla» sebbene succedano molte cose; i riti e i simboli si riducono così a funzioni puramente decorative e non stimolano affatto l'immaginazione sociale; la componente utopistica dell'affettività collettiva è minima o nulla, la tolleranza rispetto alla spontaneità si rivela assai scarsa.

È inutile insistere sul fatto che nessuna festa reale è perfettamente conforme all'uno o all'altro di questi due modelli. Come si è già fatto osservare, non esistono feste che possano fare a meno di un minimo di organizzazione e, quindi, di organizzatori; del resto, maggiore è l'affluenza e più si impone la necessità di una certa tecnica, se non proprio di una certa tecnologia che si sostituisce all'improvvisazione. I simboli e i riti non vengono inventati in occasione di ciascuna festa, ma vengono di volta in volta ripresi, così come si cerca di utilizzare nuovamente le scenografie. Inoltre, ci si può attendere che, anche nella fase di avanzata degradazione della festa, esistano ancora dei cittadini Petit-Brégnat che, prigionieri di un'utopia e di una mitologia della festa, non cessano di entusiasinarsi, in mancanza di altre risorse, per le loro stesse emozioni e le loro stesse parole. Abbiamo già notato come l'ideologia della festa nel suo complesso, che si ispirava ampiamente a Rousseau, contribuisse del resto a una automistificazione. Tutta quella dialettica del popolo oggetto e soggetto della festa favoriva l'illusione che il discorso che si faceva esprimere alla festa non era, in fondo, che la parola rivolta dai partecipanti a se stessi, e l'ordine voluto, per non dire imposto, dagli organizzatori altro non era se non l'espressione della volontà popolare di ordine.

Il valore esplicativo di questi due modelli, come di qualsiasi tipo ideale, è limitato e non è identico per l'uno e per l'altro di essi. Non vi è nulla di più facile che trovare feste apparentemente strutturate in base al modello della festa burocratizzata, e quanto rare, invece, sono quelle che riuniscono tutti gli elementi dell'altro modello, il modello della festa «calda». Guardiamoci tuttavia dal confondere i tipi ideali di festa con le caratteristiche *sociologiche* di questa o

quella festa reale. Accade che una festa sia perfettamente programmata e strumentalizzata dal potere che la *offre* al popolo e che tale offerta, se soddisfa una domanda affettiva concreta, sia accettata con un entusiasmo autentico. In tal caso la festa rafforza tale entusiasmo e conferisce ad esso una nuova forma. Non è forse questo il caso, in ultima analisi, della Festa della Federazione del 1790, questa «matrice» delle grandi feste rivoluzionarie? E ancor più guardiamoci da un procedimento, tuttavia assai diffuso, che consiste nell'assimilare il modello della festa spontanea alla festa popolare e rivoluzionaria o che, piuttosto, fa di tale modello una sorta di nesso fra l'una e l'altra. Tale procedimento, per certi almeno, è semplice quanto rassicurante. Le realtà storiche, invece, sono assai più complesse. Come abbiamo detto, si riscontrano a quell'epoca feste popolari che, per certi versi, si avvicinano al modello della festa spontanea: si pensi, in particolare, a quelle che talvolta esplodono durante la «grande paura» allorché, dopo aver bruciato, fra la collera e la gioia, le «carte», si tirano fuori le botti dalla cantina del castello... Ma le feste rivoluzionarie, nel senso storico e non mitologico del termine, non intendevano affatto né proseguire né continuare queste «feste selvagge», celebrate secondo le modalità del rituale secolare delle rivolte contadine. Tuttavia, neppure le altre forme popolari di attività festiva, per nulla «sovversive» o violente, vengono riprese nella pratica o nella teoria delle feste rivoluzionarie. Esse permangono durante il periodo rivoluzionario accanto alle celebrazioni rivoluzionarie, talvolta, per non dire spesso, in conflitto con esse, raramente, se non eccezionalmente, in simbiosi. Resta così aperto il problema di sapere se e in che misura le feste rivoluzionarie che dovevano colpire le masse, abbiano avuto sulle mentalità popolari effetti più che passeggeri. Bisognerebbe inoltre badare a non confondere il «popolo», entità estremamente composita, con le minoranze militanti raggruppate nelle sezioni e nelle società popolari, che elaborano i loro riti specifici. Se le feste rivoluzionarie erano il luogo di una certa commistione culturale, tale processo era contraddittorio quanto complesso e la circolazione dall'«alto» verso il «basso» appariva predominante.

Questa complessità, per non dire ambiguità, delle funzioni sociali delle feste rivoluzionarie è particolarmente evi-

dente nel linguaggio simbolico e metaforico che serve loro da supporto e che ci conduce al secondo punto delle nostre osservazioni. Abbiamo insistito sul fatto che le feste, da un lato, costituiscono il luogo privilegiato di iniziazione delle masse al nuovo simbolismo rivoluzionario e, dall'altro, forniscono uno scenario e un supporto simbolico alle forme di potere che si instaurano e cercano di radicarsi saldamente.

Si è già detto che la «generazione spontanea» delle feste viene a determinarsi simultaneamente a quella dei simboli rivoluzionari. Originariamente, la rivoluzione è un'«immensa e quasi universale esplosione di sensibilità»², ma è anche un'esplosione di simboli attraverso i quali tale sensibilità si esprime. I sogni e le speranze sociali, spesso vaghi e contraddittori, cercano di cristallizzarsi e sono alla ricerca di un linguaggio e di modalità di espressione che possano renderli comunicabili. Essi sono riscontrabili sia nei segni tradotti in immagini e nei riti collettivi che nel linguaggio parlato; quest'ultimo tende del resto anch'esso a tradurre le idee in immagini attraverso il gioco delle figure retoriche e delle metafore. Il linguaggio simbolico è particolarmente adatto ad assicurare una modalità di comunicazione alle masse che cercano di riconoscersi e di affermarsi nelle loro azioni. Le azioni rivoluzionarie presuppongono infatti non solo una presenza collettiva, un pur minimo abbozzo di strutturazione, ecc., ma anche una *comunanza di immaginazione sociale* e, pertanto, l'uso di un linguaggio ad essa proprio. Sono note le pagine in cui Marx contrappone alla rivoluzione francese, che traveste i suoi attori con costumi di foggia antica, la visione della rivoluzione proletaria i cui attori non avranno bisogno di alcun travestimento. Ma gli uomini non camminano nudi su nessuna via della loro storia, neppure su quella della rivoluzione, sia essa borghese o meno. Gli uomini hanno bisogno di segni e di immagini, di gesti e di costumi per comunicare e riconoscersi strada facendo. I concetti e i principî astratti divengono idee-forza solo in quanto sono in grado di trasformarsi in nuclei intorno a cui si organizza l'immaginazione collettiva. L'estensione delle loro aureole immaginarie fa acquisire loro una maggiore ridondanza emozionale. Così la formazione del repertorio simbolico rivolu-

² A. MONGLOND, *Le préromantisme français*, Paris 1930, p. 406.

zionario e la sua diffusione sono un processo sociale complesso. L'instaurarsi di questi simboli, la loro lotta contro quelli precedenti (ma anche il sincretismo degli uni e degli altri, come spesso accade, soprattutto all'inizio della rivoluzione) sono altrettanti *fatti* rivoluzionari. Ci si inganna sulla loro portata se non si vede in essi che uno scenario in cui cercare di situare non si sa quale rivoluzione, entità pura e trasparente quanto mitica.

La festa rivoluzionaria era un luogo privilegiato dell'esercizio e della pratica delle molteplici funzioni di tale linguaggio simbolico. È appunto in questo linguaggio che le immagini della Città Nuova si fondono con i miti fondatori della rivoluzione e si esprimono con «forza ed energia». In altri termini, nella predilezione per un certo linguaggio simbolico converge il duplice carattere di tali feste – quello di essere *feste* e quello di essere impregnate di una *sensibilità rivoluzionaria*.

Ciò detto, sarebbe necessario esaminare anche i fondamenti linguistici di questa sensibilità e, in particolare, indagare se essa non segua norme di espressione già esistenti in un certo linguaggio della sensibilità che si è formato prima della rivoluzione, durante la seconda metà del secolo XVIII. In altri termini, si pone il problema di vedere se il rinnovamento dell'immaginario collettivo provochi necessariamente il mutamento delle norme che regolano il concatenarsi di questi nuovi segni in un discorso. Il problema è vasto e richiederebbe un esame approfondito; lo riprenderemo basandoci su un esempio preciso nel capitolo sull'architettura e l'urbanistica visionaria. Limitiamoci a osservare per ora che durante la seconda metà del secolo si riscontrano numerose manifestazioni di nuove modalità di espressione della sensibilità. La distinzione fra ciò che viene chiamato il «risveglio della sensibilità» e ciò che si potrebbe definire l'attuazione di un codice specifico del linguaggio sensibile è piuttosto delicata. Sembra tuttavia che sia necessario non confondere i sentimenti con le norme che regolano le loro modalità di espressione. In effetti, quanto viene elaborandosi a quest'epoca nella cultura delle élite «illuminate» è una *sensibilità ciarliera*.

È noto che gli «animi sensibili» piangono abbondantemente nei romanzi e sul palcoscenico; ma abbiamo numero-

se testimonianze del fatto che si comportano così, versando fiumi di lacrime, anche nella vita quotidiana. Le loro lacrime non sono affatto insincere. Si piange perché i sentimenti *debbono* manifestarsi attraverso segni esteriori; le lacrime sono autentiche, ma sono *lacrime-segni* mediante le quali ci si *parla* e ci si *riconosce* fra amici, e ciò offrendo se stessi come spettacolo, come quadro vivente dell'amicizia. Non soltanto si provano profonde emozioni guardando delle rovine — sia storiche, sia ricostruite artificialmente o dipinte a trompe-l'œil — ma ci si mette a *piangere* ammirandole. Esiste dunque una vera e propria tendenza a *esprimere e teatralizzare* la sensibilità, a trasformarla in spettacolo per se stessi e per gli altri. Ci si interroga anche sul linguaggio particolarmente adatto all'espressione dei sentimenti, linguaggio i cui segni-simboli dovrebbero essere quasi trasparenti rispetto ai loro significati e che dovrebbe così assicurare la comunicazione perfetta. Ciò equivale a dire che gli affetti debbono affatto «naturalmente» orientarsi verso un certo repertorio di segni per divenire in tal modo «parlanti». Queste ricerche si riferiscono a tutta una filosofia della natura e della morale, ma anche all'idea di un'arte «parlante» e quindi in grado di trasmettere, grazie ai suoi linguaggi, un messaggio morale. Così, si cerca di tradurre tale messaggio in «immagini parlanti» o in «parole immagini» e, pertanto, si considera l'arte come il mezzo privilegiato per la formazione degli animi, il che si riconnette del resto alle idee sulle funzioni pedagogiche dell'arte stessa. Le norme che regolano questo «linguaggio dei sentimenti» si cerca di precisarle sia negli scritti sull'«arte parlante» (in particolare, è questo il caso di quelli concernenti l'architettura visionaria che esamineremo nel capitolo seguente) che nei dibattiti sulle origini delle lingue.

La rivoluzione fu, senza dubbio, l'epoca delle forti emozioni. Tuttavia la sovrabbondanza di simboli che contraddistingue in modo del tutto particolare le feste, la predisposizione alla retorica, una certa teatralizzazione che impregnava tutta la vita politica — tutti questi fenomeni di cui la festa rivoluzionaria è divenuta il momento privilegiato non sembrano spiegabili solo facendo appello all'intensità delle emozioni vissute. Per esprimere e comunicare le emozioni, le attese e i sogni bisognava anche ricorrere a un certo linguaggio

gio. Ora, tale linguaggio fu appunto quello della sensibilità ciarliera. Si giunge così ad un effetto paradossale; per esprimere in una festa l'aspirazione alla semplicità, alla trasparenza, all'unanimità spontanea, la si sovraccarica di simboli sempre più «eloquenti», complicati e raffinati. Ci si potrebbe dunque domandare se le feste non avessero come effetto secondario la democratizzazione, nel senso di una diffusione sociale abbastanza vasta, di un certo linguaggio della sensibilità, linguaggio che tuttavia esse non avevano inventato.

I simboli, beninteso, non sono eloquenti che allorché si fondano su una comunanza di immaginazione. In altri termini, essi tendono a sparire dalla vita collettiva oppure a ridursi a funzioni puramente decorative. Quelli che erano segni dei sogni di una Città Nuova divengono allora i loro monumenti funebri e le feste, ove essi erano operanti, non sono altro che i loro cimiteri.

Capitolo sesto

«Una città chiamata Libertà»:
l'utopia e la città

Il 12 floreale dell'anno v della repubblica, una e indivisibile, F.-L. Aubry, geometra agrimensore, pubblica a Douai un opuscolo in cui espone le proprie idee sul Monumento alla gloria dei difensori della patria la cui edificazione era stata recentemente decretata dal Corpo legislativo. Da buon patriota, non può che ammirare l'oggetto di tale monumento e necessariamente ne approva il principio. «Tutti i cuori hanno già votato un'eterna riconoscenza ai nostri coraggiosi soldati repubblicani che hanno salvato la patria e la libertà». Tuttavia questo non è sufficiente. «La gloria e la felicità del popolo francese» esigono che venga innalzato un edificio suscettibile di «ricordare costantemente a tutti i francesi che essi hanno conquistato la libertà sui re e i tiranni dell'intera Europa».

Il geometra agrimensore sogna un monumento del tutto particolare. Esso non deve «somigliare per nulla a quelli innalzati dall'orgoglio e dall'ipocrisia; deve anzi essere posto in disparte perché non lo si confonda con quelli». Ecco perché nessuna grande città può pretendere di accogliere questo «Monumento eterno della riconoscenza francese» e persino Parigi non sfugge a questa regola. Non è forse, infatti, ancora «deturpata dagli emblemi dell'orgoglio e del dispotismo, nonché dell'ipocrisia dei re, dei preti e dei nobili?» Certo, Parigi «ha saputo conquistare la libertà». Ma non è stata forse anche «il centro da cui sono partiti i colpi che dovevano rovesciarla»? E che dire delle altre città? Non posseggono i meriti di Parigi, ma vi si trovano ovunque «degli emblemi dell'antico giogo dei francesi» e, tutte, hanno avuto i «loro cospiratori».

Per la sua installazione, il Monumento richiede un luogo

che non sia stato deturpato dalla storia, analogamente alla Libertà che ha purificato il tempo. Così il monumento dovrebbe innalzarsi in un luogo a sua volta «puro e libero» ove la purezza originaria della natura possa armonizzarsi perfettamente con la causa difesa dai soldati della repubblica. Aubry, tuttavia, non propone che si costruisca il Monumento nei campi o su una montagna. La libertà, solidale con la natura, non è forse al contempo un'opera degli uomini che l'hanno conquistata per sempre scuotendo il giogo del loro passato? È inserito in uno spazio urbano che il geometra agrimensore sogna il suo Monumento. Ma tale spazio deve essere singolare, diverso dagli altri. Opera di uomini liberi, interamente costruito e strutturato da loro, esso non dovrebbe forse incarnare perfettamente lo spirito che li anima? Così il Monumento deve innalzarsi «*nel centro di una Città Nuova consacrata alla Libertà*».

L'autore è cosciente della novità e della grandezza della sua idea. Ma «per quanto nuova e grande essa sia», si rivela tuttavia affatto realizzabile. Il progetto stupirà solo i «tiranni e gli schiavi» le cui anime degradate sono prive di grandezza e d'immaginazione. Il «Genio Francese», invece, lo riconoscerà facilmente come degno di lui. La Città-Monumento sarà «la garanzia della felicità del popolo» che vi troverà l'espressione più perfetta della propria grandezza e delle «dolci emozioni dell'amore della libertà».

Come viene immaginata questa Città Nuova chiamata Libertà? È una città-simbolo che, nell'organizzazione stessa del suo spazio, parla agli spiriti e anima i cuori. Costruita a forma di cerchio, essa presenta come proprio luogo privilegiato il centro, ove s'innalza il Monumento. Esso sarà costituito da «una piramide colossale che dovrebbe avere tante facce quanti sono stati gli eserciti vittoriosi chiamati alle armi dalla repubblica francese». Su ogni faccia di questa piramide «si consacreranno con delle iscrizioni le gesta gloriose dei difensori della patria» e vi si «applicheranno le bandiere prese al nemico». Il progetto è caratterizzato da una vera e propria ossessione del centro — il centro della Città deve essere anche quello della Francia. La città chiamata Libertà sorgerà «al centro della repubblica francese, in un bosco nazionale abbastanza vasto da ospitare una Città Nuova e fornirla di viveri, di risorse per i suoi nuovi abitanti senza

privare della sua proprietà nessun privato». Il centro denuncia in tal modo una duplice funzione simbolica. I valori incarnati nel Monumento irraggiano sull'intero paese; ma questo è anche il nucleo ove si concentrano i sentimenti piú nobili che animano i cuori di tutti i patrioti. Per «un felice concorso» di circostanze, un simile luogo presenta inoltre un ulteriore significato simbolico. In effetti «il centro apparente della repubblica, dopo l'annessione del Belgio, corrisponde, *pressappoco* all'ex distretto di Saint-Fargeau». Ora, questo paese era «il rifugio di Lepelletier, assassinato per aver votato la morte del tiranno, per aver servito la causa del popolo, in un momento critico».

Perché Aubry, da buon geometra-agrimensore, si è accontentato di scegliere questo «centro» soltanto «approssimativo», e per di piú solo se si tien conto dell'annessione delle Fiandre? Era originario di questa regione e quindi animato da una sorta di patriottismo locale? Oppure ha trovato appunto in quei luoghi il «bosco nazionale» che non apparteneva a nessun proprietario e che si prestava in modo particolare a fornire il quadro del suo sogno? Comunque sia, «il suolo, la posizione, tutto è bello» e questa bellezza si associa all'utile poiché il luogo è situato «fra parecchi canali navigabili e al centro delle comunicazioni commerciali dell'interno». Così, esso si rivela essere ideale sotto tutti gli aspetti. «La piramide e la città della Libertà debbono innalzarsi liberamente, verso l'asilo di Lepelletier, perché questo luogo è il centro del territorio francese, perché Lepelletier è morto per la causa della libertà, perché il paese offre tutte le bellezze e tutte le risorse che l'uomo libero ama contemplare e che deve trovare».

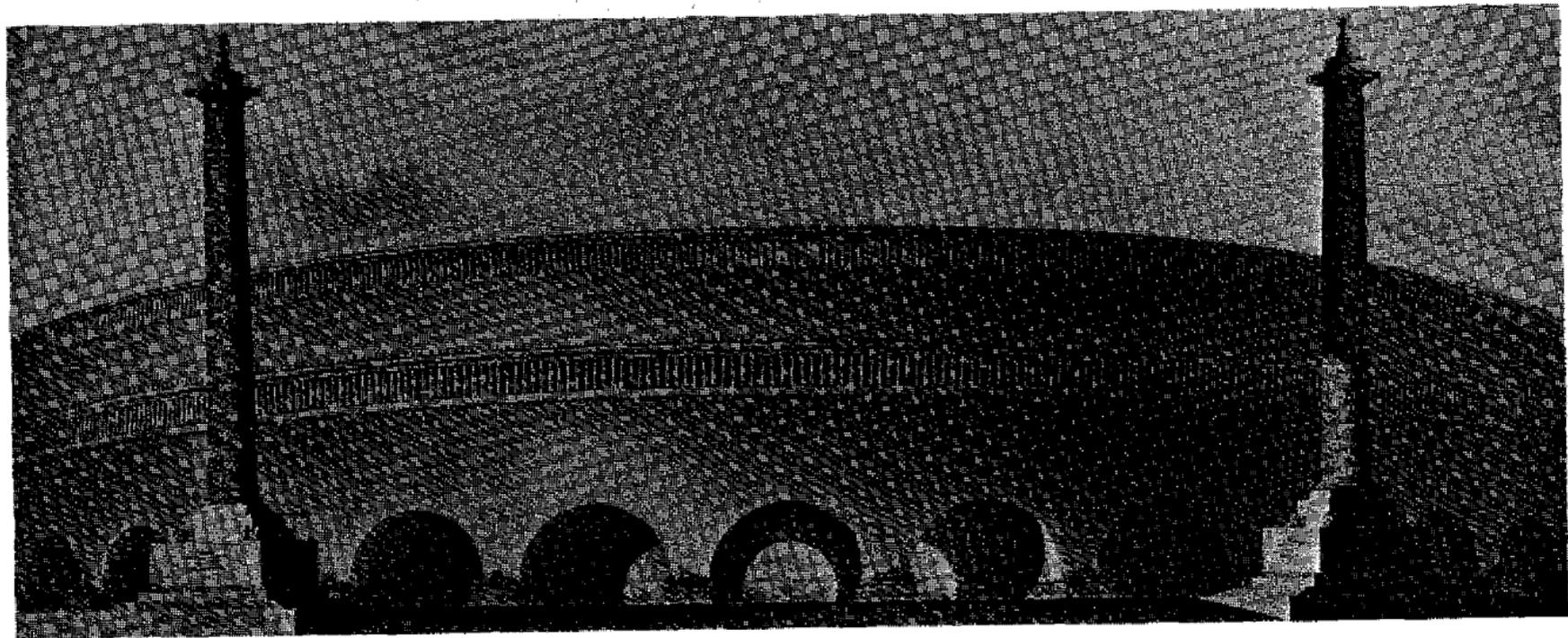
Città simbolica, città monumento per la sua posizione ma anche per le altre sue caratteristiche. In questa città non vi saranno spazi neutri che non siano portatori di valori morali e civili. Ogni via principale dovrebbe sfociare a «una delle facce della piramide e dovrebbe essere intitolata al nome di un esercito, come *via d'Italia, via del Reno, ecc.*». D'altro lato, le «vie di comunicazione dovrebbero portare i nomi dei generali, dei soldati piú particolarmente degni della riconoscenza nazionale». La capitale non verrà trasportata nella città chiamata Libertà, ma rimarrà a Parigi. Tuttavia, oltre alle sue funzioni simboliche e monumentali, o piuttosto

grazie ad esse, la Città Nuova avrà un ruolo del tutto speciale nella vita del paese. Aubry prevede infatti che la città da lui sognata servirà quale estremo rifugio nei periodi più gravi per la Patria. I Corpi legislativi, il Direttorio, i ministri vi dovrebbero avere, per così dire, delle installazioni di riserva. Essi vi cercherebbero rifugio «quando la Libertà venisse minacciata, quando la patria fosse in pericolo; essi non potrebbero lasciarla che dopo il pericolo». Aubry immagina già il momento solenne in cui «arrivando in questa città, i deputati, i membri del Direttorio, i ministri, andrebbero a giurare ai piedi della piramide, invocando i mani dei difensori della patria, di perire sotto le sue rovine piuttosto che tradire il popolo e la libertà, piuttosto che non difenderli contro i loro nemici».

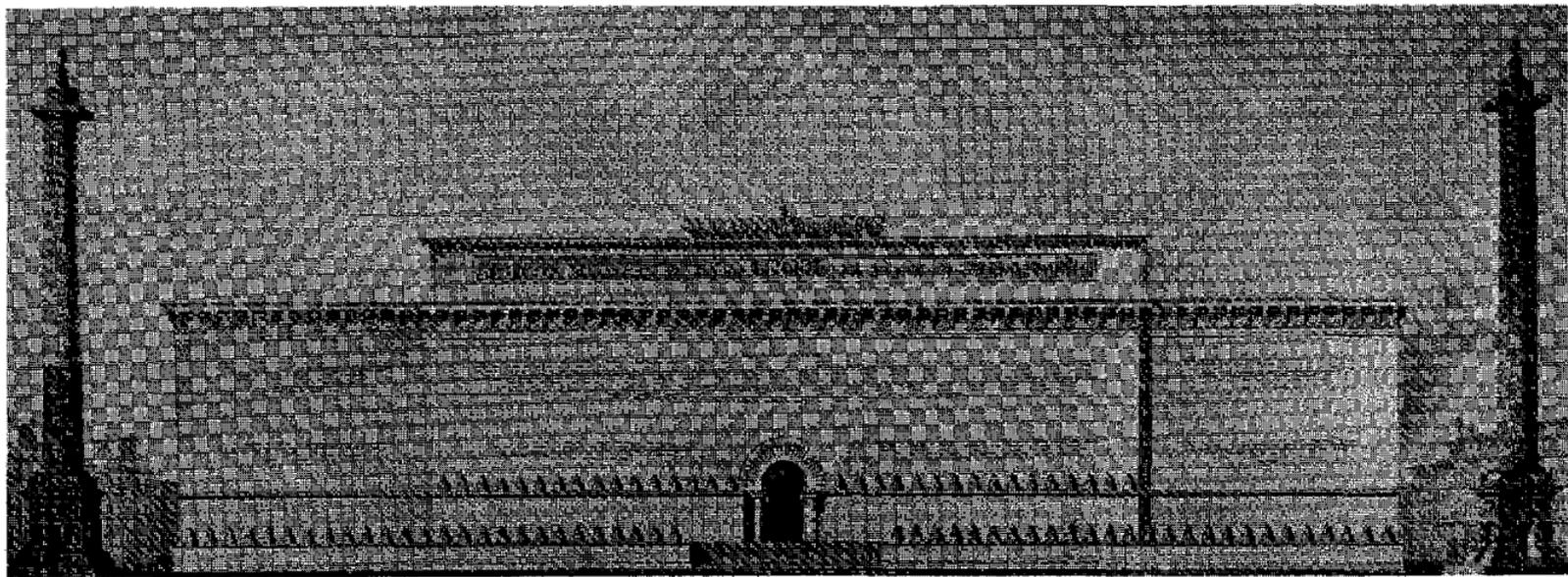
Quali dovrebbero essere le dimensioni di *Libertà*? Chi dovrebbe abitarvi oltre ad alti funzionari? E che dovrebbero fare i suoi abitanti attendendo il momento solenne del giuramento patriottico? Il progetto di Aubry non ci dà alcun elemento o, se si vuole, lascia libero il campo alla nostra personale immaginazione. Quanto alla sua immaginazione, si accontenta di sognare uno spazio urbano che non è altro che una specie di scenografia in attesa di una cerimonia civica.

Non abbiamo trovato altra traccia del geometra-agrimensore Aubry oltre a questo progetto che ci ha tramandato. Ma questo quasi anonimato non è forse prezioso, nel senso che elimina dal suo sogno qualsiasi riferimento all'individuale? Per quanto personale sia questo sogno ove la bizzarria si coniuga all'ossessività, esso indica tuttavia chiaramente delle condizioni di possibilità che si situano oltre l'individuale. L'immaginazione è povera financo nella ricerca del grandioso e della magniloquenza — essa lavora solo su elementi già precostituiti.

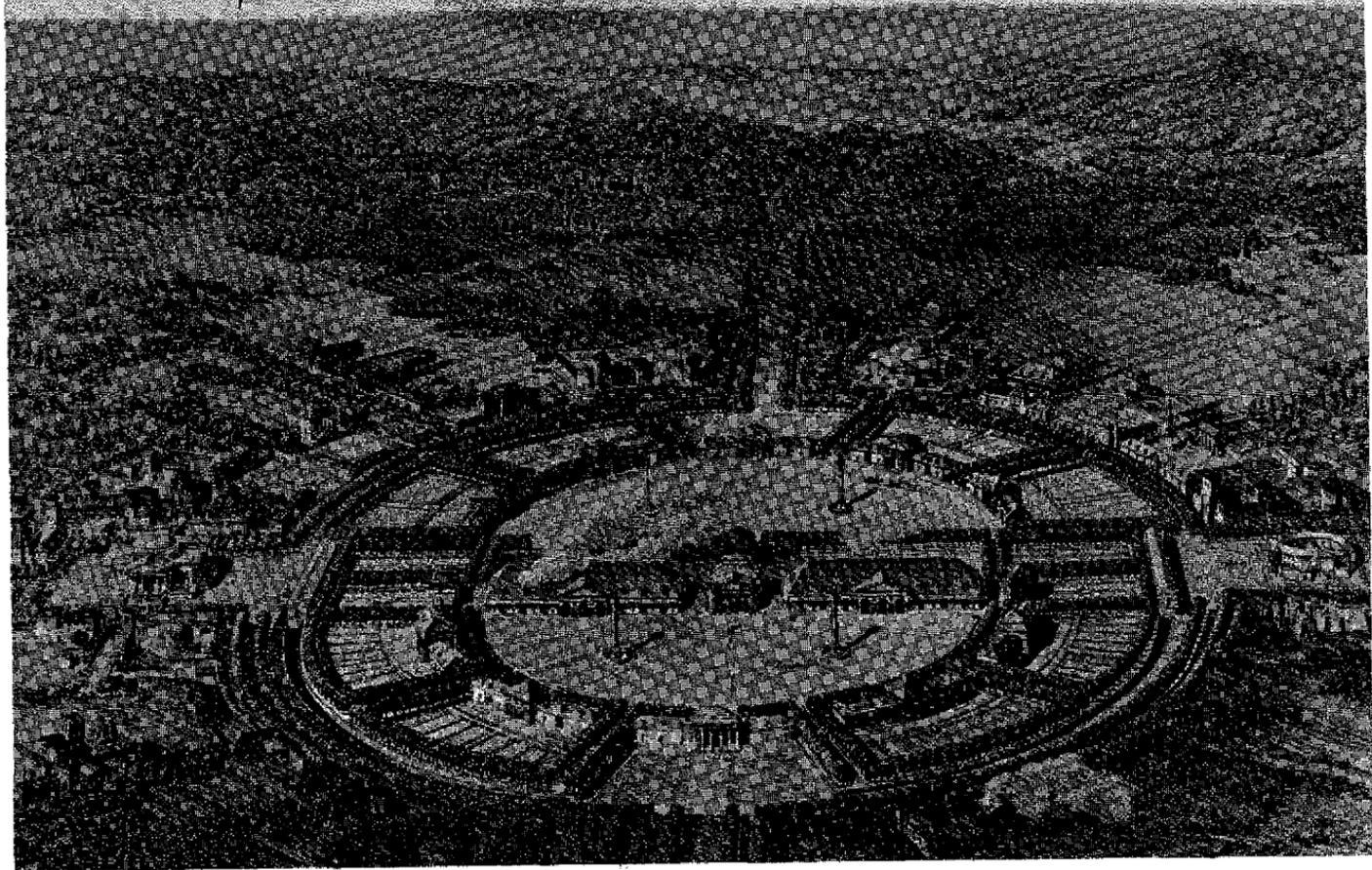
Si è detto che, per il suo carattere sommario, il progetto lascia spazio all'immaginazione; ciò è vero tuttavia solo in parte. In effetti, non è forse facile, troppo facile, completare questa visione della Città Nuova? Le vie non possono che essere ampie e diritte; gli accessi dovrebbero essere segnati da monumenti — ad esempio da archi di trionfo o da una sorta di replica delle barriere di Ledoux. Bisognerebbe pensare a provvedere la città di un tempio della religione illuminata,

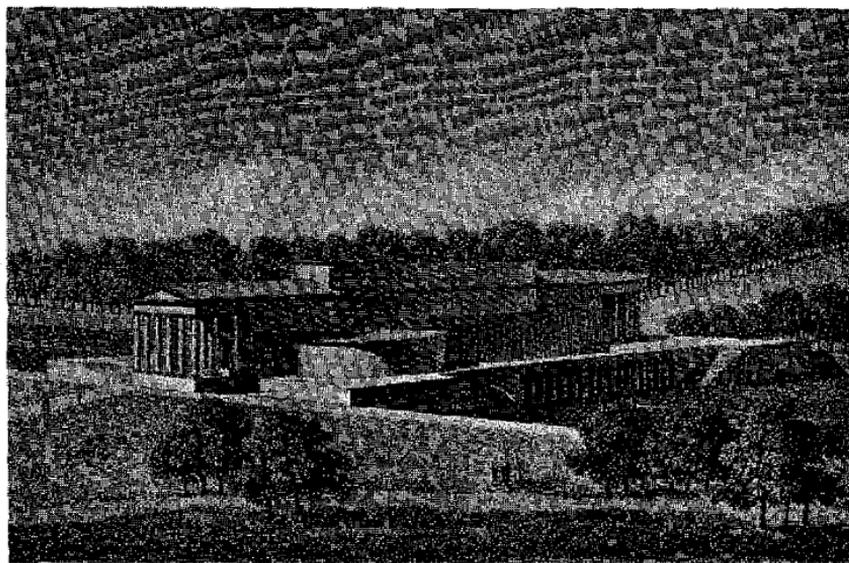


Boullée, Circo.

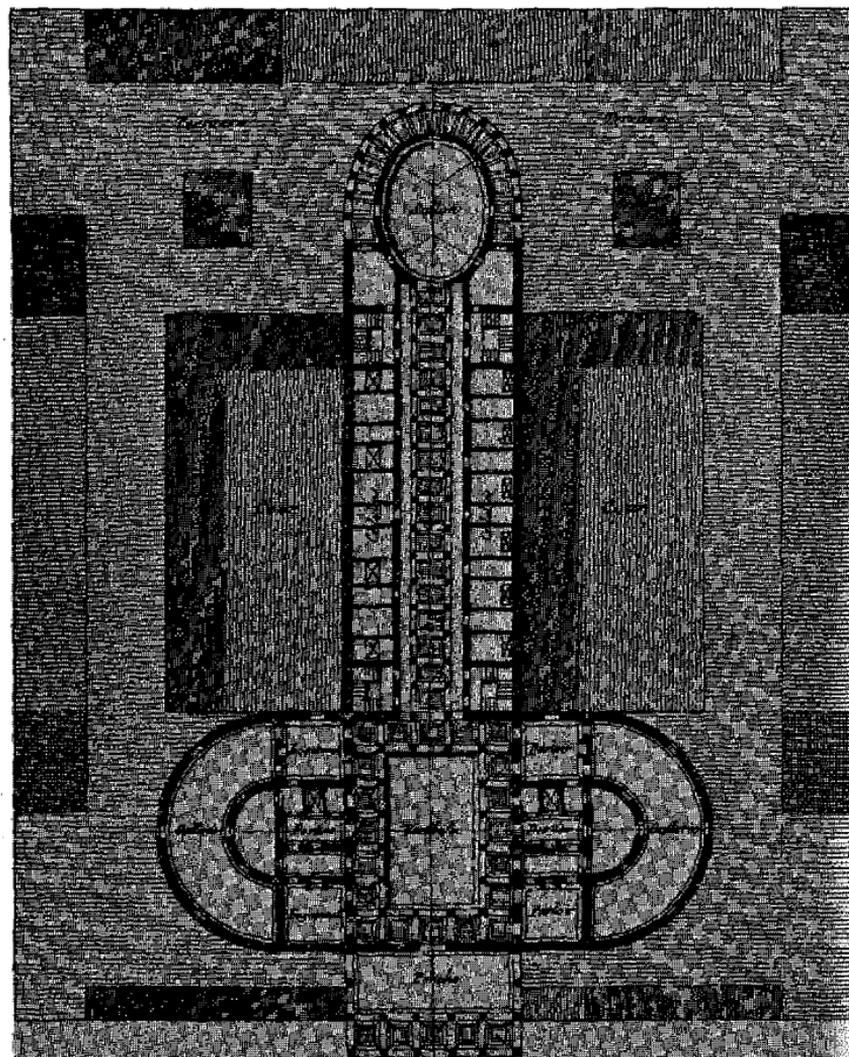


Boullée, Palazzo Nazionale, facciata.





Ledoux, Tempio dedicato all'amore (Oikema): vista prospettica e pianta.



diciamo teofilantropica, che sorgerebbe su una piazza collegata da un ampio viale alla piazza centrale. E le fontane – simboli di vita e di purezza – potrebbero forse mancare ai crocicchi e nelle piazze?

Si direbbe che questa città, ridotta a monumento e a scenario, in preda al verbo conquistatore dello spazio, ossessivamente strutturata dal simbolismo del centro e incentrata a sua volta su una colossale piramide, questa città che consacra al contempo le virtù e il potere, non sia che un involontario *pastiche*. Malgrado le precise coordinate indicate da Aubry, si è tentati di localizzare *La Liberté* non in Francia ma altrove, cioè in Utopia. In effetti, questa Città Nuova e l'organizzazione del suo spazio sono isomorfi delle città che ritroviamo nei romanzi e nei progetti utopistici nel corso del secolo XVIII. Parliamo appunto di isomorfismo e non di influenze. Per alimentare la sua immaginazione, Aubry non aveva alcun bisogno di leggere e consultare i testi utopistici. Il suo progetto non è che una ripresa, su scala monumentale, di uno spazio e di uno stile che egli ha potuto conoscere attraverso innumerevoli cerimonie e feste rivoluzionarie, i loro scenari, la loro organizzazione, ecc. La città chiamata Libertà non è che una testimonianza fra le altre di un duplice movimento: quello dell'immaginazione utopistica alla conquista dello spazio urbano e quello dei sogni urbanistici e architettonici alla ricerca di un quadro sociale in cui potersi materializzare.

1. *La città in Utopia.*

Sevariade, la capitale del regno dei sevarambi, i cui costumi e la cui storia ci sono ormai un po' familiari, è situata al centro di un'isola di trenta miglia di sviluppo costiero, in mezzo a un grandissimo fiume. Quest'isola si trova a sua volta pressappoco al centro delle terre che appartengono alla nazione. La capitale contribuisce del resto a popolare tali terre, man mano che aumenta il numero dei suoi abitanti. In effetti, il principio dei sevarambi è che la popolazione della capitale non debba mai superare un certo limite. Così Sevariade conta circa duecentosessantasettemila abitanti. Nelle terre dei sevarambi si trovano anche altre città costruite sul

modello di Sevariade, sia pure meno grandi e meno belle. Quanto alla capitale, si può dire che è la piú bella città del mondo, sia che la si giudichi in base alla sua posizione e al territorio fertile che la circonda, sia che si consideri la bellezza del clima, l'aria salubre del luogo ove essa è costruita, sia che si faccia riferimento alla magnificenza dei suoi edifici e all'ordine che viene mantenuto nella capitale. Possiamo fidarci di questo giudizio del narratore: egli ha viaggiato molto e ha visto molte cose prima di sbarcare presso i sevarambi, nelle terre australi. Ma possiamo anche farci un giudizio personale.

L'isola ove è situata Sevariade è cinta da una spessa muraglia che la fortifica all'intorno e la mette così al riparo di qualsiasi nemico. La pianta della città è quadrata e benché non siamo esattamente informati sulla sua estensione, non è difficile calcolarla. In effetti, la capitale è concepita in base a una pianta razionale, chiara e semplice che viene rigorosamente rispettata e che fa di essa la città piú regolare del mondo. Si impiega circa un'ora per giungere, a piedi, dalla periferia al centro della città ove si trova il palazzo del Sole, residenza del re, il saggio Sevarminas. Sorvoliamo, per ora, sulla meravigliosa architettura di questo palazzo. Notiamo tuttavia che anch'esso è situato al centro di una vasta piazza in cui sboccano numerose vie, tutte diritte e larghissime.

Se il nostro narratore fosse stato iniziato al gergo dell'urbanistica moderna e non soltanto alla lingua dei sevarambi (ancora poco specializzata in questo campo, sebbene perfetta per molti altri aspetti), ci avrebbe detto che lo spazio urbano di Sevariade è organizzato sulla base di un'unità fondamentale dell'habitat. La capitale contiene infatti duecentosessanta *osmasie*. Unità urbanistica, l'*osmasia* è al contempo l'unità socio-economica fondamentale dei sevarambi. Com'è noto, essi non conoscono la proprietà privata e ogni osmasia lavora in comune. I prodotti di questo lavoro sono raccolti in un magazzino pubblico ove ognuno si rifornisce di tutto ciò che gli è necessario. Un sistema di magazzini consente di ridistribuire le eccedenze, nonché di procurare a ogni osmasia i prodotti che non riuscisse a procurarsi con la propria attività. Ogni osmasia, composta di piú di mille persone alloggiate in modo confortevole, occupa un edificio quadrato, con un fronte di cinquanta passi geometrici, munito di quat-

tro porte l'una opposta all'altra e con un grande cortile nel centro. Ciascuna unità costituisce un quartiere completamente aperto sulla città e incentrato su se stesso, in particolare sul proprio cortile interno che forma una vasta piazza e in cui è situato il magazzino pubblico. Tutte le case hanno quattro piani e sono costruite in una specie di pietra bianca.

Sevariade è una città concepita per la comodità e il benessere dei suoi abitanti. Sebbene spesso faccia molto caldo (essa è situata al 42° grado di latitudine sud), ovunque si vedono fontane, ombra, fiori e giardini. Si direbbe anzi che si tratta di una città-giardino. Così, il verde circonda il centro urbano, poiché sull'isola si trovano campi e prati, ed essendo l'isola tutta circondata da mura massicce la si scambierebbe facilmente per una città. Ma anche nel centro urbano propriamente detto il verde è ovunque e ne costituisce l'ornamento più bello. In effetti, in tutte le vie si vedono pilastri di ferro che sostengono ampi balconi tutti adorni di bei vasi pieni di terra ove crescono vari fiori e arboscelli che formano dei piccoli giardini contro le finestre. All'interno di ogni osmasia, tutt'intorno al cortile, si trovano balconi e giardini analoghi. Il verde cresce anche nel cortile stesso ove si trova una fontana zampillante. I balconi proteggono i cittadini dalla pioggia e dal sole. In estate vengono inoltre distesi sulle vie dei teloni, il che le rende tanto più fresche in quanto l'aria circola liberamente in questa città dai larghi viali.

Un ingegnoso sistema assicura in abbondanza l'acqua indispensabile sia per il verde pubblico che per la pulizia della città. L'acqua arriva al tetto di ogni casa, permettendo fra l'altro di spegnere il fuoco in caso di necessità (sembra tuttavia che Sevariade non sia stata sconvolta neppure da un incendio). Dal tetto, tramite vari tubi, l'acqua si distribuisce nella fontana al pianterreno, nei bagni, nelle diverse stanze di servizio e infine in tutti gli appartamenti. (Si potrebbe ragionevolmente dedurre che, con questa abbondanza d'acqua e questa progredita tecnica di canalizzazione, i sevarambi conoscano anche un'invenzione analoga a quella fatta in Europa nel 1625 da J. Harrington, aristocratico illuminista, e siano così riusciti a trasformare i gabinetti in water-closets in tutti gli appartamenti. All'epoca in cui si situa il nostro racconto, tale invenzione, pur fondamentale per l'evoluzione

«della grande città e in particolare per la sua salubrità, è una recentissima novità tecnica...») Lo stesso sistema di distribuzione dell'acqua permette di lavare molto frequentemente le strade, operazione resa del resto piú facile dal fatto che esse sono tutte pavimentate.

I principali ornamenti della città sono il palazzo, il tempio del Sole, il grande anfiteatro per le feste pubbliche e il bacino. Il palazzo, fulcro della capitale e dell'intero paese, è di una bellezza splendente. È quadrato come gli altri edifici, con un fronte di non meno di cinquecento passi geometrici e duemila di perimetro; è tutto costruito in marmo bianco e ornato di vari particolari architettonici; ha dodici porte su ogni lato, poste «l'una di fronte all'altra in modo che si possa vedere attraverso tutto il palazzo». Oltre a queste porte, l'entrata principale è costituita da un colossale portale con 244 colonne di bronzo e marmo da ogni lato e vari ordini di pilastri al di sopra, inframmezzati da diverse figure e statue. In questo magnifico palazzo, tutti gli ordini architettonici sono mirabilmente rappresentati e il nostro narratore — fidiamoci di lui anche questa volta — non ha mai visto nulla di paragonabile. Se non disponiamo di una descrizione meno sommaria di questo edificio, cosí ricco e maestoso, è solo perché essa occuperebbe interi volumi. E inoltre, come confessa francamente la nostra guida, essa richiederebbe, per corrispondere degnamente alla realtà, una persona ben piú esperta in arte di lui¹.

Conoscere Sevariade significa conoscere tutte le altre città dei sevarambi. Esse sono tutte costruite secondo la stessa pianta quadrata, rispettano gli stessi principî e non differiscono che per le loro dimensioni. Ma anche le altre città di Utopia, non situate nel paese dei sevarambi, si assomigliano a tal punto che, dopo averne visitata una sola, si ha l'impressione di averle viste tutte. Tuttavia, per riprendere la formula consacrata da quella famosa guida che fissa preventivamente per milioni di turisti sia il loro itinerario che l'impiego del loro tempo, queste città, se non valgono la pena di un viaggio, meritano però una deviazione. Spesso non è una cosa appassionante, ma è quasi sempre istruttiva, sia per la presenza di certi elementi che si ripetono che per qualche

¹ Cfr. VEIRAS, *Histoire des Sévarambes* cit., vol. V, pp. 153-70.

particolare che le distingue: ora la forma di una piazza, ora l'architettura di un edificio o anche un'invenzione tecnica.

Leliopoli, la capitale del regno dei feliciani, è costruita alla foce di un fiume e, per la sua posizione, ricorda un po' Marsiglia. La città ha le dimensioni di Parigi, circa seicentomila abitanti, ma il suo contrasto con essa è enorme. Ciò che colpisce soprattutto è la regolarità perfetta che vi regna. Le vie sono ampie e così diritte che si ha l'impressione che siano state tracciate con una riga. Esse sfociano in piazze spaziose, al centro delle quali si trovano fontane ed edifici pubblici. Non esistono mura che racchiudano la città: essa si apre sui campi che la circondano. Una meravigliosa passeggiata costeggia il fiume e segna così i confini della città. Anche le due rive di un altro fiume che la attraversa sono strutturati come splendide passeggiate. Per facilitare le comunicazioni all'interno della città sono stati costruiti sul fiume, largo circa come la Senna, numerosi ponti. Su questi ponti non sorge alcuna casa, cosa assai pratica per chi deve servirsene e tale da aumentare la bellezza della città aprendo ampie prospettive delle due rive del fiume. Le strade sono pavimentate di lastre di pietra, bianche e rosse, molto resistenti e facili da lavare. Così ogni spostamento all'interno di questa città è agevole e la bellezza dello scenario costituisce per essa un vero ornamento.

Tutte le case sono costruite in marmo, reperibile in abbondanza nel paese (ricchissimo, del resto, anche di alabastro; i diamanti e i rubini vi si trovano molto facilmente). L'architettura degli edifici è pressoché uniforme, tuttavia le dimore delle personalità importanti dello stato sono più sontuose e si distinguono per la bellezza e la ricchezza del loro esterno oltre che per un interno particolarmente lussuoso. Il sistema economico e sociale dei feliciani è diverso da quello dei sevarambi — la proprietà privata è mantenuta e rispettata. Tuttavia nessuno è povero — ci sono semplicemente persone più ricche di altre. E poiché, com'è noto, non è la ricchezza a fare la felicità, tutti sono felici... Leliopoli, come tutto il regno, vive al passo con il progresso. La fioritura delle scienze e delle arti, dell'industria e del commercio ha consentito di adornare l'intera città e le abitazioni dei privati cittadini. Il loro splendore, il loro lusso — sempre utile in quanto coniuga la comodità alla bellezza — superano ampia-

mente ciò che si può vedere nelle città europee (ancora una volta si può prestar fede al nostro narratore che è anch'egli un viaggiatore pieno di esperienza). Le case sono circondate di giardini; del resto la città si prolunga — fino a dieci o dodici miglia — in numerosissime residenze di campagna, piacevoli ed estremamente ben tenute. Il monumento più importante della città è il palazzo reale degno, per la sua architettura, del re illuminato e benefico che vi risiede. Questo palazzo non si trova al centro della città, ma in periferia, su una collina che la domina, tutto circondato di fantastici giardini che digradano in terrazze. Anche questa volta la nostra guida ci assicura che sarebbero necessari interi volumi per descrivere tutte le bellezze e tutto lo splendore che emana da questo edificio. Si trovano altre belle città a Felizia, ma ciò che colpisce particolarmente i viaggiatori sono le campagne — con le loro case di pietra circondate da bei giardini e raggruppate intorno a una piazza centrale, luogo destinato alle feste e ai giochi².

Per visitare Selenopoli bisogna fare una deviazione sulla Luna; più precisamente, bisogna spostarsi agli antipodi della Luna. In effetti, su uno dei suoi emisferi non si trova nulla che possa assomigliare alle città terrestri. Ovunque le capitali sono sporche; si rischia di essere investiti dalle carrozze; i teatri somigliano alle prigioni e le passeggiate, un tempo splendide, a cloache; le vie sono strette e sinuose, l'aria insalubre e l'acqua, nelle rare fontane, non potabile. Solo sull'altro emisfero, in un continente che corrisponde a quello americano sulla Terra, si scopre un universo differente.

Selenopoli è situata a tre miglia dal mare a cui è collegata da un ampio canale. La sua pianta è costituita da un quadrato assolutamente regolare di cui ogni lato misura ventiquattro stadi. La via principale, chiamata viale Reale, attraversa tutta la città e termina alle due estremità in due archi di trionfo dall'architettura semplice, ma nobile e maestosa. Questi archi sono le porte di ingresso alla città poiché essa è circondata da mura. Così il centro urbano, in tutta la sua bellezza e il suo splendore, si annuncia al viaggiatore fin dal suo ingresso nella città. Le altre vie sono diritte come il via-

² LASSAY (marchese di), *Recueil de différentes choses*, Lausanne 1756, vol. IV, pp. 357-81.

le Reale e, sebbene meno larghe, misurano nondimeno ventiquattro tese senza contare i colonnati che costeggiano ogni strada su entrambi i lati. Tali colonnati hanno una duplice funzione: da una parte delimitano uno spazio riservato ai pedoni e assicurano così la loro salvaguardia; dall'altra i portici che essi formano li proteggono dalla pioggia e dal sole. Le facciate delle case private sono tutte uniformi e regolari, ma numerosi edifici pubblici — templi, scuole, ecc. — e le fontane conferiscono varietà all'architettura. Così l'insieme è armonioso senza essere monotono, dal momento che l'uniformità non è troppo accentuata. (Il narratore si mostra estremamente sensibile a questo aspetto dell'architettura — il castello di Versailles, sul fronte del giardino, non gli piace appunto a causa della sua monotonia).

A metà della via principale e, quindi, al centro della città, si trova una vasta piazza quadrata da cui si dipartono otto ampie vie che sfociano a loro volta in altre piazze della stessa forma. La piazza centrale, chiamata piazza Reale, è composta da sei edifici separati, tutti di architettura sublime. Il più maestoso è il palazzo reale che si distingue per il suo magnifico colonnato. Gli altri edifici situati sulla piazza — l'arsenale, il palazzo di giustizia, il municipio, il teatro e il Palazzo dei Saggi ove hanno sede le Accademie — sono tutti della stessa altezza, ma ognuno è costruito in uno stile un po' diverso. Sulle balaustrate che costeggiano questi edifici vi sono una serie di statue che esprimono simbolicamente la destinazione di ogni palazzo. Al centro della piazza si innalza una statua equestre, quella del sovrano regnante, che è per così dire, amovibile. Certo, l'amore del popolo per il suo re, giusto e illuminato, richiede che la sua statua sia posta nel luogo più prestigioso della città; ma, d'altro canto, la ragione esige che sia impossibile fare una nuova piazza per ogni re, in una città in cui ogni pollice deve essere utilizzato adeguatamente se non si vuole cadere nel disordine. E che enormi spese richiederebbe questa operazione! Così, alla morte del re si rimuove la sua effigie e la si pone in una speciale rotonda. Ciò tuttavia è subordinato al fatto che il defunto abbia contribuito alla felicità del popolo, altrimenti cade nell'oblio. Sulle altre otto piazze sono stati eretti obelischii e piramidi; inoltre, vi sono state riunite le statue dei grandi uomini che hanno meritato la riconoscenza del paese.

Queste statue sono inamovibili e fra esse i guerrieri famosi si trovano accanto agli scienziati e agli artisti.

Tutte le case sono di marmo, di pietra o di mattoni — la città non ha mai corso il rischio di rimanere vittima di un incendio, tanto più che essa non manca d'acqua grazie agli acquedotti che la convogliano a ogni casa. Le persone benestanti hanno tutte installato dei bagni nelle loro case e persino delle fontane che irrorano i giardini. Per i meno abbienti sono stati organizzati un po' ovunque nella città dei bagni pubblici distinti per le donne e per gli uomini. Essi sono aperti tutto il giorno, il loro uso è gratuito e l'acqua limpida vi scorre in abbondanza. Le strade sono regolarmente lavate grazie a un ingegnoso sistema di cascate.

La pulizia viene inoltre assicurata dalle fognature installate in ogni casa, dai canali e da un collettore centrale (abbastanza largo perché si possa effettuare facilmente la manutenzione e la pulizia), mediante il quale i rifiuti vengono convogliati nel mare. Un ultimo particolare, così importante per una grande città. Perché non si insozzino le strade, sono stati installati in vari angoli dei piccoli edifici discreti ove si possono soddisfare i bisogni più urgenti, anch'essi mantenuti sempre puliti da un impianto tecnico. L'aria è costantemente fresca e salubre, tanto più che in ogni mercato — e tutti sono spaziosi e comodi — si trova una fossa sempre pulita per l'acqua che proviene da una grande fontana. I macelli sono fuori dalla città, come pure i cimiteri e gli ospedali. Tuttavia in ogni quartiere si trova un piccolo ambulatorio che si occupa solo dei casi urgenti. Lo spostamento dei malati fuori dalla cerchia della città contribuisce alla sua salubrità, ma è anche preferibile per gli ammalati stessi. Fuori della città essi trovano edifici confortevoli ove, in grandi sale, il malato dispone di un letto per lui solo. Non esistono prigioni né a Selenopoli né nei dintorni — esse si trovano soltanto all'interno del paese, come del resto gli asili per i pazzi, per i malati cronici e incurabili, ecc. Un'ultima curiosità: l'osservatorio astronomico. Esso si distingue per il fatto che nella sua costruzione si è rigorosamente evitata qualsiasi linea rotonda o ovale. Ciò accentua ancor più il predominare, a Selenopoli, delle linee rette. In effetti, il rettangolo, il quadrato, il cubo, contrariamente al cerchio e alla sfera, corri-

spondono meglio allo stato di pace, di sicurezza e di tranquillità³.

L'ultima città che vorremmo visitare si trova anch'essa sulla Luna. Lunol conta seicentocinquantamila abitanti e la sua popolazione non supera mai questo limite. Tutti gli anni si procede infatti a un censimento e appena si constata che la popolazione è aumentata troppo si prendono tutte le misure consentite dallo spirito di umanità per mantenere l'equilibrio. Per gli abitanti di Lunol è evidente che se l'estensione di una metropoli non è controllata ciò non può che condurre alla rovina il paese. Questa limitazione della crescita urbana viene assicurata da un'apposita legislazione. I limiti spaziali della città sono fissati una volta per tutte da cippi di marmo a forma di colonna che nessuno si sognerebbe di spostare e che sono stati installati al momento della fondazione della città. Le terre che la circondano appartengono allo stato ed è proibito, e soprattutto impensabile, che vi si costruiscano case in modo caotico. Ed è altrettanto proibito e impensabile che un ricco imprenditore costruisca case all'interno della città occupando lo spazio delle piazze e delle passeggiate. Un viaggiatore che si avvicina a Lunol è colpito da un duplice spettacolo: quello delle foreste e dei campi che la circondano e quello del panorama di una città immensa dominata dalle torri di grandi monumenti pubblici. Queste torri hanno la forma di piramidi, di cupole, di cubi, di coni, ecc.; certe sono massicce, altre invece slanciate; certe sono altissime, altre superano appena l'altezza delle case. In tutto ciò non vi è nulla di caotico e di disordinato. L'effetto desiderato, e ottenuto, è stato quello di unire la diversità all'ordine e di eliminare così qualsiasi forma di monotonia. Il palazzo reale domina tutti gli altri edifici pubblici ognuno dei quali presenta un'architettura sobria e adatta alla sua funzione.

Anche uno straniero non ha nessun bisogno di chiedere informazioni su di essa — l'architettura gli parla un linguaggio universale, quello delle forme ordinate. Le case private hanno tutte quattro piani, il che assicura una bella regolarità nonché la libera circolazione dell'aria fresca proveniente

³ DE LISTONAI (VILLENEUVE), *Le voyageur philosophique dans un pays inconnu aux habitants de la Terre*, Amsterdam 1761, pp. 73-93.

dai campi, condizione essenziale per l'igiene. Ovunque, del resto, il bello si mescola all'utile — Lunol è una città costruita per gli uomini. I suoi abitanti hanno bisogno che l'aria circoli liberamente quanto di poter circolare essi stessi nella loro città senza ostacoli né pericolo. Le strade e i viali sono ampi e diritti, le vie principali attraversano tutta la città da una porta all'altra. Queste strade sono intersecate da altre vie, perpendicolari, e tale regolarità costituisce la grande bellezza della città, ma anche la sua comodità: a nessuno infatti è venuta l'assurda idea di pianificare una città ove vi sia una grande circolazione nelle vie meno ampie delle strade esterne di accesso. Circolare liberamente significa anche farlo con piena sicurezza e a Lunol questo problema è stato risolto facilmente. In un primo tempo si era pensato di costruire più elevate le parti delle vie riservate ai pedoni, ma per vari motivi questa soluzione si era rivelata troppo scomoda. Infine si è deciso di separare tali parti dalla carreggiata, larga sei piedi, installando dei cippi di pietra e collegandoli con delle catene. Perché i pedoni possano spostarsi liberamente, bisogna delimitare la circolazione di chi utilizza carrozze o cavalli. È proibito e impensabile galoppare senza limiti di velocità; i ricchi preferiscono pazientare un momento piuttosto che mettere in pericolo la vita dei loro concittadini. Agli incroci, ove non esistono catene, sono installati dei cartelli con la scritta «*Protégete la vita dei vostri concittadini*» e una guardia speciale, munita di un campanello, regola il traffico. A dire il vero, ciò non è strettamente indispensabile dal momento che l'educazione fa sì che tutti rispettino un ordine tanto comodo quanto necessario. A Lunol perciò non vi sono incidenti e ingorghi. Non stupisce che ai lunoliani piaccia tanto passeggiare nella loro città. Il loro piacere è accresciuto dal fatto che sanno di non rischiare mai che si versi loro in testa un vaso da notte o che una grondaia faccia cadere sul passante una doccia fredda. Tutto ciò fa semplicemente parte del buon senso e dell'organizzazione — e tuttavia, per trovarli, bisogna andare sulla Luna. A Parigi, ove tutti si vantano di essere *philosophes*, le cose vanno ben diversamente⁴.

⁴ L. A. BEFFROI DE REIGNY, *Les lunes du cousin Jacques*, Paris 1787, pp. 167-77.

Potremmo continuare questo viaggio ma, come abbiamo detto, le città di Utopia si somigliano troppo perché ne valga la pena. Troveremo ovunque viali larghi e diritti che sfociano su piazze vaste, rotonde o quadrate, luoghi di feste e di divertimenti. In queste città non vi è nulla di caotico: ovunque regna un ordine perfetto e stupefacente, e ciò sia nell'organizzazione dell'insieme che nell'architettura di tutte le case, gli edifici pubblici, i monumenti, le fontane, ecc., che abbelliscono la città e armonizzano perfettamente con essa, nobilitandola senza schiacciarla, sebbene siano monumentali. Tutto è costruito in marmo e in pietra e nei dintorni non mancano mai le cave⁵. Sono città grandi e animate, spesso vaste quanto la Parigi di quell'epoca, ma ci si orienta facilmente e inoltre si è guidati, per così dire, dalla periferia al centro, sia dalle strade e dalle piazze che dai monumenti. Sono città sane moralmente e fisicamente e tutto è previsto per assicurare la salute e la comodità dei loro abitanti: L'acqua è fresca, l'aria è pura, il verde abbondante. L'ordine, sempre rispettato, e l'organizzazione delle strade assicurano sia la fluidità del traffico che la sicurezza dei pedoni. Grazie a varie invenzioni ingegnose, una perfetta canalizzazione convoglia l'acqua a tutte le case e un sistema di fogne protegge la città contro l'insalubrità. Queste metropoli non soffocano mai il paese — la loro espansione è contenuta grazie a una saggia legislazione; non divorano le campagne, ma le completano con le loro attività specifiche. È questo, descritto per sommi capi, il quadro urbano della vita felice — tutto è funzionale nella città e il bello è inseparabile dall'utile. Naturalmente, da una città all'altra vi sono delle differenze e non tutte trascurabili; su questo punto dovremo ritornare. Tuttavia prevalgono le analogie. Ne è prova il fatto che tutti gli elementi di queste città sono intercambiabili — si possono integrare a Sevariade vari frammenti tratti da Lunol e viceversa. Nulla indica che gli autori di questi racconti abbiano

⁵ «Aspettando, furon condotti a vedere la città, gli edifizii pubblici alti fino alle nuvole, i mercati adorni di mille colonne, le fontane di acqua pura, le fontane di acqua di rose, di liquor di canna da zucchero, che tutte sgorgavano su grandi piazze pavimentate con una specie di gemma, la quale spandeva un odore simile a quello del garofano e della cannella» — è questo il *pastiche* della città utopistica che Voltaire fa visitare a Candide e Cambo in Eldorado. VOLTAIRE, *Candide*, a cura di C. Tacker, Genève 1968, p. 168 [trad. it. cit., pp. 126-27].

letto i libri dei loro predecessori e si siano ispirati ad essi. Si direbbe che, nel corso del secolo, non si fa che reinventare la stessa città. D'altro canto, è interessante notare che le differenze esistenti fra i sistemi socio-economici e politici di queste società immaginarie non influenzano molto la visione globale della città. Essa si adatta tanto a una società quasi comunista come quella dei sevarambi quanto a quella dei feliciani ove sussiste la proprietà privata e la diseguaglianza economica e sociale. Aggiungiamo ancora un esempio. Si è spesso considerata la città ideale di cui Morelly determina i principî nel suo *Code de la nature* come la prima carta dell'urbanistica. Tuttavia si riconoscono in essa le stesse idee guida che si ritrovano in parecchie città di Utopia. «Attorno a una grande piazza di forma regolare verranno eretti, con una struttura uniforme e piacevole, i magazzini pubblici di tutti i rifornimenti, e le sale destinate alle assemblee pubbliche. All'esterno di questa cinta saranno disposti regolarmente i quartieri della città, eguali, della stessa forma, e regolarmente ripartiti dalle vie... Tutti i quartieri verranno disposti in modo che sia possibile ingrandirli quando sarà necessario, senza sconvolgerne la regolarità, e tali ingrandimenti non supereranno certi limiti [...] Ogni tribú occuperà un quartiere, e ogni famiglia un alloggio spazioso e comodo; tutti gli edifici saranno uniformi, ecc.»⁶.

Queste visioni delle città di Utopia non anticipano forse la realtà delle nostre città contemporanee o anche i nostri sogni urbanistici? È tanto piú facile lasciarsi tentare dagli anacronismi, poiché tali racconti si prestano a numerose letture e non esiste che l'imbarazzo della scelta. Non si possono forse considerare queste città, infatti, come anticipazioni delle nostre «città nuove» con la loro razionalità e la loro funzionalità tanto perfette quanto pesanti e soffocanti? E perché non l'anticipazione della variante socio-realistica di queste stesse città – con le loro enormi piazze preventivamente approntate per le manifestazioni e i cortei popolari ove l'affluenza è sempre sicura, con i loro monumentali edifici pubblici costruiti in un falso stile neoclassico e circondati di sculture che esaltano al contempo le virtù civiche e

⁶ Cfr. le «leggi edili» nel *Code de la nature* cit., pp. 132-33. Cfr. A. DORÉ, *La cité idéale au cours des âges*, Paris 1944.

lo stato che le incarna e le insegna? Ma non è forse altrettanto possibile anche una lettura piú favorevole, se non ottimista? Le città di Utopia non ci propongono forse una visione dell'urbanistica che ci ha sempre invitato a meditare? Quella delle città-giardino, che non oltrepassano mai certi limiti, che non conoscono l'espansione selvaggia né la speculazione sulle aree fabbricabili, che si armonizzano con l'ambiente, città in cui il traffico è regolato in funzione della loro struttura, ove non esistono né inquinamento né ingorghi, ove si può respirare l'aria pura e passeggiare?...

Non si consideri tuttavia come un'anticipazione ciò che è soltanto il risultato di una proiezione sui testi e le immagini di due secoli fa delle nostre personali nostalgie e del nostro disagio... Attribuirgli una genealogia secolare significherebbe far troppo onore alla bruttezza che noi stessi abbiamo immaginato e instaurato. Mentre la si condanna, la si giustifica; conferendo loro un valore profetico non si rende affatto giustizia alle visioni utopistiche della città, per quanto poco cariche di immaginazione esse siano.

Se invece si rinuncia a una lettura anacronistica di questi racconti sulle città di Utopia, essi risultano ben altrimenti rivelatori. Tali testi offrono infatti una testimonianza sia sull'estensione che sui limiti storici dell'ambito dell'immaginario elaborato da un certo discorso utopistico. Questi limiti dipendono da un lato dalle caratteristiche del procedimento utopistico stesso, e in particolare di quello che si rinchiude nel paradigma del «viaggio immaginario» e, dall'altro, dalle realtà storiche dell'urbanistica che l'immaginazione utopistica si trova a dover affrontare. In altri termini, al di là di questa o quella visione utopistica della città, si ritrovano le condizioni storiche di un certo immaginario sociale che fanno sí che a una data epoca il suo ambito non sia affatto illimitato. In tal senso, la ripetizione degli stessi temi, che si spinge fino alla monotonia, non è per nulla priva di interesse: essa pone in luce le idee-forza dell'urbanistica in Utopia indipendentemente dall'immaginazione di questo o quell'autore. Si può persino affermare che piú l'autore ha capacità di immaginazione, piú appare significativo il fatto che non sfugga alla ripetizione.

Tale fenomeno deriva, innanzitutto, dalla subordinazione

del tema della città a un certo ideale della razionalità felice o, se si preferisce, della felicità razionale. L'elemento ricorrente in queste visioni è infatti l'articolazione di una rappresentazione specifica dello spazio sociale su una serie di realtà concrete della città storica dei secoli XVII e XVIII. La visione della città è semplicemente uno schermo su cui viene proiettato questo ideale che si cerca di concretizzare in un complesso di immagini: donde il bizzarro miscuglio di concreto e di astratto, della visione globale e del piccolo dettaglio pittoresco. Questi dettagli non confondono affatto l'immagine, ma hanno la funzione di porre in evidenza la perfetta trasparenza della città rispetto ai principi che ne sono alla base. Sono questi stessi principi che presiedono alla società nel suo complesso e la città è soltanto una sorta di spazializzazione di valori sociali, morali ed estetici, la loro rappresentazione nello spazio. Così, le linee e le forme regolari, i quadrati, i cerchi, i cubi, ecc. sono altrettanti segni che ci consentono di leggere nello spazio l'ordine, o piuttosto l'idea d'ordine che presiede alla vita sociale. Malgrado l'accumulo dei dettagli, lo spazio urbano manca di spessore, di dimensioni esclusivamente sue.

Tutte queste città non hanno storia — problema, questo, su cui ritorneremo in seguito; ma in tutte lo spazio è dotato di una funzione educativa. Nulla sfugge a tale funzione essenziale — né l'organizzazione della città nel suo complesso né i minimi dettagli della sua architettura. Sono, certo, delle città a misura delle società che le abitano, tutte razionali e felici. Ma sono anche città in cui ogni viale per la passeggiata è una potenziale lezione sulle virtù morali e civiche, un apprendimento dell'ordine sociale. Al limite, tutto in esse è al contempo realtà e simbolo. Le piazze quadrate o rotonde, i viali ampi e diritti, la simmetria e la varietà, la pavimentazione in pietra o in marmo, ecc., non si limitano a introdurre un ordine nella città, ma sono anche e soprattutto altrettanti segni visibili dell'ordine razionale cui essa è subordinata. Tale subordinazione della città alla visione globale dell'ordine sociale non dà luogo, del resto, a un rinnovamento del linguaggio dell'architettura e dell'urbanismo — ci si impadronisce del linguaggio delle forme già esistenti e lo si incarica di trasmettere il messaggio sociale della Città Nuova.

O ancora ci si accontenta di annunciare uno stile del tutto nuovo e stupefacente introducendo tuttavia la riserva che si rinuncia a descriverlo perché «occuperebbe interi volumi»... Così, le città di Utopia non si orientano verso un'*urbanistica dei sogni*. Ciò che invece viene ripetuto con insistenza è il *sogno di un'urbanistica*, l'immagine della città soggetta a una pianificazione rigorosa. Si tratta di un'*urbanistica rudimentale* e spesso assai prudente, e tuttavia suscettibile di inglobare e limitare, poiché non permette che nulla sfugga ai suoi principî astratti.

Queste immagini di una città diversa non mettono in discussione nessuna delle funzioni storiche della città — essa rimane il centro politico, amministrativo, economico e culturale, e non è un caso che i racconti manifestino una netta preferenza per le capitali. Parimenti, le funzioni della città si definiscono in contrapposizione a quelle della campagna e al suo modo di vita e si cerca soltanto di riequilibrare i rapporti fra i due settori. Certo, si pone un freno all'espansione anarchica della città, tuttavia le sue dimensioni rimangono spesso quelle delle maggiori città europee dell'epoca. Così la condizione urbana si rivela completamente adattabile all'ordine sociale ideale, a condizione tuttavia che la città *sia purificata* sia in senso spirituale sia, molto più concretamente, in senso fisico e igienico. Si è già insistito sull'acqua che, grazie alle innumerevoli fontane, scorre in abbondanza in queste città e che è al contempo lo strumento materiale e il simbolo della città pura. È tipico, d'altro canto, che in molte utopie vengano relegati lontano dalle città o, almeno, dalla capitale, gli infermi, i malati cronici, i vecchi (eccetto, ovviamente, il venerabile vegliardo che funge da guida...) La città felice si libera così da tutto ciò che potrebbe mettere in discussione la sua felicità e la sua bellezza. Presso i sevarambi, esiste una città — anch'essa regolare, ecc. — ove però sono stati riuniti... tutti i gobbi del paese. A Selenopoli le case dei vecchi sono fuori della città: ciò è ovviamente un bene per la loro salute ma, d'altro canto, non li si incontra quando si passeggia per la città. La dislocazione degli ospedali fuori dal centro urbano si spiega in base a ragioni igieniche; ma vi vengono dislocate anche le prigioni, e ciò in base a motivi che nulla hanno a vedere con la salute dei criminali. La cit-

tà, che si vuole pura, respinge così tutto il male che potrebbe contaminarla⁷.

Le regole urbanistiche sono tanto più astratte e vincolanti in quanto i racconti sulle città di Utopia sono appunto dei *racconti*, in quanto cioè le città in questione sono semplicemente città *letterarie*. Non nel senso che esse sarebbero irrealizzabili, chimeriche — non è questo l'aspetto che ci interessa in questa sede e non è neppure, nel nostro contesto, il più importante. Incontreremo altre città anch'esse irrealizzabili in quanto era storicamente impossibile far confluire le condizioni sociali, per non dire tecniche, necessarie alla concretizzazione dei loro progetti. Tuttavia le rappresentazioni di tali città non potevano essere ridotte a racconto, a parola: esse richiedevano necessariamente delle piante e dei disegni. Ora, non è questo il caso delle città di Utopia di cui si è parlato fino a questo momento. Certo, si potrebbe cercare di tracciarne una pianta più o meno sommaria in base a questo o quel racconto. Ci si renderebbe conto allora che mancano gli elementi indispensabili e, cosa ben più importante, che la pianta non aggiunge nulla alla comprensione del testo né all'immagine della città. Le città di Utopia sono dunque letterarie anche nel senso che nessuno dei loro aspetti sfugge alla *parola*. L'intera città, in tutte le sue dimensioni, può essere *raccontata*, al più «ciò richiederebbe dei volumi». Parimenti, è interessante notare che il racconto si situa a due livelli. Da un lato, è l'enunciato dei principi astratti che regolano lo spazio urbano — la pianta quadrata o circolare, la perfetta regolarità delle vie, delle case, ecc.; dall'altro si parla di questo stesso quadro urbano a livello dell'individuale, del vissuto — il pedone non viene investito dalle carrozze, non gli vengono vuotati sulla testa dei vasi da notte, ecc. Questi due livelli sono, ovviamente, complementari. Esiste

⁷ Sembra che verso la fine del secolo l'immagine della città purificata manifesti il senso di un contro-mito rispetto alla mitologia della grande città che, com'è noto, si va sempre più affermando a quell'epoca e nella cui costituzione l'opera di Rousseau ha svolto un ruolo importante (cfr. BACZKO, *Rousseau* cit., pp. 25 sgg.). Ricordiamo anche l'utopia che rimette in discussione l'urbanesimo e il fenomeno urbano in generale. In dom Deschamps, la condizione della felicità sociale e individuale consiste nell'abbandono di qualsiasi forma urbana. Nello *stato etico* tutte le città cadranno in rovina e saranno solo vestigia di un passato nefasto. La città diviene così l'oggetto di un rifiuto più radicale. Per realizzare il bene e la felicità non basta fuggire la città o purificarla, bisogna annientarla. Cfr. p. 132.

tutto un gioco di specchi fra l'immagine globale della città soggetta a un piano rigoroso e le immagini puntuali e frammentarie situate nell'ottica di chi vi passeggia. I principî, astratti quanto rigidi, di un'urbanistica sommaria si concretizzavano così in una serie di immagini che avevano inoltre la funzione di aggiungere un tocco pittoresco al racconto.

Inutile insistere sul fatto che a entrambi i livelli di tale racconto interviene anche un altro riferimento. Le realtà delle grandi città dell'epoca, sono sempre presenti implicitamente e persino esplicitamente, soprattutto quando il testo inclina alla satira. In ultima analisi è proprio questa contrapposizione con la città reale a costituire il fulcro del racconto e a conferire una certa vitalità a queste città immaginarie e alla loro urbanistica astratta. La struttura del testo presuppone un atto di lettura che non rinchiude il lettore nell'immaginario, ma esige che proceda a un confronto costante fra la città immaginaria e quella reale. In tal senso la città immaginaria, anche povera di sogni, faceva tuttavia sognare un'urbanistica che si sarebbe dovuta contrapporre alle città reali destinate a crescere in modo caotico.

Paradossalmente, è attraverso la ripetizione di pochi principî e dettagli aneddotici, sempre uguali, che i racconti sulle città immaginarie toccano piú da vicino le realtà storiche. Certo, come si è visto, tale ripetizione dipende dal paradigma del «viaggio immaginario»; ma, d'altro canto, non si ritrova forse in essa una replica negativa delle costanti della realtà urbana di quel secolo? I racconti sull'acqua che, a cascate ripulisce le vie pavimentate di marmo non sono, in ultima analisi, piú monotoni della lunga serie di suppliche e di decreti di polizia «sul cattivo stato delle fontane; malgrado le precauzioni prese per ovviare alla mancanza d'acqua, si è sul punto di sperimentare la sua totale assenza»; decreti «che proibiscono di lasciare nelle strade bucce di piselli e di fave, e gambi e foglie di carciofi»; «che propongono l'installazione nei giardini delle Tuileries di luoghi atti a soddisfare certi bisogni, di offrire all'intera Parigi un'idea della pulizia auspicata», ecc., ecc.⁸. Nella letteratura romanzesca,

⁸ Una recente mostra dei documenti, organizzata dagli Archives nationales ha offerto un'eccellente immagine di tale «monotonia» delle realtà urbane. Cfr. *La vie quotidienne à Paris dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle*, catalogo dell'esposizione, Paris 1973.

Parigi, città animata, ricca di avventure e di innumerevoli sorprese, ha ancora come sfondo, estremamente monotono, l'immagine di un centro urbano tanto insalubre quanto anarchico. Nelle *Nuits de Paris* di Restif, le singolari avventure dell'uomo-gufo alla scoperta della città cominciano assai spesso con un osso gettato dalla finestra che ha rischiato di uccidere il passante, o con la rivendicazione — legittima in quanto conforme ai decreti di polizia, tante volte ripetuti — di farsi consegnare urgentemente la chiave del gabinetto di una casa privata. Di fronte a realtà che cambiavano solo con estrema lentezza, non era forse sufficiente, per immaginare un'altra città, riprendere sempre la stessa idea di una città retta da un'urbanistica rudimentale e di suffragarla con l'aiuto di qualche luogo comune?

Per adattarsi a un'urbanistica astratta e rigorosa, le città di Utopia dovevano necessariamente essere prive di storia. Di fatto, il rifiuto della storia è spinto in questo caso alle sue estreme conseguenze. Non era certo possibile che le città immaginarie potessero aver avuto una storia analoga a quella delle città reali. Il destino storico che queste ultime hanno conosciuto non si è forse materializzato nei loro labirinti di viuzze tortuose e insalubri come nei loro monumenti «gotici»? È tuttavia sorprendente notare che l'urbanistica sia pensata e immaginata come rifiuto di *qualsiasi* storia, anche della storia voluta e desiderata della Città ideale. È ovvio che le città di Utopia sono state fondate, fin dall'origine, in base a un piano razionale. Esse si sono certamente ingrandite — ma nei limiti e secondo i principî preventivamente fissati. Non conservano alcuna traccia del loro passato e l'ingegnosa idea applicata a Lunol riassume perfettamente questa strenua difesa contro qualsiasi marchio della storia. Come si ricorderà, gli abitanti di Lunol desideravano avere l'effigie del loro re nel centro della città, ma i re, anche i re modello di Utopia, muoiono e si succedono e la città può avere soltanto un'unica piazza centrale. Del resto, non è il caso di fondare nuove piazze a Lunol e di assoggettare la città ai capricci della storia. Così la statua sulla piazza centrale diviene una piattaforma girevole. Appena il re muore, si pone sullo stesso piedestallo una nuova effigie e quella precedente va al museo; la piazza e, con essa, la città, trionfano sulla loro stessa storia...

Se le città di Utopia non hanno storia, la Città immaginaria subisce tuttavia un'evoluzione. In effetti, confrontando attentamente i racconti citati, che si dispongono lungo più di un secolo, si individuano in essi alcuni cambiamenti che, per quanto di scarsa entità, sono tuttavia rivelatori. Così, le mura che circondavano le città cominciano a cadere e i confini sono semplicemente segnati da cippi; la regolarità è mantenuta, ma si cerca di associarla alla varietà per eliminare l'eccessiva monotonia; si preannunciano forme architettoniche nuove. In tal senso, la città immaginaria non riesce a escludersi del tutto dalla storia — a suo modo, essa integra, nel proprio spazio astratto, certi elementi evolutivi delle realtà urbane, ma anche, e anzi soprattutto, idee e sogni che cercavano di impadronirsi delle città reali e del loro spazio storico.

2. «Considerare la città da filosofo...»

«Ecco un grande viale molto ampio, in linea retta e fiancheggiato da tre o quattro file d'alberi. Esso fa capo ad un arco di trionfo, donde sbocca in una grande piazza semicircolare o semiovale, o semipoligonale da cui si dipartono numerose grandi vie a raggera, che portano le une al centro, le altre alla periferia della città e che terminano tutte con un bel monumento». Questa immagine di una specie di via trionfale attraverso cui si entra in una città non è tratta da un racconto di viaggio nelle Terre Australi o sulla Luna. L'abbiamo presa dall'opera dell'abate Laugier, pubblicata nel 1753, e non si tratta di una città immaginaria, ma di un progetto per abbellire Parigi¹. Laugier contrappone il suo progetto al misero stato in cui si trovano le porte di Parigi. «Da qualunque parte si arrivi nella capitale, la prima cosa che si presenta sono alcune palizzate in pessimo stato, rizzate alla meglio su traverse di legno, fissate a due vecchi cardini e fiancheggiate da due o tre letamai. È quel che si qualifica con l'appellativo pomposo di porte di Parigi. Non esi-

¹ L.-M.-A. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, edizione rivista, corretta e ampliata, Paris 1755, pp. 218-19. Su Laugier, cfr. W. HERMANN, *Laugier and the 18th Century French Theory*, London 1962.

ste nulla di altrettanto meschino nei piccoli borghi del regno. Gli stranieri che attraversano queste barriere cadono dalle nuvole quando vien detto loro che sono giunti nella capitale della Francia. Bisogna discutere per convincerli, stentano a credere ai loro occhi, si immaginano di essere ancora in qualche villaggio vicino. Tutto ciò prova quanto sia indecente che le porte di una città come Parigi siano così sprovviste, come adesso accade, di qualsiasi ornamento. Bisognerebbe erigere dei grandi archi di trionfo laddove vi sono tutte le barriere». Non si tratta che di uno degli elementi indispensabili per assicurare a Parigi la magnificenza e la bellezza che essa richiede e che in ogni città «dipendono principalmente da tre fattori: le sue entrate, le sue vie e i suoi edifici»². Il libro di Laugier ha avuto un vivo successo e ha suscitato una vasta polemica. Vent'anni dopo la sua pubblicazione, J.-F. Blondel parla ancora dell'influenza di quest'opera sugli architetti, reputandola nefasta. «I nostri giovani architetti sono ragionatori e non ragionano. Perché hanno letto l'*Essai* del padre Laugier si credono molto istruiti»³. Si rimproverava spesso all'autore dell'*Essai* di parlare dell'architettura e dell'urbanistica in termini dogmatici, di fare — da dilettante — dei progetti chimerici. D'altro canto lo si criticava per aver tratto le sue idee sulla città, e in particolare sull'abbellimento di Parigi, da vari autori e di presentare quindi come originali idee ripetute all'infinito⁴. È lecito dunque domandarsi se l'affinità fra le città immaginarie di Utopia e i progetti dell'abate Laugier non dipenda dal carattere letterario e «ragionativo» della sua opera. Ora, J.-F. Blondel non era uno «scribacchino» e il suo *Cours d'architecture* è stato il testo base per tutta una generazione di architetti. Tuttavia, quando Blondel formula le «considerazioni parimenti essenziali che concorrono a rendere fiorente una città», si potrebbe pensare che egli si limiti a riassumere i principi fondamentali di tante città di Utopia o, se si preferisce, che gli autori dei «viaggi immaginari» abbiano pensato la loro ur-

² LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., pp. 210, 214-15.

³ J.-F. BLONDEL, *L'homme du monde éclairé par les arts*, Amsterdam 1774, vol. II, p. 13.

⁴ Cfr. L. HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris 1952, vol. IV, pp. 50-53; K. P. PAWLOWSKI, *Francuska myśl urbanistyczna epoki Oświecenia*, Warszawa 1970, pp. 84-85.

banistica in base al *Cours* di Blondel. Di fatto, non traducono forse in immagini quelle condizioni il cui concorso rende una città felice e prospera? «1) il vantaggio della sua posizione; 2) la facilità di avere materiali adatti all'edilizia; 3) la fertilità dei dintorni, che abbondino di grano e bestiame, per il sostentamento dei suoi abitanti; 4) il genio pacifico e industrioso dei cittadini; 5) la saggezza e la mitezza del suo governo»⁵. Pierre Patte, sulla cui opera di architettura dovremo ritornare per esporre le proprie idee sull'urbanistica prende come sistema di riferimento una semiutopia. Egli rimprovera a Platone di aver dimenticato «di immaginare il piano di una città per i suoi nuovi cittadini» allorché «redasse delle leggi per costituire una repubblica e rendere gli uomini tanto felici quanto essi avrebbero potuto esserlo nello stato di società»⁶. Il benessere sociale richiede necessariamente delle strutture urbane adeguate, ma anche, viceversa, la città, lo spazio urbano debbono essere pensati e immaginati nell'ottica di uno stato sociale che assicuri il massimo benessere. Platone, come urbanista, non avrebbe forse necessariamente voluto che il luogo ove doveva sorgere la sua città ideale fosse sano, che le sue acque fossero salubri, che non fosse soggetto a venti dannosi, a nebbie o esalazioni pestilenziali, suscettibili di causare malattie; avrebbe certamente pensato alla vicinanza dei materiali da costruzione, al rischio dei terremoti, ecc. Già la posizione di una città non è un elemento indifferente per la felicità dei suoi abitanti. Che dire quindi della sua strutturazione e del suo abbellimento? Purtroppo, sono state «cause estranee alla felicità degli uomini che hanno guidato [i legislatori] in quest'opera di fondazione [...] Non si pensa che a prospettive politiche e quasi mai allo scopo che ci si dovrebbe proporre in un simile caso. Ecco perché le città non erano mai distribuite in modo adeguato per il benessere dei loro abitanti; perpetuamente vi si è vittime degli stessi flagelli, della sporcizia, dell'aria cattiva e di un'infinità di accidenti che un piano giudiziosamente organizzato avrebbe potuto eliminare».

⁵ J.-F. BLONDEL, *Cours d'architecture ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, contenente le lezioni tenute da J.-F. Blondel nel 1750 e negli anni seguenti, Paris 1771-74, vol. I, p. 170.

⁶ P. PATTE, *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture*, Paris 1769, p. 3.

Patte contrappone a queste realtà urbane la sua visione della città ideale che dovrebbe riunire «tutti i vantaggi auspicabili per la felicità dei suoi abitanti. Attraversata da un fiume navigabile, circondata da un canale, separata dai sobborghi da una serie di passeggiate, organizzata in modo da presentare ovunque lungofiume a perdita d'occhio; le sue vie distribuite in modo da offrire aspetti sempre diversi, sempre interessanti, qui una guglia, là una fontana o un obelisco, più oltre una statua, altrove delle piazze, degli edifici pubblici, dei colonnati. Quale luogo di residenza avrebbe mai potuto essere più piacevole?»⁷. Si crederebbe di essere a Lunol e tuttavia Patte insiste sull'idea che egli non sta tracciando «il quadro di una felicità immaginaria di cui si rimpianga di non poter godere». I principî di una città in grado di costituire il quadro della felicità sociale sono perfettamente applicabili «a tutte le città e, per quanto difettose siano nella loro composizione fisica, sono suscettibili di essere più o meno rettificate in base al nostro progetto». È questo in particolare il caso di Parigi su cui torneremo in seguito⁸.

Gli autori dei «viaggi immaginari» hanno letto i vari Blondel e Patte? Gli architetti si sono interessati di Sevarambia o Felizia? Esiste una ripresa dei temi utopistici da parte degli architetti o non sono piuttosto gli autori utopistici a trasferire nei paesi immaginati la città ideale che si profila sullo sfondo dei trattati di architettura? È difficile rispondere a tale domanda qualora si cerchi di illustrare questa o quell'opera, questo o quel caso. Da un lato si è assai male informati sulle letture degli utopisti e, dall'altro, i «viaggi immaginari» facevano parte di quella letteratura minore che tutti leggevano, pur senza citarla esplicitamente. Inoltre, per ricercare le «origini» di questa o quell'idea o immagine non si dovrebbe forse necessariamente allargare il campo delle fonti e dei riferimenti possibili? Gli utopisti e gli architetti non attingono forse tutti, e ognuno a suo modo, a Vitruvio e Alberti? Comunque sia, questi problemi di influenze ci paiono secondari. Al di là delle idee e delle immagini, più o meno originali o banali a seconda dei casi, si sviluppa un sentimento comune e sempre più diffuso nella

⁷ *Ibid.*, pp. 59-60.

⁸ *Ibid.*, p. 61.

seconda metà del secolo XVIII, vale a dire quello del divorzio venutosi a creare fra gli uomini e lo spazio edificato che essi abitano⁹. La città diventa oggetto di un dibattito che va ben oltre il campo degli «specialisti» e sempre più cresce la consapevolezza dei suoi molteplici aspetti, funzioni e contraddizioni. Al primo posto troviamo naturalmente Parigi, ove culminano le contraddizioni del fenomeno urbano dell'epoca. La critica della grande città, come la sua apologia, sono entrambe sempre più influenzate dal mito di Parigi. Il successo ottenuto dalle opere che ne studiano la «fisiologia morale» e, soprattutto, il *Tableau de Paris* di Mercier, sono altrettante manifestazioni del crescente interesse per la città in quanto spazio sociale. «Il gusto degli abbellimenti è divenuto generale — constata Laugier — e c'è da augurarsi per il progresso delle arti che questo gusto perduri e si perfezioni. Ma esso non deve limitarsi alle singole case, deve estendersi alle città intere»¹⁰. Questo bisogno di una nuova ottica sulla città e, in particolare, sulla sua urbanistica è felicemente riassunto in una formula di Patte: «*si sono sempre guardati gli oggetti con occhi da muratore, mentre sarebbe stato necessario considerarli con occhi da filosofo*»¹¹. Sia gli utopisti che gli architetti si dedicano a «guardare la città con occhi da filosofo» e a «considerare l'architettura su vasta scala» — per riprendere un'altra formula di Patte. Donde la convergenza fra *le città di Utopia* e *l'utopia della città*, fra il *sogno urbanistico* e *l'urbanistica immaginata*, fra l'utopista che si fa urbanista nei paesi immaginari e l'architetto che ripensa la città ideale facendo riferimento al modello di Platone, fondatore di una città ideale. Ma se esistono convergenze e affinità, ci sono anche opposizioni, sia fra i due tipi di approccio del fenomeno urbano che fra i linguaggi attraverso cui si esprimono le immagini della città ideale. Convergenza nel modo stesso di considerare la città «con occhi da filosofo». Costruzione volontaria degli uomini, la città deve essere l'espressione di una volontà razionale che può tradursi solo in un *ordine* cui essa deve essere soggetta. «Tutto deve essere ragionato», diceva Patte. Donde anche un ana-

⁹ P. CHOMBART DE LAUWE, *Des hommes et des villes*, Paris 1965, p. 209 [trad. it. *Uomini e città*, Venezia 1967].

¹⁰ LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., p. 209.

¹¹ PATTE, *Mémoires* cit., p. 3.

«logico atteggiamento (sebbene entro certi limiti e con importanti riserve su cui ritorneremo in seguito) di fronte alla città storica. Abbiamo già discusso il rifiuto della città storica proprio delle città di Utopia: ora, l'urbanesimo nascente considera anche la storia, quale si è concretizzata nella città, come una forza anarchica, nefasta nei suoi effetti e contraria a qualsiasi ordine razionale. «La maggior parte delle nostre città – scrive Laugier – sono rimaste nello stato di trascuratezza, di confusione e di disordine in cui le avevano poste l'ignoranza e la rozzezza dei nostri avi. Si costruiscono nuove case ma non si muta né la cattiva distribuzione delle vie, né l'irregolarità difforme delle decorazioni fatte a caso e secondo il capriccio dei singoli»¹². «Malgrado il gran numero di città – scrive Patte – che sono state costruite fino a oggi in tutte le parti del mondo, non ne sono esistite tali da poter essere veramente citate come modello. Il caso ha presieduto sia alla loro distribuzione generale che alla scelta della loro posizione. Per convincersene, basta gettare uno sguardo sul loro insieme e ci si accorgerà che sono tutte semplici ammassi di case disposte senza alcun ordine, senza l'elaborazione di un piano opportunamente meditato [...] Esaminando con attenzione una grande città, ciò che colpisce innanzitutto è veder scorrere ovunque i rifiuti allo scoperto, nei canaletti di scolo, prima di raggiungere le fogne, e sentirli esalare al loro passaggio ogni tipo di odore malsano; poi c'è il sangue delle macellerie che scorre in mezzo alle strade e offre a ogni passo spettacoli orribili e rivoltanti. Ora si vede tutto un quartiere avvelenato dagli scoli delle latrine; ora una quantità di carretti sudici che ogni giorno invadono le strade per portar via quei rifiuti che, indipendentemente dal loro aspetto sporco e disgustoso, causano intralci di ogni tipo; altrove osserverete al centro delle zone più frequentate gli Ospedali e i Cimiteri, che perpetuano le epidemie e fanno penetrare nelle case i germi delle malattie e della morte [...]

In una parola, le Città si presenteranno ovunque ai nostri occhi come il luogo della sporcizia, dell'infezione e del malsanità [...]. Chi non crederebbe, vedendo lo spaventoso quadro di tutti questi disastri, che un genio malefico e nemico

¹² LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., p. 209.

del genere umano abbia istigato gli uomini a riunirsi nella Città?»¹³. La storia non è soltanto costituita dalla mobilità disordinata, ma anche e soprattutto da questi risultati inerti, materialmente presenti, che ostacolano qualsiasi mutamento razionale quando addirittura non lo impediscono del tutto. «Le nostre città continuano a essere ciò che erano, un'accozzaglia di case ammucciate alla rinfusa, senza sistema, senza economia, senza alcun disegno. In nessun altro luogo tale disordine è visibile e urtante quanto a Parigi. Il centro di questa capitale non ha subito quasi nessun mutamento da trecento anni a questa parte; vi si vede sempre lo stesso numero di viuzze strette, tortuose, che trasudano soltanto sporcizia e rifiuti e in cui l'incrociarsi delle carrozze provoca a ogni istante degli intralci»¹⁴. Questo sogno di una città tanto razionale quanto nuova, liberata dal «genio malevolo» della storia assimila all'utopista l'architetto che sogna di diventare Platone. Ma le convergenze si limitano a questo. Le città di Utopia sono prive di qualsiasi sostanza storica; l'immaginazione dell'urbanista è invece imprigionata e ossessionata dalla città reale, da quel «mostro di Parigi» di cui vuole impossessarsi per dominare le sue contingenze storiche. Patte si oppone energicamente a quanti sostengono che «sarebbe necessario abbattere tutta Parigi per ricostruirla, se si volesse fare di essa una bella città. Io penso, invece, che bisognerebbe conservare tutto ciò che merita di essere mantenuto, come pure tutti i quartieri e gli edifici che rappresentano già una serie di abbellimenti particolari, al fine di fonderli, con arte, a un abbellimento generale»¹⁵. Parigi, la città storica, con tutte le sue «assurdità», non è tanto un *ostacolo* al sogno quanto piuttosto la sua più grande possibilità di concretizzarsi. A contatto con le realtà, e affrontandole, il sogno della città ideale assume un altro orientamento e una forma diversa da quelli propri della città immaginaria di Utopia.

Al di là delle convergenze di certe idee-forza, si ritrova l'opposizione fondamentale fra due forme di utopia, quella opposizione che abbiamo sommariamente definita come contrasto fra l'urbanistica in Utopia e l'utopia urbanistica,

¹³ PATTE, *Mémoires* cit., pp. 5-6.

¹⁴ LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., pp. 209-10; P. PATTE, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765, p. 213.

¹⁵ *Ibid.*, p. 221.

fra le città di Utopia e l'utopia della città. Le convergenze, per non dire le reciproche assunzioni di certi temi, dissimulano le particolarità dei procedimenti e delle immagini utopistiche rispettivi. L'utopia urbanistica non si accontenta di contrapporre alla Parigi storica una città diversa, conforme ai principî della città ideale, ma immagina una *Parigi diversa*. Questa Parigi immaginata non è una semplice variante della città ideale o una semplice proiezione di uno spazio urbano ideale sulla città storica. Il procedimento è piuttosto quello inverso — è la città reale, con le sue contingenze e i suoi vincoli storici a essere *ripensata e rivista* alla luce dello spazio urbano ideale. Donde anche i linguaggi diversi, per non dire opposti, che le immagini utopistiche trasmettono. Come si è constatato, le città di Utopia non sono altro che città letterarie, oggetti di un racconto. Sicuramente è possibile anche *raccontare* una Parigi diversa, l'utopia di Parigi, e sia gli urbanisti che i poeti lo hanno fatto varie volte. Tuttavia il linguaggio specifico dell'utopia urbanistica è quello delle strutture spaziali e delle forme architettoniche, ed è il *piano ideale* che tale discorso assume come proprio paradigma privilegiato.

Certo, non tutti i piani urbanistici sono necessariamente utopistici nel senso che sarebbero espressione di una visione utopistica della città. Non tutti i piani si riferiscono necessariamente a un sistema di valori opposto a quello che si trova già attuato nello spazio urbano reale. Ed è ancora più raro che essi rimettano in discussione le strutture sociali e il tipo di rapporti umani di cui la città e la sua organizzazione sono una manifestazione tangibile. È stato fatto acutamente notare, tuttavia, che fra un piano urbanistico ideale e l'utopia urbana i rapporti sono tanto complessi quanto indeterminate ne sono le frontiere, e ciò soprattutto quando il primo cerca di inglobare l'intera città. A seconda dei casi, è l'uno o l'altro orientamento a predominare e fra le due formule si trovano varie sfumature nonché una serie di varianti miste¹⁶. Questa osservazione è particolarmente valida per il secolo XVIII, l'epoca dell'urbanistica pianificata nascente, ove l'idea stessa di un piano generale di strutturazione di una

¹⁶ Cfr. le osservazioni di H. ROSENAU, *Social Purpose in Architecture. Paris and London compared, 1760-1800*, London 1970, pp. 120-30.

grande città storica, e in specie Parigi, è inseparabile dal tema e dall'immagine della città ideale che ossessionano l'immaginazione degli architetti. Tuttavia «la città ideale implica la proiezione su un luogo qualunque di uno schema di composizione rigido e geometrico. Per contro, se le condizioni naturali del luogo e i bisogni attuali di una popolazione sono già predeterminati e se la creazione urbana mira a imporre una nuova specializzazione delle aree abitate, ci si trova di fronte a un altro tipo di urbanistica pianificata. In altri termini, la città ideale crea le funzioni urbane prima dell'arrivo degli abitanti; la città moderna dell'Europa occidentale riequilibra un agglomerato in vista di un migliore adeguamento del quadro ambientale a funzioni umane che evolvono a seconda delle condizioni locali, spesso gravose, del resto, per il potere locale»¹⁷. L'urbanistica nascente si trova di fronte a un dilemma: *utopia o riforma*. «Considerare l'architettura su vasta scala» e pensare la ricostruzione della città reale per renderla conforme alla visione della città ideale oppure adattare il modello di questa città ideale ai vincoli imposti dalla città storica, alle sue strutture spaziali e sociali. Ma non è forse questo il dilemma di qualsiasi urbanistica pianificata? La sua storia non è forse quella dei compromessi fra l'idea-immagine di una città ideale e i vari vincoli e contingenze storiche cui la sua concretizzazione si trova di fronte? Compromessi ove la componente utopistica è più o meno presente e attraverso i quali l'utopia riesce in misura maggiore o minore a iscriversi nella città reale e a modificarla.

Di un simile compromesso l'opera di Pierre Patte rappresenta un esempio interessante e particolarmente istruttivo nel contesto che ci interessa. L'opera di Patte segna infatti una tappa importante nella formazione dell'urbanistica del secolo XVIII e, al contempo, testimonia un intenso scambio fra l'idea-immagine della città ideale e le realtà della città storica, soprattutto quelle di Parigi. Come far sí che le riforme indispensabili non siano frammentarie ma assumano una dimensione tale da potersi avvicinare alla visione della città ideale? Come far sí che la città ideale possa concretizzarsi

¹⁷ P. FRANCASTEL, *Paris et la création urbaine en Europe au XVIII^e siècle*, in *L'urbanisme de Paris et de l'Europe, 1600-1680*, lavori e documenti presentati da P. Francastel, Paris 1969, pp. 14-16.

nella città reale, e ciò malgrado il tessuto di assurdità che quest'ultima oppone alla razionalità dell'altra? Per chi voleva «considerare la città con occhi da filosofo» l'utopia e la riforma non si presentavano come i termini di un'alternativa ma come due tipi di approccio convergenti se non complementari.

Patte non parla di urbanistica — il termine, nella sua accezione attuale, non esiste ancora e tale assenza traduce un livello del linguaggio corrispondente a una tappa precoce nella formazione dell'urbanistica pianificata stessa. Nei *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV* si parla della città nei termini di una problematica tradizionale, vale a dire quella dell'*abbellimento della città*. Ma l'architetto — apprendista *philosophe* — si crede in obbligo di ripensare il senso stesso di ciò che tale «abbellimento» deve essere. L'essenziale è dare al «gusto dell'abbellimento» una nuova dimensione e fare in modo che non si limiti a una casa particolare e neppure a un frammento isolato della città. L'architetto non può accontentarsi di creare un bell'edificio o anche una bella piazza. Deve «considerare l'architettura su vasta scala» e ciò significa guardare la città come *un tutto* e pensarla nell'ottica di un «*abbellimento totale*». Deve «pensare i mezzi che potrebbero essere utilizzati per abbellire questa città [Parigi] *nel suo complesso* e renderla al contempo comoda e piacevole»¹⁸. Fino a quel momento «tutto il gusto degli abbellimenti si è limitato alle case private. Da circa cinquant'anni a questa parte, quasi la metà di Parigi è stata ricostruita senza che sia venuta alla mente l'idea di assoggettarla a un *piano generale* e senza aver cercato di cambiare la cattiva distribuzione delle vie». Questa è l'idea fondamentale di Patte — *reformare* Parigi a piccole tappe ma nella prospettiva di un *piano generale* che sarà quello dell'«*abbellimento della città nel suo complesso*». Non si potrebbe in tal modo procurare a Parigi tutti i vantaggi della città modello quale avrebbe potuto essere concepita da un «Platone architetto» pur conservando quanto è già stato costruito e non contraddice tale modello? «Per riuscire a dare a una città vantaggi così auspicabili, sarebbe opportuno fare un piano generale, abbastanza dettagliato, che riunisse tutte le circo-

¹⁸ PATTE, *Monuments cit.*, p. 212.

stanze locali, sia della sua posizione che dei dintorni; in tal modo, si sarebbe in grado di giudicare la situazione rispettiva dei diversi oggetti, i rapporti di cui sono suscettibili e l'aiuto che si può sperare per l'esecuzione dei nostri progetti [...] Per quanto fosse possibile, sarebbe conveniente unire l'utile al dilettevole, conservando nella riforma del piano di una città tutto ciò che merita di esserlo, tutto ciò che forma già degli abbellimenti particolari per fonderlo con arte all'abbellimento totale [...] Una volta che il piano di una città fosse abbastanza meditato, si passerebbe alla sua esecuzione graduale, non abbattendo, come si potrebbe credere, tutte le case, ma ordinando, man mano che si dovessero edificare nuove costruzioni, che esse fossero strutturate in base all'organizzazione progettata»¹⁹.

Si tratta di un piano in prospettiva, espressione della visione di una Parigi futura, «abbellita nel suo complesso»; ma al contempo si tratta anche di un piano direttivo e vincolante dell'evoluzione della città perché essa giunga al suo termine ideale. Ora, è interessante notare che Patte considera un simile piano come sintesi di *due piani* diversi nei loro orientamenti e che dovrebbero completarsi nel tempo: un piano di piccole riforme e quello della riorganizzazione totale, aperto nel modo più ampio possibile ai sogni. «Il primo, lasciando la città com'è, per correggere i punti difettosi, abbellirla laddove può essere suscettibile di abbellimenti e occupare convenientemente le aree vuote, badando a separare la Città dai Sobborghi; in una parola bisognerà dare a tutte le parti che attualmente la compongono l'ordine migliore e la più perfetta armonia possibile, tanto per l'utile che per il dilettevole, e in genere per tutto quel che deve far parte dell'ornamento di una grande Capitale. Nel secondo piano i concorrenti avranno la completa libertà di *agire sulla Città*, e di ornarla come parrà loro più opportuno per conferirle la magnificenza che deve avere una grande e bella capitale»²⁰.

Patte non era né il primo né l'unico della sua epoca a domandare un piano generale di sistemazione di Parigi. Il suo

¹⁹ *Id.*, *Mémoires*, p. 65.

²⁰ *Ibid.*, p. 65. Patte riprende le condizioni stabilite per concorso bandito da Caterina II per l'abbellimento di Pietroburgo.

merito consiste soprattutto nell'estensione da lui attribuita all'idea di abbellimento «totale»; la sua originalità si è manifestata nel fatto di presentare Parigi come luogo di incontro e di possibile riunione di questi due piani. È questa l'idea fondamentale della sua magnifica raccolta dei *Monuments à la gloire de Louis XV*. Tuttavia, prima di esaminarla, è necessario fare ancora alcune osservazioni sul gioco di incastri fra i sogni di una città ideale e le realtà della città storica, fra l'utopia e la riforma nell'opera di Patte.

Si noti innanzitutto che per Patte la città ideale non è affatto uno spazio provvisto di forme geometriche rigorose, separate da tracciati regolari. L'immagine della città ideale suggerita, per così dire a Platone-architetto è diversa da quella tante volte riprodotta nelle città di Utopia. «Non è necessario per la bellezza di una città che essa sia ripartita con la fredda simmetria delle città giapponesi e cinesi e che sia un insieme di case disposte regolarmente in quadrati o parallelogrammi. L'essenziale è che tutti i suoi accessi siano agevoli, che tutto si sviluppi dal centro alla circonferenza senza confusione»²¹. Parimenti, la forma esterna di una città è abbastanza indifferente e bisogna determinarla in funzione dei vincoli imposti dal suolo nonché del numero degli abitanti. È auspicabile darle all'incirca la forma di un ottagono, ma ciò non mira a tradurre in immagini l'idea astratta di ordine. La città è bella solo quando è funzionale e per questo bisognerebbe provvedere a che «i suoi vari quartieri siano più raccolti, comunichino meglio, vi sia meno distanza da un'estremità all'altra e la tutela dell'ordine possa attuarsi più facilmente»²². Subordinare quindi la forma alle necessità, ma anche eliminare una regolarità esagerata per ragioni puramente estetiche. «È soprattutto opportuno evitare la monotonia e l'eccessiva uniformità nella distribuzione totale della sua pianta, ma produrre, invece, varietà e contrasto nelle forme affinché tutti i diversi quartieri non si assomiglino. Il viaggiatore non deve percepirla con un'occhiata; bisogna che sia costantemente attratto da spettacoli interessanti e da una piacevole mescolanza di piazze, edifici pubblici e case private»²³. Anche in questo caso Patte non si dimo-

²¹ PATTE, *Monuments cit.*, p. 222.

²² *Id.*, *Mémoires cit.*, pp. 8-9.

²³ *Ibid.*, p. 11.

stra originale nelle sue idee, non fa che seguire l'evoluzione dei principî e dei gusti estetici²⁴. Ma la sua visione della città si arricchisce soprattutto a contatto con la realtà — la sua Parigi ideale doveva mantenere una bellezza propria a lei sola e non cercare di imitare Versailles. Questo ideale estetico si contrappone allo stereotipo angosciante della simmetria perfetta presente nelle città di Utopia. Del resto, come si è fatto osservare, anche queste ultime stanno per subire un'evoluzione. Ad esempio, Selenopoli, città immaginaria che cerca di sfuggire alla monotonia e di instaurare la varietà.

Abbellire la città coniugando «l'utile al dilettevole»; conciliando «l'abbellimento con la comodità degli abitanti»: Patte ritorna più volte su questa idea fondamentale dell'urbanistica. In essa si riconosce facilmente la replica di una certa estetica dell'illuminismo che, ripetuta migliaia di volte, si è trasformata in una serie di luoghi comuni. All'utile e al dilettevole si aggiunge un'altra parola chiave, quella di *Felicità*. Questo insieme definisce la finalità della città ideale, finalità che la contrappone alla città storica — l'una è stata subordinata alla ricerca del prestigio da parte dei grandi, l'altra deve soddisfare le esigenze di *tutti* gli abitanti e di-

²⁴ Così Laugier, ispirandosi all'arte dei giardini, esige che si «consideri una città come una foresta. Le vie dell'una sono le strade dell'altra. Applichiamo quest'idea e che il disegno dei nostri parchi serva come pianta per le nostre città [...] Abbiamo città le cui vie sono perfettamente allineate; ma, poiché il disegno è stato tracciato da persone scarsamente fornite d'intelligenza, vi regnano una precisione insipida e una fredda uniformità che fanno rimpiangere il disordine delle nostre città prive di qualsiasi tipo di allineamento. Si tratta di un lungo parallelogramma attraversato in lungo e in largo da linee che si intersecano ad angolo retto. Ovunque non si vede che una noiosa ripetizione degli stessi oggetti e tutti i quartieri si somigliano al punto che ci si confonde e ci si perde. Un parco che fosse solo un grande ammasso di quartieri isolati ed uniformi e in cui tutte le strade differissero solo per i numeri sarebbe qualcosa di ben irritante e di ben noioso. Soprattutto, evitiamo gli eccessi di regolarità e simmetria» (LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., p. 224). L. Hauteœur discute ampiamente l'influenza dell'evoluzione dell'arte dei giardini sulle idee urbanistiche (HAUTEŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., vol. V, pp. 5-50). Lo studio dei giardini e delle costruzioni in essi inserite potrebbe costituire un intero capitolo della storia delle utopie nel secolo XVIII. I giardini erano spesso concepiti come cornice o rappresentazione figurata di una certa idea di felicità situata a mezza via fra l'utopia e l'idillio. Un simile studio risulterebbe ancor più interessante se vi si tenesse conto dei giardini e delle loro costruzioni immaginarie, in particolare nella pittura e nei romanzi dell'epoca. Cfr. le osservazioni stimolanti di R. DESMORIS nel suo lavoro su *Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain*, in «XVIII^e siècle», vol. III, p. 1971.

ventare il quadro in cui si potrebbe iscrivere armoniosamente il benessere sociale. «Tutto il merito delle Capitali piú vantate consiste solo in alcuni quartieri costruiti abbastanza bene, in alcune vie allineate in modo passabile, o in alcuni monumenti pubblici, notevoli sia per la loro imponenza che per il gusto della loro architettura. Si rileverà costantemente che si è sacrificato tutto alla grandezza, alla magnificenza, ma che non si sono mai fatti sforzi per procurare agli uomini un vero benessere, per conservare la loro vita, la loro salute, i loro beni e per assicurare la salubrità dell'aria della loro dimora»²⁵.

Questa nozione di *felicità* rimane nondimeno assai vaga sotto il profilo sociologico. Patte è ben lungi dal rimettere in discussione le gerarchie sociali che le strutture della città traducono. Ad esempio non si fa cenno, nella sua opera, alla ristrutturazione dei rapporti fra i quartieri popolari e i quartieri ricchi. Egli non immagina una città per l'uomo quale dovrebbe essere, ma per gli uomini quali sono e le cui esigenze specificamente urbane, del resto fra le piú elementari, debbono essere soddisfatte perché essi possano godere della loro condizione urbana. E tuttavia, sono forse assenti dalla sua opera orientamenti utopistici piú ambiziosi, concernenti la vita sociale nel suo complesso? Alla fine della sua vita Patte annuncia in un opuscolo un'opera il cui titolo non lascia adito a dubbi sul fatto che egli prenda sul serio il modello di Platone-architetto. Tale titolo, per non essere molto conciso, è tuttavia esplicito: *Fragments d'un ouvrage très important qui sera mis sous presse incessamment intitulé: L'homme tel qu'il devrait être ou la nécessité démontrée de le rendre constitutionnel pour son bonheur et d'établir, par des lois vraiment conformes à sa nature l'empire absolu que doit avoir son moral sur son physique*²⁶.

Se l'idea di felicità è sociologicamente vaga e astratta, si

²⁵ PATTE, *Mémoires cit.*, p. 5.

²⁶ Parigi, anno XII. È difficile definire gli orientamenti sociali di tale utopia in base a questo opuscolo. Vi si parla in termini vaghi della necessità di stabilire il «benessere sociale... vale a dire fondare il regno della giustizia, della ragione e dell'umanità». Ciò non può essere realizzato senza un governo che «renda l'uomo come egli dovrebbe essere o come la sua natura esige che sia» (pp. 21-26). È stupefacente che in questo opuscolo Patte non si riferisca in alcun modo alla città o all'architettura - egli parla da «politico», da «filosofo» e non da architetto.

concretizza tuttavia mediante la sua applicazione ai problemi delle riforme richieste con urgenza dalle città, e soprattutto da Parigi, «una delle città ove vi è senza dubbio piú da riformare sotto tutti gli aspetti»²⁷. Nei progetti di riforma proposti da Patte predominano due temi: la circolazione e l'igiene. È necessario allargare le vie, assicurare dei buoni accessi alla città e, contemporaneamente, un traffico agevole e rapido al suo interno. Ma soprattutto bisogna proteggere i pedoni dagli incidenti, garantire la loro sicurezza e riservare, in tutte le vie, due corsie per il «popolo». Ma ancora piú urgente è l'igiene – l'abbellimento di Parigi dipende innanzitutto dal suo risanamento. È quindi necessario installare un sistema di fognature per tutta la città; provvedere dei «luoghi di uso pubblico per i bisogni dei passanti»²⁸; costruire acquedotti e fontane che possano mettere l'acqua pura a portata di tutti gli abitanti; allontanare dalla città i cimiteri, le concerie e «altri mestieri grossolani», ecc., ecc. Tutti questi progetti non li abbiamo forse visti «realizzati»? Non popolano forse i racconti sulle città di Utopia? Tuttavia Patte non si accontenta di proporli e di raccontarli, ma li traduce in un linguaggio tecnico, avanza soluzioni concrete, piani, disegni. E nondimeno, l'utopia urbanistica non si infrange forse su tutte queste piccole e grandi riforme pragmatiche? Le realtà sono cosí miserevoli, il loro peso è talmente schiacciante che l'urbanista non può far altro che combinare fra loro «i grandi sogni e le piccole lamentele»²⁹.

Come si è detto, Patte insiste a piú riprese sull'idea che la visione di una Parigi «totalmente abbellita» non è il quadro di una «felicità immaginaria». Sono solo le menti povere di immaginazione a vedervi unicamente una «chimera». «Se, ad esempio, un abile architetto avesse proposto a Luigi XIII nel 1620 di fare della sua residenza di Versailles un luogo la cui magnificenza sorpassasse quanto era mai stato fatto realizzare in quel campo, è certo che un simile progetto

²⁷ PATTE, *Mémoires* cit., p. 161.

²⁸ «Grazie a questi edifici ne deriverebbe che i dintorni delle grandi mura e soprattutto dei templi, a cui ci si dovrebbe avvicinare con rispetto, non sarebbero sempre infestati da escrementi. I cortili dei palazzi, gli androni delle case private e i loro pianerottoli sono altrettanti ricettacoli per i bisogni dei passanti» (*ibid.*, p. 15).

²⁹ G. BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme*, Paris 1951, p. 333.

sarebbe stato respinto; si sarebbe ammirato il genio dell'artista e il suo disegno sarebbe rimasto ineseguito. Tuttavia questa idea, per quanto chimerica potesse essere stata giudicata, è ora realizzata sotto i nostri occhi»³⁰. Il sogno di una nuova Parigi può divenire realtà solo grazie all'azione del potere ed è appunto al re e ai suoi grandi intendenti che Patte si rivolge, è la loro immaginazione che egli vuole risvegliare. Luigi XIV ha fatto costruire Versailles, spetta a Luigi XV realizzare un'opera di imponenza ancora maggiore, trasformare Parigi. Patte spera che la fondazione della nuova place Royale possa costituire il punto di partenza di una tale impresa. È tuttavia interessante notare che non si confida soltanto nello stato mecenate, e in particolare nel re illuminato che dovrebbe farsi esecutore dei progetti dell'architetto-*philosophe*, ma si evoca anche un altro fattore, quello del *tempo*. Bisogna «lasciare alla posterità una grande idea» e mostrare alle generazioni future la via che sola può «renderle più felici possibile nelle loro dimore»³¹. Questo tempo che non può che migliorare il piano di «abbellimento totale» col procedere della sua realizzazione, altro non è se non il tempo del progresso. Le piccole riforme si iscrivono nella stessa prospettiva – accumulandosi, esse contribuiranno all'attuazione del grande disegno. Il sogno urbanistico non è proiettato soltanto nello spazio, ma anche nel tempo – la Parigi diversa è quella che verrà realizzata dall'avvenire.

Patte non ha elaborato personalmente quel «piano totale» di abbellimento di Parigi che, secondo i suoi voti, la sua epoca doveva lasciare alle generazioni future. Come si è detto, la sua opera monumentale e più originale è la raccolta di *Monuments érigés à la gloire de Louis XV* in cui Patte proietta sulla Parigi reale una Parigi immaginaria, o meglio illustra le possibilità di trasformazione dell'una mediante le immagini dell'altra.

Ricordiamo rapidamente le circostanze che hanno dato luogo alla redazione dell'opera. Nel giugno 1748, per celebrare la pace di Aix-en-Provence viene aperto un concorso riguardante la creazione di una piazza in onore di Luigi XV,

³⁰ PATTE, *Mémoires* cit., pp. 225-26.

³¹ LAUGIER, *Essai sur l'architecture* cit., p. 225; PATTE, *Mémoires* cit., p. 66.

in cui doveva essere eretta una statua. Il concorso suscita un profondo interesse e un acceso dibattito. Non sono solo gli architetti a prendere la parola; i *philosophes* si trasformano in apprendisti architetti e le loro voci «pongono in luce il desiderio che il secolo XVIII nutrisse di radere al suolo Parigi quasi totalmente per ricostruirla secondo un'altra modalità, razionale, orgogliosa e teatrale»³². Nel giugno 1748, La Curne de Sainte-Pellaye apre il fuoco in un articolo pubblicato sul «*Mercure de France*» in cui, pur avanzando riserve sulle proprie qualità di architetto, l'autore espone tuttavia le sue idee riguardo a questa piazza domandando che la sua realizzazione dia un'immagine nuova a Parigi³³. Bachaumont, nei suoi *Mémoires*, ingaggia una vera e propria battaglia a questo proposito suggerendo progetti fra i più audaci, e infine Voltaire stesso interviene con il suo testo su *Les embellissements de Paris* seguito da un altro scritto *Des embellissements de la ville de Cachemir*. Questi testi ampliano ulteriormente il quadro del dibattito. Una sola piazza, foss'anche la più bella, non può «abbellire» la città; bisogna pensare alla sistemazione totale di Parigi e in particolare all'igiene, alla ricostruzione dei quartieri vetusti e «gotici». L'ultima parola spetta tuttavia agli architetti che partecipano in gran numero al concorso, e in particolare Gabriel, Soufflot, Destouches, Boffrandi. Patte stesso presenta anch'egli il suo progetto. In esso prevede di situare la nuova place Royale in modo tale che comporti come conseguenza

³² BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., p. 273.

³³ «Datemi il colonnato del Louvre, il Luxembourg, le Tuileries e il portale di Saint-Gervais (e a malincuore non cito la fontana di rue de Grenelle e il portale di Saint-Sulpice) da porre nelle due vie che dovrebbero attraversare il centro di Parigi in modo tale da non incrociarsi, affinché io li disponga alle estremità di tali vie; pertanto questi quattro edifici, visti continuamente e comodamente da tutti coloro che vanno e vengono per queste vie affollate, attirano l'attenzione degli stranieri che trascurano il resto e sono colpiti solo dalle prospettive che hanno accaparrato tutta la loro ammirazione» («*Mercure de France*», luglio 1748, pp. 147 sgg.). Quest'idea di abbellimento limitato a un'architettura scenica che dovrebbe mascherare il deplorabile stato della città era energicamente combattuta sia da Voltaire che da numerosi architetti. La storia del dibattito «filosofico» e i progetti presentati al concorso sono esaminati in BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., pp. 273 sgg.; PAWLOWSKI, *Francuska myśl urbanistyczna epoki Oświecenia* cit., pp. 76 sgg.; P. LAVÉDAN, *Histoire de l'urbanisme*, Paris 1959, pp. 194 sgg.; S. GRANET, *Place de Louis XV*, Paris 1962; R. S. TATE JR, *Voltaire, Bachaumont and Urban Renewal for Paris*, in «*Romances Notes*», vol. XI, n. 1, 1969.

la trasformazione del quartiere piú insalubre, vale a dire la Cité. A suo avviso, «non vi è nulla da risparmiare in questo quartiere, fatta eccezione per Notre-Dame e per l'edificio dei Trovatelli». Per il resto, la Cité è il tipico esempio di un quartiere in cui abbondano le case «mal costruite, mal decorate, di un'edilizia gotica». Bisognerebbe radere al suolo «diciassette chiese del tutto inutili data la scarsa estensione di questo quartiere e che non hanno né la grandezza né la dignità adeguate per rappresentare la dimora dell'Essere Supremo». Bisognerebbe inoltre demolire le costruzioni del cortile del Palais (compresa la Sainte-Chapelle!) e di rue Saint-Louis, nonché «tutte le casette che appartengono alle diverse fabbriche delle piccole parrocchie». Il Palazzo di Giustizia si vede trasferito «in una posizione piú comoda», come pure l'Hôtel-Dieu (l'ospedale) poiché le ragioni di igiene impongono che venga situato fuori della città o alla sua periferia. Il progetto prevede lo sgombero di tutti i ponti dalle case che vi si ammassano e la riunione della Cité con l'isola Saint-Louis. Nel luogo della loro riunione si dovrebbe costruire un mercato e «infine realizzare all'altro capo dell'isola Saint-Louis una piazza circolare» ove verrebbe trasferita la statua di Enrico IV. Così si troveranno riunite le condizioni per l'abbellimento «il cui principale oggetto sarà la costruzione di una Cattedrale sulla nuova Place Royale situata fra il Pont-du-Change e il Pont-Neuf». (Notre-Dame doveva essere solo la chiesa parrocchiale della Cité). Questo quartiere-monumento richiede una cornice appropriata, donde il progetto di ricostruzione delle case sui lungosenna³⁴.

Un tale progetto di sogno ci lascia senza dubbio perplessi e, in base ad esso, il piano di «abbellimento totale» non sarebbe stato tanto lontano da quello di «far radere al suolo Parigi». Tuttavia, il grande successo di Patte non è consistito né nel suo progetto né nella riunione in un libro monumentale di parecchi altri progetti di piazze in onore di Luigi XV, illustrati da magnifiche stampe, accompagnati da commenti dettagliati e da critiche spesso sensate. La sua grande trovata è stata quella di riportare tutti i progetti su un'unica pianta generale di Parigi. L'idea era senza precedenti e il risultato colpiva e stimolava l'immaginazione. Ben inteso,

³⁴ PATTE, *Monuments cit.*, pp. 222 sgg.

Patte non cercava di suggerire con questo piano la realizzazione simultanea o anche scaglionata nel tempo di tutti i progetti riportati. La sua intenzione era, a quanto pare, di facilitare il confronto dei progetti, «della loro estensione, della loro rispettiva posizione e dei vantaggi che avrebbero procurato alla Città»³⁵. Il risultato è andato ben oltre lo scopo che si era prefisso.

I progetti riportati tutti insieme sulla pianta della città offrivano allo sguardo non una città ideale ma una Parigi immaginaria o, se si preferisce, una Parigi sospesa fra il reale e l'immaginario. E anzi più di una sola Parigi: sulla carta vi erano parecchie Parigi possibili. In effetti, a partire da questo o quel progetto, o dalle loro varie combinazioni, si potevano facilmente leggere sulla stessa pianta numerose varianti di una nuova organizzazione dello spazio urbano. La carta presentava la città reale come ricca di molteplici possibilità di trasformazione, di abbellimento e, quindi, come luogo privilegiato del lavoro dell'immaginazione urbanistica. L'immaginario si inseriva così nel reale pur contrappo-
nendovisi. La carta di Patte non trasferiva Parigi in Utopia, ma la indicava, con tutti i vantaggi della presentazione per immagini, come il luogo ove poteva essere trasportata e instaurata l'utopia della città.

Mercier, nell'*An 2440*, sembra essere stato il primo ad aver varcato questo limite e ad aver installato, per così dire, la città utopistica nella stessa Parigi. L'interesse della sua visione della Parigi del futuro non dipende tanto dalla creatività né dalla potenza immaginativa del suo autore, quanto piuttosto dal procedimento messo in atto. Si tratta infatti di un duplice procedimento — quello che, a partire dalla città storica, si orienta verso una città utopistica e l'altro, che si potrebbe chiamare inverso e che modella la città storica in base alla visione della città ideale situata «in nessun luogo», in un paese immaginario. La Parigi dell'anno 2440 è il punto di incontro di una Parigi che avesse subito «l'abbellimento totale» e di una Lunol o di una Selenopoli che fossero state trasferite sulle rive della Senna. Punto di incontro, ma non luogo di fusione. In definitiva, queste due città rimangono sovrapposte l'una all'altra. Ciò dipende, certo,

³⁵ *Ibid.*, p. 187.

dalle debolezze insite nell'opera di Mercier, ma costituisce anche un esempio rivelatore di quel gioco di opposizioni e di affinità fra due procedimenti utopistici e fra i loro rispettivi linguaggi, su cui abbiamo già insistito.

«Tutto era mutato» – tale è la prima impressione di quel viaggiatore giunto dal secolo XVIII che visita Parigi nell'anno 2440. «Tutti quei quartieri che mi erano così noti si presentavano ai miei occhi sotto un aspetto diverso e recentemente abbellito. Mi perdevo in grandi e belle vie ordinatamente allineate. Entravo in quei crocicchi spaziosi ove regnava un ordine così perfetto che non vi si scorgeva il più piccolo intralcio. Non udivo nessuna di quelle grida confusamente bizzarre che un tempo straziavano il mio orecchio [...] La città aveva un'aria animata, senza disordine e confusione»³⁶.

Mercier fa esplicito riferimento alle fonti che hanno ispirato la visione di questa Parigi ove «tutto era mutato». Il quadro della Parigi del futuro non intende essere che la traduzione in immagini della realizzazione ipotetica di vari progetti concepiti nel secolo XVIII. «Tutto ha il proprio tempo. (Il narratore, venuto dal secolo XVIII, si rivolge ai parigini del secolo XXV). Il nostro era quello degli innumerevoli progetti; il vostro è quello delle realizzazioni»³⁷. La descrizione della Parigi del futuro si riconnette alle grandi preoccupazioni dei progetti urbanistici: la circolazione e l'igiene. «La più grande folla dà luogo ad una circolazione libera, agevole e ordinata». Ciò era tanto più facile da ottenere in quanto tutte le strade sono ampie e pavimentate, e per di più tutte le carrozze sono scomparse. La loro utilizzazione per spostarsi in città non era forse segno di un lusso superfluo ormai soppresso? La città è ben illuminata e la luce in cui è immersa ha anche un valore simbolico: Parigi non ha più nulla da nascondere sulle sue realtà fisiche e morali. Gli appartamen-

³⁶ MERCIER, *L'an 2440* cit., p. 14.

³⁷ *Ibid.*, p. 38. Mercier era ben documentato su questi progetti di abbellimento, come testimonia il suo *Tableau de Paris*. Una visione della Parigi abbellita è del resto sottesa alla «fisionomia morale» della capitale che Mercier si propone di tracciare nel suo *Tableau*. Sarebbe interessante ricostruire questa immagine e paragonarla poi a quella presente nell'*An 2440*; sebbene vi siano alcune somiglianze, le due immagini non sono tuttavia identiche. Cfr. ad esempio *Le tableau de Paris*, Hamburg-Neuchâtel 1772, vol. I, pp. 176 sgg.; vol. II, pp. 114-15.

ti sono vasti e puliti e tutte le case «sono provviste della cosa piú necessaria e piú utile alla vita. Che pulizia, che freschezza ne deriva per l'aria!» Grazie alla realizzazione del «progetto di Despacieux dell'Accademia delle scienze e che è stato ulteriormente perfezionato», si dispone in abbondanza di acqua pura e fresca. Così, si vedono ovunque fontane che «lasciano scorrere l'acqua pura e trasparente». Oltre a lavare il selciato essa ha anche una funzione simbolica: la nuova Parigi è altrettanto pura e trasparente. L'Hôtel-Dieu è stato trasferito dall'isola della Cité fuori dal centro urbano, così come i cimiteri³⁸.

Come è diventata la pianta della città e la sua disposizione? È interessante rilevare che sotto questo aspetto la nuova Parigi non è che una replica, eccetto qualche dettaglio, di uno dei tracciati presentati dalla carta di Patte. Così il luogo privilegiato da cui questa nuova Parigi si presenta meglio «all'occhio affascinato» sono le rive della Senna; ora, i progetti riportati da Patte sulla pianta generale della città si distribuiscono quasi equamente lungo la Senna, fra l'isola Saint-Louis e piazza Louis-le-Grand, come se «la Senna attirasse e polarizzasse tutti gli sguardi e ci si volesse aprire su di essa»³⁹. Le piazze sono gli elementi essenziali dell'organizzazione immaginaria dello spazio, il che rimanda ancora una volta alla carta di Patte. Così, fra il castello delle Tuileries e il Louvre si trova «una piazza immensa ove si celebrano le feste pubbliche». Il Louvre è terminato — un nuovo colonnato fa fronte a quello di Perrault e sulla stessa piazza è stato costruito l'Hôtel de Ville (il municipio). Il Pont-Neuf che rappresenta «la comunicazione fra le due parti della città» è ampliato e sbocca su due piazze, disposte simmetricamente da ambo le parti del fiume e ornate di statue di uomini illustri. A tutte queste piazze si aggiunge quella di Luigi XV (vale a dire quella il cui progetto è stato approvato al concorso del 1748, l'attuale piazza della Concordia). L'opera di Gabriel è l'unica giudicata «degnà del nostro tempo», cioè del secolo XXV. Tutti i ponti sono sgombrati dalle case e in tal modo lo sguardo può «tuffarsi piacevolmente in tutta la

³⁸ *L'an 2440* cit., vol. I, pp. 26-27, 44-47, 278-79, 286, 287; vol. II, pp. 218-19; vol. III, p. 214.

³⁹ Cfr. le analisi di BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., pp. 284-85.

vasta corrente della Senna»; sono anche state demolite le ali del Collège des Quatre Nations che ostruivano il lungosenna di sinistra. Esiste inoltre una nuova piazza, situata questa volta lontano dalla Senna, cioè quella realizzata sulle rovine della Bastiglia (dopo il 1789 Mercier non mancherà di richiamare l'attenzione su questo punto, prova irrefutabile, se fosse stato necessario, della chiaroveggenza della sua opera per non dire del suo carattere quasi profetico...) ⁴⁰. È stato forse realizzato il progetto di Patte dopo aver raso al suolo la quasi totalità della Cité? Non lo sappiamo. Stupisce tuttavia che, passeggiando per la nuova Parigi nel corso, per così dire, di parecchie centinaia di pagine, il narratore non abbia mai arrestato il suo sguardo su nessun altro monumento antico eccetto quelli che abbiamo evocato.

Appena ci si allontana dalla Senna non si sa più in quale parte o in quale quartiere di Parigi ci si trovi. Con una sola eccezione, Montmartre, che si vede trasformato in una sorta di collina sacra, contrapposta alla città pur essendone il complemento. Montmartre è diventato «la fedele immagine dell'antico Parnaso, il soggiorno del genio, la dimora degli illustri scrittori». In questo «luogo augusto, ombreggiato da ogni parte da boschi venerabili» ove un'espressa legge vieta qualsiasi rumore, è stato costruito un palazzo per l'Académie française, «edificio abbastanza ampio, ma decorato con molta semplicità». Non lontano si trova «un vasto tempio che riempie lo spettatore di ammirazione e di rispetto e sul cui frontespizio è scritto *Compendio dell'Universo*». Si tratta di un museo di storia naturale ove un posto d'onore spetta ai mostri (gli uomini del secolo xxv condividono la curiosità dei loro avi del xviii per quegli esseri in cui la Natura, produttrice dell'ordine, sembra contraddire se stessa, ma al contempo dispiega una forza e un'«energia» misteriose...) Ed è sempre a Montmartre che sono situati dei piccoli padiglioni, sorta di romitaggi ove gli scienziati e gli artisti possono dedicarsi alla meditazione, lontano dal rumore della città. Il quartiere delle arti situato alla periferia della città completa il suo centro politico e religioso, localizzato sulle due rive della Senna ⁴¹. Ma che cosa c'è fra il centro e la periferia di

⁴⁰ *L'an 2440* cit., vol. I, pp. 36, 44.

⁴¹ *Ibid.*, vol. II, pp. 12-37. Cfr. le pertinenti analisi di R. QUELLET e

cui ci viene detto che è ancor piú spaziosa e piú grande della Parigi del secolo XVIII?

Certo, il visitatore attraversa anche molte altre piazze, tutte «spaziose», «vaste», «belle», in cui sboccano dei viali, tutti larghi e magnifici, ma né le une né gli altri sono in qualche modo localizzati. Non esistono che in uno spazio astratto, quello che non si trova in nessun luogo, ove si cerca invano un punto di reperi e che è semplicemente l'oggetto di un racconto. Questo spazio abbonda tuttavia di monumenti e di templi, è popolato da tutta un'architettura d'immaginazione. Qui vi è un portico con le statue dei grandi uomini di stato ove, a fianco di Sully, Jannin, Colbert, si trova «una fila di eroi la cui fronte muta ma imponente proclama a tutti che è utile e grande ottenere la pubblica stima». Un'altra piazza è circondata dalle statue di Voltaire, Rousseau, Buffon, ecc. Sulla medesima piazza s'innalza un monumento di marmo la cui figura dominante simboleggia «la santa umanità» di fronte alla quale si inchinano altri personaggi che rappresentano alcune donne in atteggiamento di dolore e di rimorso. «Erano la personificazione delle nazioni che domandavano perdono all'umanità delle piaghe crudeli ad essa causate durante piú di venti secoli». Gli edifici pubblici sono altrettanti monumenti e sono tutti costruiti in uno stile che appare nuovo a un visitatore venuto da un'altra epoca. Si è condannata, infatti, l'architettura fastosa e neppure si imitano le antichità di Roma. L'architettura si distingue per la perfetta armonia fra l'edilizia e la cosa pubblica. Ciò che ne definisce il carattere nuovo, è appunto il modo in cui essa esprime attraverso le sue forme i valori morali e civici.

Queste statue, questi templi, questi palazzi, ecc., riuniti, costituiscono «un libro di morale» e insieme impartiscono «una lezione pubblica forte ed eloquente al contempo». Del resto, che cos'è la nuova Parigi se non una lezione di morale pronunciata, per non dire proclamata, dalla pietra? Tutto il suo spazio non è forse *eloquente* e non comunica forse i valori che fondano la Città Nuova e il Progresso che l'ha edificata? È estremamente interessante che la maggior parte dei monumenti e dei luoghi antichi sia stata ribattezzata,

poiché «nulla influisce maggiormente sullo spirito del popolo del fatto che le cose abbiano le proprie denominazioni adeguate e reali»⁴². È questa un'altra modalità attraverso cui il discorso morale ed educativo s'impadronisce della città. Lo spazio urbano è astratto, e tuttavia non è vuoto. Oltre a essere lastricato di buone intenzioni, è anche popolato, per così dire, dai valori raffigurati nella pietra. In campo urbanistico le risorse immaginative di Mercier non si rivelano molto ricche. Ma questo apprendista architetto non cercava forse soprattutto di proiettare un discorso morale sulla pianta di Parigi da cui tutto era stato cancellato, eccetto un quartiere raccolto sulle rive della Senna?

In ultima analisi, questo tentativo di fondere la città di Utopia e l'utopia della città si chiude con un fallimento. Ma tale fallimento non è forse di per sé rivelatore di un duplice movimento, quello dell'urbanistica che si coniuga all'utopia e quello dell'immaginazione utopistica che cerca di appropriarsi del linguaggio dell'urbanistica e dell'architettura?

3. *Un'architettura per l'utopia.*

Nel 1792 Boullée disegna uno dei suoi ultimi progetti: un «palazzo municipale per la Capitale di un Grande Impero». Si tratta di un edificio monumentale la cui planimetria consiste in un quadrato in cui sono inscritti un cerchio e una croce; il suo «carattere è fiero e maschio», e l'insieme complessivo «costituisce un blocco della massima imponenza» che l'architetto ha cercato di valorizzare il più possibile. Perché l'esterno si presenti con «dignità» l'architetto ha situato «in corrispondenza dei quattro angoli del basamento dei corpi di guardia per rendere metaforicamente evidente che le basi della società poggiano sulla forza pubblica». Gli alzati di questo monumento hanno creato all'architetto dei problemi. Si tratta semplicemente «di strutture lisce che introducono nella decorazione degli effetti maschi». In questo caso, appunto, l'utilizzazione dei muri esterni ciechi, caratteristica dell'architettura di Boullée, si è dimostrata impra-

⁴² Cfr. *ibid.*, vol. I, pp. 37, 68, 90, 139, 162, 178, 182, 266; vol. II, pp. 130 sgg.

ticabile. Essi avrebbero prodotto un effetto contrario all'idea conduttrice del progetto, cioè di «riuscire a mettere in evidenza la destinazione di questo monumento». Un palazzo municipale che si «adatta allo spirito repubblicano» non è soltanto «un luogo riservato ai magistrati della comune», ma anche «una casa aperta a tutti. È in questa casa che i cittadini fanno sentire i loro reclami e in cui possono assistere alle più importanti deliberazioni... Una casa di tutti deve necessariamente raffigurare una *specie di alveare* [...] il palazzo municipale è un alveare umano». Allo scopo quindi di dare un carattere alle particolari qualità di questa «casa di tutti» e di adattarla alle sue funzioni, Boullée pratica «delle gallerie ovunque intercomunicanti e un grandissimo numero di aperture, in modo tale da permettere a uno sciame di uomini di entrare e uscire liberamente e senza creare tumulto». È questo il motivo per cui l'ordine risulta frazionato; contemporaneamente, allo scopo di conservare «l'effetto maschio», l'architetto ha immaginato un astuto espediente: non potendo ottenere delle superfici uniformi nel senso della larghezza dell'edificio, in quanto le aperture, per altro verso indispensabili, non lo consentivano, egli le ha introdotte nel senso dell'altezza¹.

Dove si trovano il «Grande Impero» e la sua capitale che Boullée aveva in mente durante l'elaborazione del suo progetto? Si sarebbe molto tentati di localizzarli, senza esitazioni, in uno dei paesi di Utopia. Non si adatterebbe alla perfezione a una città immaginaria? E questa città non sarebbe essa stessa necessariamente ideale anche nel senso che l'ordine sociale che vi regna renderebbe il «palazzo municipale» una «vera casa di tutti», un «alveare sociale»? Ricordiamo un altro progetto di Boullée, cui abbiamo già accennato, quello di un circo gigantesco. Abbiamo constatato l'affinità tra la forma architettonica di questo monumento e l'immagine della festa per la quale era stato concepito, appunto quella di un'utopistica festa civica. Boullée stesso parla del parallelismo esistente tra stile architettonico e ordine politico e sociale. A questo proposito afferma che il vero col-

¹ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 116-17. Disegni e progetti riprodotti e analizzati in J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, E. L. Boullée 1728-1799. *De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris 1969.

po di stato perpetrato da Cesare fu di far precedere il mutamento della forma di governo da modifiche apportate all'architettura del circo romano². Analogamente, potremmo affermare che i progetti architettonici di Boullée e di Ledoux sono intesi a precorrere un immaginario «colpo di stato», da essi sognato in vista di una Città Nuova.

Facciamo tuttavia attenzione a non assimilare con troppa rapidità e facilità uno stile architettonico ad una visione sociale. Certamente la letteratura utopistica si occupa spesso di problemi architettonici, ma, come è stato precedentemente osservato, essi sono trattati sovente in modo generico o rappresentano addirittura dei luoghi comuni. Al massimo, gli autori esprimono il vago desiderio di creare degli edifici capaci di concretare in modo visibile le idee e i principî che governano la Città utopistica. Ogni tentativo di fornire i caratteri precisi di questa architettura si esaurisce precocemente — non si riesce ad andare piú in là del livello verbale. Nelle città di Utopia non si incontra nessuna vera innovazione architettonica, né tanto meno innovazioni degne di essere paragonate all'opera di Boullée. L'architettura non può essere ridotta a pura e semplice traduzione di un'ideologia o di un'utopia, anche nel caso in cui un architetto se lo proponga come scopo. Il suo linguaggio specifico fa sí che essa esprima al contempo di piú e di meno del messaggio ideologico di cui si è investita.

Nel caso di Boullée, d'altra parte, non si trattava di fare dell'architettura in funzione dell'utopia. Egli non ci ha tramandato un'utopia sociale e la sua opera scritta consiste in un trattato di architettura, inteso in senso pedagogico, come opera destinata a educare dei futuri architetti. Numerosi progetti in cui lo stile innovatore dell'architettura «rivoluzionaria» si afferma fortemente non erano affatto concepiti in vista di un immaginario «grande impero», bensí proprio in funzione della Parigi dell'*ancien régime*, pur tenendo conto di un incarico ben preciso e delle sue limitazioni. Il «progetto di una biblioteca pubblica» ne è un sorprendente esempio. È vero che questo enorme edificio traeva la sua ispira-

² Boullée cita il testo dell'abate BROTIER, *Premier mémoire sur les jeux du cirque considérés dans les vues politiques des Romains*, lu le 23 janvier 1781, pubblicato in *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. XLV. Cfr. BOULLÉE, *Architecture* cit., p. 124.

zione dal sogno grandioso di un monumento degno dello spirito dei lumi. Ma, peraltro, il progetto consisteva nell'utilizzazione del sito della Biblioteca reale da attuarsi mediante la copertura del suo grande cortile e la sua trasformazione in sala di lettura. Inoltre l'opera di Boullée è sfuggita alla fine crudele cui sono andate incontro le barriere daziarie di Ledoux; il 14 luglio è stato preceduto dall'assalto e dall'incendio di una di esse. Si direbbe che in tale occasione la storia abbia voluto metterci in guardia contro un sociologismo troppo sommario nell'istituire indebiti accostamenti tra cambiamenti artistici e trasformazioni sociali...

A parte ciò, ricordiamo che nei *testi* di Boullée si incontrano spesso temi utopistici e che questi abbondano nell'opera *scritta* di Ledoux. Per chi si ponga delle domande circa i rapporti esistenti tra la loro architettura e l'utopia ciò rappresenta indubbiamente un segno importante, anche nel caso in cui si tratti soltanto di un'idea o di un'immagine banale, del tutto avulsa dall'originalità dell'opera architettonica. Una ricerca sull'affinità di quest'opera con lo spazio sociale utopistico deve necessariamente spingersi oltre questi elementi e volgersi a indagare gli schemi immaginativi operanti nell'architettura stessa, la fusione delle immagini utopistiche con lo specifico linguaggio architettonico. (Avremo successivamente occasione di riprendere la questione di quale sia comunque l'importanza di questi testi scritti, della *parola* che nel caso specifico rappresenta un complemento e una prosecuzione del linguaggio delle forme). L'architettura rivoluzionaria costituisce un capitolo di tanto maggiore interesse nella storia dell'utopia dell'illuminismo, in quanto è proprio nel perfezionamento della loro arte, o meglio, nella *ricerca della perfezione tramite e all'interno della loro arte* che i suoi massimi esponenti si orientarono verso gli orizzonti utopistici. Ciò si verificava soprattutto allorché l'architetto si vedeva libero da ogni limitazione legata alla presenza di un «committente» e poteva dedicarsi ai progetti ideali. È in tali occasioni, quando l'architetto poteva esprimersi in piena libertà continuando a operare in un determinato «vuoto sociale», che risalta con la massima evidenza la complicità della sua visione architettonica con un'utopia. L'utopia della città è quella che si dimostra come la cornice più adatta al pieno impiego della parola da parte di questa «architet-

tura parlante». In altri termini, è proprio nel tentativo di affermare la sua specificità funzionale che l'architettura visionaria dimostra una nostalgia dell'utopia e fa riferimento a uno spazio utopistico. L'indagine su questa funzionalità e sulle sue peculiarità sarà il filo conduttore dell'esposizione successiva, che esige peraltro due osservazioni preliminari.

Non si tratta qui di svolgere il tema dell'architettura rivoluzionaria nel suo insieme, compito largamente esorbitante rispetto ai limiti del presente lavoro. D'altronde, si fa notare, per inciso, che la «riscoperta» di quest'architettura è relativamente recente e che tanto l'ampiezza quanto l'importanza di tale fenomeno sono argomento di un vasto dibattito. Per quanto ci riguarda, ci limiteremo a considerare l'opera di Boullée e di Ledoux ed esclusivamente dal punto di vista che abbiamo appena definito. Cercheremo pertanto di isolare alcuni degli aspetti della loro *architettura considerata in rapporto all'arte, ai costumi e alla legislazione*, per citare il titolo del libro di Ledoux, e cioè quegli aspetti che ci sembrano rivelatori dell'orizzonte utopistico. La seconda osservazione riguarda la terminologia impiegata. Noi usiamo di volta in volta i termini «rivoluzionario», «eloquente» e «visionario». Tutti e tre sono effettivamente impiegati nell'abbondante letteratura prodotta sull'opera di Boullée e di Ledoux e mettono appunto in luce gli aspetti differenti ma tra loro complementari di quest'opera³.

³ Bisognerebbe aggiungere anche una terza riserva riguardante le particolarità del nostro tipo di approccio nonché i limiti delle nostre competenze. È nella prospettiva della storia delle utopie e non in quella della storia dell'arte e dell'architettura che ci occupiamo dell'opera degli architetti visionari. Ciò premesso, segnaliamo almeno alcuni saggi cui siamo particolarmente debitori e in cui il lettore troverà analisi e informazioni dettagliate e competenti sui problemi architettonici e urbanistici. E. KAUFMANN, *Three Revolutionary Architects*, in «Transactions of American Philosophical Society», vol. 42, 1952; ID., *Architecture in the Age of Reason*, Cambridge 1955; PÉROUSE DE MONTECLOS, E. L. Boullée cit. (importante bibliografia in appendice); ID., *Ch. F. Viel, architecte de l'Hôpital et Jean-Louis Viel de Saint-Maux, architecte, peintre, et avocat au Parlement de Paris*, in «Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français», 1967; M. RAVAL e J.-M. MOREAUX, *Cl. N. Ledoux*, Paris 1945; J. LANGNER, *Ledoux und die fabriques*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 1963; H. ROSENAU, *The Functional and the Ideal in the Late 18th Century French Architecture*, in «Architectural Review», 1966; R. ROSENBLUM, *Transformations in the Late Eighteenth Century Art*, Princeton 1967; Y. CHRIST e J. OHAYON, *L'œuvre et les rêves de Cl. N. Ledoux*, Paris 1971; M. OZOUF, *Architecture et urbanisme: l'image de la ville chez C. N. Ledoux*, in «Annales ESC», 1966; J. STAROBINSKI, 1789. *Les emblèmes de la Raison*, Paris 1973.

Parlare di *funzionalismo* a proposito dell'architettura rivoluzionaria può sembrare al tempo stesso anacronistico e paradossale. Anacronistico, nel senso che il termine non appartiene al vocabolario dell'epoca. Paradossale, perché questa architettura privilegia il monumentale e si sovraccarica di elementi simbolici. Essa sembra quindi in netta antitesi con ogni iniziativa volta a ricercare la bellezza della forma come risultato dell'adattamento preciso di un edificio alla funzione utilitaria cui è destinato. Ciò nonostante, l'idea fondamentale dell'architettura eloquente non consisteva appunto in un'unificazione del *bello* con l'*utile*? O addirittura nel costituire il bello a partire dall'utile, rifiutando quindi le decorazioni e gli ornamenti giudicati futili, di cui si faceva rimprovero tanto all'architettura rococo quanto a un genere di imitazione dell'antichità? È pur vero che quest'idea non era né nuova né originale e che gli architetti rivoluzionari si limitarono ad adottare un luogo comune dell'estetica illuministica. L'argomento in discussione tuttavia è, da un lato, la definizione stessa di utile in architettura, dall'altro, la ricerca delle forme più atte a esprimere questa utilità. «L'architettura è l'arte attraverso cui vengono soddisfatti i bisogni più importanti della vita sociale», afferma Boullée, che completa così questa definizione: «L'architettura è l'arte di presentare le immagini tramite la disposizione dei corpi. Gli effetti dei corpi derivano dalle loro masse»⁴. Il «funzionalismo» (manteniamo comunque le virgolette) dell'architettura rivoluzionaria è legato, da un lato, a un'idea determinata delle funzioni sociali e morali dell'arte, dall'altro, a una particolare idea del linguaggio specifico delle forme che l'architetto ha a disposizione per realizzare queste funzioni. Quantunque i due problemi – quello del linguaggio architettonico e quello delle funzioni sociali dell'architetto – si intersechino tra loro, essi sono talmente vasti e complessi da richiederne una disamina separata.

Paragonare l'architettura a un linguaggio non rappresenta una concessione fatta alla moda. Si tratta di un'idea forza dell'architettura intesa come sistema dotato di *parola*. Con l'insieme dei corpi e delle loro masse l'architetto ha a sua disposizione un *sistema di segni*, un suo personale lingua-

⁴ BOULLÉE, *Architecture cit.*, pp. 32-33, 160-61.

gio. «Il circolo e il quadrato – scrive Ledoux – ecco le *lettere dell'alfabeto* che gli autori impiegano nella costruzione delle loro opere migliori». Questo sistema di segni è strutturato da leggi e da rapporti ad esso peculiari, di armonia, di proporzione, di simmetria, ecc. Questi segni e questi rapporti non sono elementi arbitrari. Boullée, alla ricerca dell'unità della sua opera e dei fondamenti teorici del suo stile, si addentra in un lungo «esame dell'affermazione di Perrault sui principî costitutivi dell'architettura». Dichiarò il suo disaccordo con ciò che sostiene il creatore del colonnato del Louvre (opera che d'altronde egli ammira); Perrault aspira a un'architettura che «sia un'arte fantastica e di convenzione pura». Per Boullée i «corpi bruti», le loro forme e le loro masse ed i rapporti ad esse inerenti, non sono frutto dell'invenzione dell'artista, ma si ritrovano nella natura stessa. Anzi, «gli uomini non sono stati capaci di crearsi un'idea precisa della figura dei corpi, se non dopo essersi creata quella di una loro regolarità». Vi sono pertanto dei «principî preesistenti all'arte» dai quali «alcun mezzo consente [all'architetto] di discostarsi». L'architetto non inventa il suo linguaggio, ma lo deriva dalla natura stessa. È in natura che egli trova i volumi cui la sua arte dà una disposizione ordinata ed è la natura che stabilisce «la proporzione e l'armonia dei corpi». Così il corpo sferico «in tutti i suoi rapporti è l'immagine della perfezione. Esso riunisce la simmetria precisa, la più perfetta regolarità, la massima varietà; ha lo sviluppo più grande; la sua forma è la più semplice; la sua figura è tracciata dal contorno più piacevole; infine questo corpo è privilegiato dagli effetti luminosi, tali da non ammettere la possibilità di gradazioni più dolci, più belle e variate. Sono questi i vantaggi senza paragoni che gli derivano dalla natura e che esercitano sui nostri sensi un potere senza limiti»⁵.

⁵ C. N. LEDOUX, *L'architecture considérée sous le rapports de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris 1804, pp. 223-24.

⁶ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 64-65. J.-M. Pérouse de Montclos sottolinea, analogamente a H. Rosenau, il carattere platonico di queste proposte; principî analoghi si ritrovano presso parecchi architetti accademici dell'epoca e in particolare in Soufflot. Cfr. *ibid.*, p. 62, nota.

⁷ *Ibid.* Ledoux tesse un elogio analogo della sfera e del cerchio. «Nella natura tutto è cerchio! La pietra che cade nell'acqua propaga cerchi infiniti; la forza centripeta è costantemente combattuta da un movimento di rotazione; l'aria, il mare si muovono in cerchi permanenti; il magnete ha i suoi vortici; la terra i suoi poli; lo zodiaco presenta successivamente al so-

Queste eccezionali qualità della sfera, le troviamo impiegate nel cenotafio di Newton disegnato da Boullée, ma anche nei progetti di Ledoux: nella «casa dei cerchi» e anche nel cimitero di Chaux. O, per meglio dire, «messi in opera». «Realizzare la natura», è questa, in realtà, la formula su cui Boullée torna insistentemente per definire l'arte dell'architetto. Dal canto suo Ledoux proclama che «l'architetto è l'uomo fedele alla volontà della natura [...] e non ha bisogno di fredde e soporifere prescrizioni»⁶. Questa architettura fa dunque riferimento a un'estetica «naturalista», come ha giustamente fatto osservare J.-P. Pérouse de Montclos. Ma il termine stesso di *natura* denuncia quell'ambivalenza che la fa diventare la parola-chiave delle teorie differenti, e contrastanti, di quest'epoca in cui sia l'arte che la politica pretendono di derivare dalla «natura». *Natura* modello immutabile del bello, dell'ordine e della verità; *natura* archetipo di un linguaggio; ma anche e soprattutto *natura* come forza e energia. «Mettere la natura in opera» non si riduce all'imitazione delle sue forme, ma consiste appunto nel dare ad esse una disposizione ordinata e nell'utilizzare le «forze» e le «energie» di cui esse dispongono. Lo stesso vale nei confronti di quell'altra «forza della natura» che è la luce. Continuando a studiare quel modello di giochi di ombre e di luci offerto da qualsiasi foresta, l'architetto «metterà la natura in opera» in una «architettura delle ombre», sfruttando, ad esempio, le possibilità offerte dall'illuminazione del sole allo zenith, dal gioco di ombre sulla superficie di una sfera, dall'impiego di materiali che assorbono la luce o che la riflettono, ecc. L'architettura dunque si pone, secondo Boullée, come la sola arte «per mezzo della quale si può mettere in opera la natura e questo vantaggio unico ne mette in evidenza il carattere sublime»⁷.

Oltre a essere un ordinatore dei volumi, e un ingegnere delle «energie» e delle «forze», l'architetto è anche l'operatore delle sensazioni e delle impressioni. In effetti, il concetto di natura-forza implica anche l'idea di un'azione esercitata

le i suoi segni celesti; i satelliti di Saturno e di Giove girano intorno ad essi; i pianeti infine percorrono la loro immensa orbita» (*L'architecture* cit., p. 223).

⁶ LEDOUX, *L'architecture* cit., p. 6.

⁷ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 33-34, 135-36.

sullo spettatore tramite la disposizione delle masse. Producendo delle impressioni, esse «recano» necessariamente «nel suo animo» dei sentimenti. Per sostenere l'esistenza di un effetto affettivo nell'azione esercitata dalle «masse ordinate», Boullée fa riferimento a un sensismo piuttosto vago che si riduce a un recupero dei luoghi comuni dell'epoca. Ma piú che la sua originalità filosofica, è importante il modo con cui considera l'effetto esercitato sull'animo dalle «masse» e quindi il campo d'azione che cosí si apre all'architetto. È «Dall'effetto delle loro [dei corpi] masse che traggono origine le nostre sensazioni. Senza alcun dubbio, ed è causa dell'effetto da esse prodotto sui nostri sensi che noi siamo arrivati a indicarle con adatte denominazioni e sappiamo distinguere le forme massicce da quelle leggere, ecc. Ed è ancora per effetto delle differenti sensazioni che esse eccitano in noi che proviamo tristezza per i corpi che gravano sulla terra, siamo colmati di gioia da quelli che si elevano verso il cielo, sentiamo piacere per i corpi dolci, mentre quelli angolosi e duri ci ispirano ripugnanza». L'arte di dare una disposizione alle masse, di creare dei giochi di luce, ecc., amplifica ulteriormente gli effetti «naturali» che esse già producono sulle nostre emozioni e fornisce quindi all'architetto i mezzi con cui «dominare i nostri sensi tramite tutte le impressioni che comunica ad essi» (Ledoux dice a proposito dell'architettura che essa interrompe il sonno apatico dei sentimenti). Non si tratta soltanto delle impressioni e dei sentimenti di ordine estetico, ma anche e soprattutto dei sentimenti morali, tenuto anche conto della connessione esistente tra gli uni e gli altri. Come, per esempio, «la rappresentazione del grande che ci piace sotto ogni punto di vista, in quanto la nostra anima, desiderosa di allargare il suo godimento, vorrebbe abbracciare l'universo». Cosí l'architetto «mettendo in opera la natura» e recando a perfezione la sua arte produce delle opere che esercitano una tale influenza emotiva sullo spettatore che questi «è obbligato a esprimersi secondo l'azione da esse esercitata sui suoi sensi». Boullée chiama *carattere* l'effetto che deriva da un oggetto e «provoca in noi una qualsiasi impressione». L'architetto non cerca, però, di provocare delle «impressioni qualsiasi», bensí dei sentimenti estetici e morali ben determinati e collegati al tema della sua opera. «L'impressione immediata che proviamo alla vista di

un monumento architettonico origina dalla sua conformazione complessiva. Il sentimento che ne deriva costituisce il suo carattere. Quando parlo di infondere del carattere in un'opera, mi riferisco all'arte di impiegare in una qualsiasi produzione tutti i mezzi specifici e collegati al soggetto trattato, in modo che lo spettatore non provi altri sentimenti al di fuori di quelli che il soggetto deve comportare, che sono essenziali per esso e rispetto ai quali è suscettibile». In tal modo l'architettura in cui «sia stato infuso del carattere» si impadronisce del nostro animo, e orienta e guida i nostri sentimenti. «Attraverso i monumenti utili quest'arte benefica ci presenta l'immagine della felicità; tramite i monumenti piacevoli, i godimenti dell'esistenza; ci ubriaca di gloria con i monumenti innalzati ad essa; riconduce l'uomo a idee di moralità con i monumenti funebri e, per mezzo di quelli consacrati alla pietà, eleva la nostra anima verso la contemplazione del Creatore»¹⁰.

Un monumento architettonico è quindi in grado di fungere da veicolo di un messaggio morale. Ma il linguaggio delle masse e dei volumi non è forse troppo povero in confronto alla ricchezza di un simile messaggio? Optare per questo dubbio vorrebbe dire avere dimenticato che le forme elementari che compongono il vocabolario di questo linguaggio sono altrettanti *segni* e che i loro significati sono dei valori morali. Prendiamo, ad esempio, il cubo. La sua forma «è il simbolo dell'immutabilità; gli dei, gli eroi sono raffigurati assisi su di un cubo; è così che Nettuno viene rappresentato; i confini del mare sono considerati immutabili; le antiche torri, le mura merlate delle città antiche sono quadrate [...] la morale deve riconoscere nella loro magnificenza un monumento eterno e immutabile. I greci definivano un uomo quadrato colui che era impossibile distogliere dalla virtù o dai suoi doveri»¹¹. È per questo motivo che Ledoux, allorché concepisce il «panarethéon», «una scuola morale ove si insegnano i doveri dell'uomo», adotta per la sua costruzione la forma di un insieme organico di cubi. Così ogni forma viene considerata pregna di un significato simbolico o meglio di numerosi significati che attingono ai fondi secolari del

¹⁰ *Ibid.*, pp. 32-35, 65-66; LEDOUX, *L'architecture* cit., p. 179.

¹¹ LEDOUX, *L'architecture* cit., p. 184.

simbolismo, continuamente arricchito a sua volta di nuovi elementi significativi. Così la sfera si presta a simboleggiare la maestosità della volta celeste, l'eternità dell'universo, la fortuna con la sua ruota, ma anche — e perché no? — l'uguaglianza. La disposizione ordinata delle masse elementari in un insieme, l'utilizzazione delle loro caratteristiche affini e contrarie, lo sfruttamento degli effetti delle luci (con tutte le correlazioni simboliche della luce in opposizione alle tenebre), gli effetti delle superfici considerate come «maschie», «nobili», ecc. — rappresentano altrettante possibilità di esprimere un messaggio morale in un linguaggio architettonico, ma anche di rinnovare l'architettura e di ricercare inedite soluzioni formali.

Il linguaggio dell'architettura ha come carattere precipuo il fatto di «parlare agli occhi», di non avere bisogno di traduzione alcuna. I suoi segni sono completamente trasparenti ai valori morali, poiché essi non li traducono, ma conferiscono loro una rappresentazione tangibile. Perciò l'architettura, utilizzando in pieno le risorse del suo linguaggio, può diventare *eloquente*, possedere la sua poesia e la sua retorica. Si tratta di un linguaggio *originale*, quello della natura stessa, e l'artista, ritornando alle sorgenti della sua arte, si libera da precetti astratti e rigidi e lascia libero corso al suo genio e alla sua immaginazione. Ciò non significa affatto l'avvento del regno del disordine, del capriccio e della stramberia. La natura non è forse l'ordine supremo che l'uomo si sforza di imitare e di ricreare nelle sue opere? Nella sua ricerca del bello l'artista non può infrangere il sistema di regole del suo linguaggio — la simmetria, la proporzione, ecc. Il gusto, il «metodo che definisce tutte le idee», dice Ledoux, non sono per nulla arbitrari, né fondati sulle convenzioni — esiste «un dispotismo della bellezza» al quale è costretto a obbedire¹². Vi è inoltre un altro «dispotismo» cui l'artista è obbligato a obbedire, e precisamente quello che deriva dai sentimenti che la sua opera deve esprimere. Questo «dogmatismo del sentimento» impone la scelta delle «masse» e delle forme in funzione dei loro valori simbolici¹³.

¹² *Ibid.*, p. II.

¹³ Cfr. Y. BELAVAL, *Le scepticisme de la raison et le dogmatisme des sentiments*, in «Annales Jean-Jacques Rousseau», vol. XXXVIII, Genève 1974.

L'artista presta dunque attenzione alla natura, ma è anche l'interprete di un elevato messaggio morale. Un'opera non può conseguire nobiltà e grandiosità se non quando dà la parola al nobile e al grande. I monumenti antichi che ammiriamo ancora oggi sono una testimonianza del genio dei loro artefici. Ma non raccontano anche, in un linguaggio universale spesso dimenticato, la grandezza e la nobiltà delle loro epoche?

Come non raffrontare questa concezione del linguaggio architettonico a quella della «lingua dei segni» di Rousseau cui abbiamo accennato altrove? In entrambi i casi si incontrano effettivamente analoghe preoccupazioni: ricerca di una lingua «energica» e «trasparente», fornita di una forte carica affettiva, suscettibile di trasmettere un messaggio morale senza la minima deformazione, mediante il gioco delle rappresentazioni simboliche, e quindi in grado di esercitare la sua influenza direttamente sulle «anime». Nel proporre questo accostamento non riteniamo affatto che si debbano cercare in Rousseau le origini estetiche dell'architettura «eloquente». Abbiamo osservato in precedenza che una indagine in questo senso circa le fonti e le influenze ci sembra priva di un apprezzabile interesse metodologico. Nel caso specifico essa mostrerebbe ulteriormente i suoi limiti per due motivi supplementari. Prima di tutto — i testi di Boullée e di Ledoux non contengono riferimenti alle idee di Rousseau in materia linguistica. Certo, vi si constata la presenza di taluni elementi rousseauiani, ma si tratta di un fenomeno assai diffuso all'epoca in cui sono stati redatti quei testi, precisamente l'ultimo decennio del secolo. I riferimenti all'opera di Rousseau sono vaghi e imprecisi e si limitano a riprendere delle idee che sono diventate altrettanti luoghi comuni. Facciamo quindi notare che, anche se insistiamo sulle elaborazioni teoriche dei nostri architetti, non diamo affatto una valutazione esagerata della loro importanza; in particolare, non vogliamo sostenere la tesi che la loro opera architettonica rappresenti l'applicazione di una teoria estetica. Da un punto di vista storico la situazione sembra l'opposto e le date di composizione dei testi sono in questo senso rivelatrici. Sia Ledoux che Boullée compongono i loro testi verso la fine della loro esistenza, allorché sono praticamente pri-

vi della possibilità di costruire¹⁴. I testi scritti non sono altro che commenti alle opere realizzate o a progetti ideali. Ma ne costituiscono anche il completamento e il prolungamento indispensabili, e tale fenomeno è rivelatore. In effetti è sintomatico il fatto che questa architettura che afferma di potere esprimere tutto in un linguaggio di forme sia obbligata a ricorrere a un complemento *verbale*, a un testo che funga, per così dire, da parola in seconda istanza. Ledoux insiste più volte sull'idea che l'architettura eloquente debba necessariamente essere accompagnata da un'eloquenza sull'architettura. Boullée accompagna i suoi progetti con dei *racconti* sugli effetti che questi dovrebbero produrre sugli spettatori. Si nota d'altronde un isomorfismo tra lo stile architettonico e quello della scrittura — quest'ultima è una magniloquente commistione di lirismo e patetismo. In Ledoux questa «eloquenza» giunge a un tale punto di involuzione da precludere la «lettura» sia dell'opera illustrata nelle incisioni che di quella scritta¹⁵.

Per questi due architetti il testo scritto cerca di conferire a posteriori un carattere unitario all'opera architettonica, a mettere in risalto e a sistematizzare i principi che stavano alla base delle opere realizzate, ma che si sono resi ancora più manifesti nei progetti ideali. Ma allo stesso tempo cerca di conferire all'opera una portata generale. Le opere realizzate e i progetti ideali sono presentati semplicemente come esempi di uno *stile nuovo* complessivo che spalanca all'architettura prospettive prima sconosciute e in virtù del quale quest'arte potrebbe assolvere pienamente la missione cui è destinata. Tanto Ledoux che Boullée sono lucidamente coscienti del carattere innovatore e in tal senso rivoluzionario delle loro enunciazioni. È vero che si riferiscono all'eredità classica, ma si tratta di un riferimento ambivalente, se non ambiguo. Da un lato, il riferimento all'antichità, il «classicismo» rappresenta un codice culturale legato all'epoca e

¹⁴ Sia Ledoux che Boullée redigono i loro rispettivi «trattati» durante gli anni della rivoluzione. La datazione di questo o quel frammento o progetto è spesso incerta, soprattutto per quanto concerne Ledoux. Cfr. W. HERMANN, *The Problem of Chronology in C. N. Ledoux Engraved Work*, in «The Art Bulletin», vol. XLII, 1960.

¹⁵ *Lecture d'un texte illisible*, commenta il sottotitolo dell'acuto saggio della Ozouf sull'immagine della città in Ledoux. Cfr. la bibliografia a p. 354, nota 3.

l'innovazione viene spesso scambiata per un'utilizzazione di questo codice. D'altro canto, questo riferimento può tradurre la volontà di impadronirsi di questa eredità, di *vederla e leggerla in altro modo* e conseguentemente di adoperarla al servizio dell'innovazione¹⁶.

In quest'ultimo contesto, la ricerca di un linguaggio «energico di segni», che sia nello stesso tempo innovatore e primitivo, ci appare tanto più rivelatrice in quanto essa si ricongiunge a un modo di procedere e a una tendenza utopistici. Nelle riflessioni sul linguaggio dell'architettura si rinvengono delle preoccupazioni analoghe a quelle già incontrate in precedenza a proposito della discussione sulla ricerca di un linguaggio per le feste rivoluzionarie o per il nuovo calendario. Il problema è di instaurare proprio al centro della vita collettiva un linguaggio dotato della massima efficacia morale, che gli deriverebbe dal particolare potere che esercita sulle «anime». Deve possedere un'immediatezza visiva, nel senso che i suoi segni diano una rappresentazione visibile dei valori morali, garantendone in tal modo l'immediata assimilazione. La concezione di un linguaggio visualizzante di questo genere è intimamente connessa a quella di un linguaggio primitivo, perduto o dimenticato, che con la sua «energia», la sua forza affettiva e simbolica, si pone in antitesi ai linguaggi «freddi», convenzionali ed elitari. Idea, se non addirittura visione, di un *linguaggio diverso* che si prefigura ricco di promesse utopistiche. Questo linguaggio universale e trasparente, una volta riscoperto, dovrebbe assicurare una comunicazione perfetta e, di conseguenza, amalgamare gli uomini in una comunità di valori e di sentimenti «naturalisti». L'utopia del linguaggio è l'elemento sotterraneo di numerose teorie linguistiche dell'epoca e le idee di Court de Gébelin costituiscono uno stupefacente esempio di una nostalgia dell'utopia in campo linguistico. Court de Gébelin è assolutamente fiducioso che la riscoperta del linguaggio universale e del suo «genio allegorico» daranno necessariamente il via alla rigenerazione morale e persino fisica dell'uomo (nel corso delle sue ricerche, d'altro canto, Court si

¹⁶ Sul «neoclassicismo», i modelli antichi e le loro funzioni, cfr. B. BACZKO, J.-P. BOUILLON, A. e E. BHRARD, J. JOLY, L. PÉROL e J. RANCY, *Modèles antiques et «préromantisme»*, in *Le préromantisme; hypothèse ou hypothèse*, Paris 1974.

imbatte nel «magnetismo animale» e in un «mesmerismo sociale» non meglio determinato, collegati a visioni utopistiche¹⁷. Il fatto che l'utopia linguistica della perfetta comunicazione trovi una vasta diffusione verso la fine del secolo svela, alle spalle dell'illuminismo, tutto un orizzonte utopistico. In particolare, essa sottintende l'interpretazione dell'architettura degli antichi come messaggio religioso, morale e sociale espresso in un linguaggio simbolico. Si potrebbe dire una specie di visione archeologica che fa da riscontro all'architettura visionaria.

Facciamo riferimento alle *Lettres sur l'architecture des anciens et celle des modernes dans lesquelles se trouve développé le génie symbolique qui présida aux mouvements de l'Antiquité*, pubblicate negli anni 1774-78 da Jean-Louis Viel de Saint-Maux. Il titolo di queste *Lettres* ne compendia l'idea conduttrice¹⁸. Il procedimento di Viel appare sovrapponibile a quello degli architetti rivoluzionari. Ma, paragonando l'architettura a un linguaggio universale e simbolico, Viel non cerca tuttavia di prefigurare un'architettura nuova, bensì di fornire un'interpretazione di quella antica, di scoprire il suo reale significato, *leggendola*, in funzione di ciò, *come un messaggio in codice*. In realtà, per Viel i monumenti antichi sono altrettanti «libri di cui si ignorava completamente l'esistenza; il loro linguaggio è una fonte feconda di insegnamenti e di svago»¹⁹. I moderni ricercano la perfezione dei monumenti dell'antichità nelle particolarità tecniche («il numero dei moduli che si trovano in una base o in un capitello») oppure nel rispetto di alcune regole astratte a proposito di ordini, proporzioni, ecc. Tuttavia, l'anti-

¹⁷ Su utopia e linguaggio sarebbe necessario scrivere un intero capitolo. Si dovrebbero studiare i linguaggi immaginari in Utopia, ma anche e soprattutto le utopie del linguaggio, che hanno profondamente influenzato il dibattito contemporaneo sulla lingua. Rimane così da portare alla luce tutta una *linguistica visionaria*. Su Coutt de Gébelin, la sua linguistica visionaria e le sue implicazioni utopistiche, cfr. R. DARNYON, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Cambridge (Mass.) 1968; BACZKO, *Lumières et utopie* cit.; J. ROUDAUT, *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*, Paris 1971.

¹⁸ J.-P. Pérouse de Montclos ha dimostrato l'importanza di questi testi per l'analisi delle teorie degli architetti della rivoluzione (cfr. la bibliografia a p. 354, nota 3).

¹⁹ Ci limitiamo a citarne alcune linee portanti e soltanto nel contesto che ci interessa in questa sede.

chità «più degna di essere onorata» ha preso in considerazione l'architettura da un diverso punto di vista. «È un capolavoro che ha onorato e che onora realmente il genere umano. La sua origine sublime, ad onta dell'estrema meraviglia di coloro che pretendono di essere i più abili in questo campo, è l'agricoltura stessa, con il culto che ne deriva; è il suo *poema parlante*; nel suo complesso ordinato gli antichi venivano a imparare, come dalle pagine di un libro, non soltanto la teogonia primitiva, ma anche le differenti combinazioni della loro cosmogonia; in una parola, è nella sua realizzazione globale che tutti i generi di sapere si incontravano in un punto comune, e si raffiguravano per mezzo di ingegnose allegorie e di rappresentazioni emblematiche sul cui significato non era possibile ingannarsi»²⁰. I monumenti antichi sono dunque altrettanti «archivi sacri» ove tutto è materiale suscettibile di lettura — le colonne con i loro ornamenti, le forme dei templi e degli altari («in alcuni casi, circolari, per esprimere la potenza suprema e l'eternità, in altri quadrangolari, per esprimere una corrispondenza con i punti cardinali terrestri») ²¹, le planimetrie in base alle quali sono stati costruiti i monumenti e persino intere città. Gli antichi, facendo uso di un linguaggio simbolico che si adattava al loro genio, vi hanno scritto un'esposizione perfettamente coerente dei loro culti e riti religiosi, delle loro conoscenze e perfino della loro saggezza. L'arte che corrisponde in modo soddisfacente alle esigenze della vita sociale costituisce anche un capolavoro sul piano politico, e Viel considera i legislatori leggendari, se non i primi maestri di architettura, almeno gli ispiratori e le guide dei suoi esordi. Rammentiamo anche l'accostamento proposto da Viel tra l'architettura e le antiche festività, i loro riti e le loro cerimonie. Anche in questo caso si tratta di un discorso coerente espresso in un linguaggio simbolico che egli rintraccia nella «celebrazione delle feste dei Popoli Antichi [...] che non ci si è peritati di descriverci come una congerie di favole ridicole e prive di valore»²². Così, attraverso un'analisi particolareggiata di questi simboli e allegorie, questa «archeologia visionaria» pre-

²⁰ J.-L. VIEL DE SAINT-MAUX, *Seconde lettre sur l'architecture*, Bruxelles 1780.

²¹ ID., *Première lettre sur l'architecture*, Bruxelles 1779, p. 16.

²² ID., *Cinquième lettre sur l'architecture*, Paris 1784, p. 5.

senta una visione idealizzata dei «popoli antichi» – la loro immaginazione si rafforzò, la loro anima si sollevò fino a raggiungere la massima altezza consentita dalla debolezza umana²³. Popoli dediti all'agricoltura, che come religione avevano quella della natura e le cui semplici usanze erano in armonia con le istituzioni, fecero diventare i loro monumenti «una testimonianza indelebile della loro opera e delle loro intuizioni [...] Mai la terra ricevette omaggio più grande di questi capolavori [...] I monumenti della nazione non erano affatto somiglianti gli uni agli altri. Questa fredda monotonia doveva essere appannaggio dei moderni. Allora non poteva esistere somiglianza, poiché ogni monumento esprimeva con le sue forme tangibili una delle cause che era utile fosse perpetuamente presente alla vista»²⁴. Unendo in «forme espressive» il bello all'utile gli antichi hanno fatto della loro architettura il mezzo più efficace e sublime di educazione del popolo, sia sul piano scientifico che su quello morale e civile. Gli antichi hanno materializzato la loro saggezza nella pietra, conferendole quindi l'incarico di propagarla. Quale altro genere di architettura avrebbe potuto servire meglio un popolo ed esprimerne contemporaneamente la grandezza? Pertanto essa è un esempio da imitare purché si arrivi a svelarne il linguaggio e a scoprire il suo messaggio. Ma in tal caso un simile ritorno alle origini non può presentarsi che come innovazione nei confronti dell'architettura moderna che, «schiacciata dai pregiudizi», misconosce questo messaggio, sfigurandolo in precetti astratti e arbitrari. Seguendo questa via l'archeologia visionaria perviene a coincidere con l'architettura, anch'essa visionaria, che dal canto suo si sforza di rinnovare riallacciandosi al linguaggio pieno di energia delle forme simboliche.

Quindi, riassumendo le considerazioni svolte finora, l'architettura prende il posto dell'*utopia della lingua trasparente e universale*, che con la sua energia aiuterebbe l'instaurarsi di una comunione in seguito allo sviluppo di una comunicazione perfetta e senza ostacoli. Il linguaggio delle forme di cui l'architettura dispone è anche sintetico, nel senso che esso comprende le altre arti. Sia Boullée che Ledoux insisto-

²³ ID., *Troisième lettre sur l'architecture*, Paris 1784, p. 7.

²⁴ ID., *Sixième lettre sur l'architecture*, Paris 1784, p. 5.

no sul concetto che l'architettura non è riducibile all'*arte di costruire* come era stata definita da Vitruvio. Questi «parla come un operaio e non come un artista in possesso delle cognizioni relative alla sua arte». Certamente, la «parte scientifica», cioè la tecnica e la tecnologia, è di «prima necessità», ma essa non è che il sostegno materiale dell'architettura che si prefigge degli scopi piú elevati. Le polemiche con la definizione di Vitruvio sono un fatto corrente in quell'epoca e l'affermazione dell'architettura come arte «nobile» si trova troppo spesso collegata a uno spirito corporativo. Ciò che peraltro colpisce in Ledoux e Boullée è, da un lato, l'accostamento dell'architettura alle arti semantiche, dall'altro canto, l'enfasi data alle funzioni morali e sociali che essa dovrebbe assolvere. Un'architettura che si dimostri capace di «mettere la natura in opera» e di utilizzare tutte le risorse del linguaggio a sua disposizione può fare delle sue costruzioni altrettanti quadri e poemi. Negli scritti di Boullée e in quelli di Ledoux si incontrano spesso paragoni con il pittore e il poeta. Boullée prende in prestito le parole del Correggio *Ed io anche son pittore* per l'epigrafe del suo trattato sull'arte architettonica²⁵. Questo linguaggio sintetico è d'altronde caratterizzato dalle sue eccezionali *funzioni performative* – la parola dell'architetto ha il potere di provocare nel destinatario atteggiamenti che esulano ampiamente dal campo dell'estetica. L'architetto deve considerarsi non soltanto poeta e pittore – egli si accosta inevitabilmente all'educatore e al legislatore. Questo fatto ci conduce a prendere in esame l'altra faccia del «funzionalismo» dell'architettura visionaria, e cioè il problema delle sue funzioni morali e sociali. Una nuova definizione del loro ambito si rendeva necessaria dopo l'avvenuto adattamento dell'utopia al linguaggio. Di fronte all'architettura che può e vuole essere *parlante* si apre un campo d'azione la cui estensione è commisurata dall'efficacia della sua parola. In effetti, in virtù di questo linguaggio, l'architettura può beneficiare di un uditorio e di una ri-

²⁵ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 45, 49, 73. Si confronti questo motto con le parole di Ledoux: «L'architettura sta all'edilizia come la poesia alle belle lettere» (*L'architecture* cit., p. 15). «Voi che desiderate diventare architetti, cominciate con l'essere pittori; quanti elementi diversi troverete sparsi sulla superficie inerte di un muro la cui pittoresca eloquenza non tocca la folla apatica» (*ibid.*, p. 113).

sonanza sociale e morale assai piú vasti rispetto alla letteratura e alla pittura. Il messaggio recato dall'architettura non è confinato in luoghi riservati ai privilegiati. «Tutti i monumenti terreni adatti all'insediamento degli uomini sono creati con i mezzi che sono collegati a quest'arte benefica»²⁶. Le sue opere accompagnano e circondano dappertutto gli uomini, sia nella loro vita privata che nelle loro attività pubbliche; esse «parlano agli occhi» di chi non legge affatto perché incapace di farlo. Quest'arte sociale per eccellenza non è anche quella che è meglio in grado di riunire il bello con l'utile? Assumendosi il compito di sostenere quest'idea conduttrice dell'estetica illuministica, ma anche della sua pedagogia sociale, gli architetti rivoluzionari le conferiscono una nuova dimensione²⁷.

Essere utile in un duplice senso. Prima di tutto in quello di costruire degli edifici adatti alle loro funzioni e in grado di soddisfare i bisogni di coloro a cui devono servire con tutte le implicazioni che ne derivano per quanto riguarda l'igiene, la comodità, ecc. Ma parlare di un'arte utile, significa anche, se non soprattutto, parlare di un'arte che si pone in relazione con «l'uomo morale», che contribuisce a educarne l'anima, in altre parole – un'arte che si assume il compito dell'*istruzione e della pedagogia* morali. Come abbiamo detto, l'architettura ha una vocazione particolare per questa funzione didattica. E, cosa ancora piú importante, essa non riesce a raggiungere la perfezione, non si eleva fino al sublime se non a patto di esprimere, di fornire la rappresentazione dei valori morali in tutta la loro purezza e grandiosità. In altri termini – vi è una *complicità tra linguaggio e messaggio*, che è dovuta al carattere simbolico del linguaggio stesso. I caratteri di piccolezza, bassezza e meschinità non possono trovare un equivalente formale in una scala monumentale; la razionalità, la semplicità e la probità non si prestano a essere «raccontate» per mezzo di un gioco di linee e di superfici capricciose, né tramite una decorazione sovrabbondante.

²⁶ BOULLÉE, *Architecture* cit., p. 38. Si confronti questa affermazione con le osservazioni di LEDOUX, *L'architecture* cit., pp. 16-17.

²⁷ Sui rapporti fra il bello e l'utile nel «funzionalismo moraleggiante» dell'illuminismo, cfr. LEITH, *The Idea of Art as a Propaganda in France* cit.; ROSENAU, *The Functional and the Ideal in the Late 18th Century French Architecture* cit.

Per realizzare le sue aspirazioni sia estetiche che morali e sociali, questa architettura si vede condannata alla monumentalità, e questo avviene in un duplice senso. Essa non può trovare un'affermazione che in una dimensione monumentale, «colossale» — è soltanto in questo caso che le «masse» hanno la possibilità, mediante la loro disposizione, di dispiegare tutta la loro «energia». Inoltre, essa non può trovare la sua piena realizzazione se non in edifici che siano altrettanti *monumenti*, opere fornite di una potente carica simbolica e tali da esaltare i valori e le virtù di somma importanza, per giunta in tutta la loro purezza e perfezione. Si è insistito in molte occasioni sulla spiccata preferenza per i monumenti funerari dimostrata dagli architetti della rivoluzione. Questo genere di arte simbolica è il banco di prova dell'architettura rivoluzionaria, ed è in questo genere che essa ha prodotto molte delle sue opere più notevoli, tra cui ci limitiamo a menzionare il progetto per il cenotafio di Newton disegnato da Boullée o quello di Ledoux per il cimitero di Chaux. Questo genere di monumenti offre effettivamente un campo quasi illimitato al gioco dei simboli. «Templi della morte, il vostro aspetto deve raggelare i cuori! Artista, sottrai te stesso alla luce dei cieli! Calati nelle tombe per scrivervi le tue idee al chiarore pallido e languente delle lampade secolari! È evidente che lo scopo che ci si propone, allorché si innalzano monumenti di questo tipo, è quello di perpetuare la memoria di coloro ai quali essi vengono dedicati. È quindi necessario che questi monumenti vengano concepiti in modo da potere sfidare gli effetti devastanti del tempo. Gli egiziani ce ne hanno tramandato degli esempi famosi. Le loro piramidi hanno una forte caratteristica emblematica nel senso che esse rappresentano la triste immagine di aride montagne e dell'immutabilità. Questo genere di produzione, più di ogni altro, richiede la poesia dell'architettura». E la ricerca di uno stile adeguato ai cenotafi è anche occasione delle idee più originali di Boullée come, ad esempio, quella di un'architettura sepolta con mura completamente «nude e spoglie», e come quella dell'architettura «delle ombre» che determina un gioco contrastante di ombre e di luci su delle ampie superfici. Inoltre è importante che l'uomo del quale il monumento si propone di perpetuare il ricordo vi si presti e ne appaia meritevole per le sue

virtù e le sue imprese. Solamente in tal caso il suo esempio è capace di stimolare il «genio» e l'energia dell'artista, per cui una specie di affinità affettiva e morale può tradursi nell'opera. «Gli omaggi che ci si compiace di rendere ai grandi uomini derivano dai sentimenti che sono ispirati dalla posizione elevata in cui li pone il nostro spirito. Siamo gratificati dal ritrovare in un nostro simile quel superlativo grado di perfezione che, per così dire, divinizza la nostra natura ai nostri stessi occhi. O Newton! Genio vasto e profondo! Spirito eccelso! Dègnati di accettare l'omaggio dei miei modesti talenti! Se oso pubblicarlo, ciò deriva dal fatto che sono convinto di avere superato me stesso nell'opera di cui mi accingo a parlare. O Newton! Se tu hai determinato l'immagine della terra con la vastità del tuo intelletto e il sublime carattere del tuo genio, io ho concepito il progetto di avvolgerti con la tua scoperta»²⁸. È degno di nota il fatto che la rappresentazione in effigie dei personaggi trovi raramente posto in questi monumenti funerari, oppure vi occupi un ruolo marginale. L'individuo viene in qualche modo avulso dalla storia e dalla sua biografia. I monumenti sono altrettanti templi innalzati alle virtù, ai valori o addirittura a delle verità universali.

Si attua in questo modo un accostamento dei monumenti funebri ai grandi edifici pubblici — altro tema prediletto dall'architettura visionaria. Come afferma Boullée, questi ultimi presentano dei «temi ben evidenti, che si prestano quindi a essere colti e messi in risalto nelle loro caratteristiche da parte di una mano abile». Boullée è anche del parere che le «abitazioni» non siano altro che dei «soggetti sterili» dal momento che «non si riesce a permetterne una caratterizzazione se non tramite il conferimento di una ricchezza più o meno grande, ma è difficile introdurre la poesia dell'architettura»²⁹. L'architetto cerca di dare una raffigurazione delle

²⁸ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 132-37. Si confronti questo passo con le osservazioni di Ledoux sul cimitero della città di Chaux, in *L'architecture* cit., pp. 196-97.

²⁹ BOULLÉE, *Architecture* cit., p. 118. Ledoux si orienta invece in un'altra direzione sia nei suoi progetti ideali (ad esempio il *Cenobio*, la casa di un impiegato, l'alloggio e il luogo di lavoro dei carbonai) che in certe realizzazioni (gli edifici per Hosten e Saiseval). «Non basta costruire monumenti che proclamino lo splendore delle arti... Chi non avrà disdegnato la casa del povero, chi l'avrà messa al riparo dai mali che diffondono la distruzione... sarà l'Architetto dell'umanità» (*L'architecture* cit., p. 5). «Ogni

funzioni dell'edificio pubblico, e cioè di esprimere nel linguaggio delle forme i valori sociali e morali che devono presiedere a queste funzioni. Il monumento funerario commemora ciò che è già stato compiuto, l'edificio pubblico glorifica ciò che deve essere fatto, che deve prendere un posto nella vita sociale insieme a lui. I due tipi di monumento, quindi, si collocano diversamente rispetto ai tempi della storia, ma in una situazione di opposizione meno pronunciata di quanto possa sembrare a prima vista. In realtà, in entrambi i casi l'artista ricerca il grado di idealizzazione capace di accostarsi alla massima semplificazione delle forme e al tempo originario che costituisce il fondamento dei modelli delle istituzioni e delle attività umane.

La ricerca dell'adeguamento tra la forma e la destinazione di un edificio viene condotta seguendo i dettami di un obiettivo educativo — nel guardare un determinato monumento lo spettatore si impregna del suo messaggio morale. Per quanto l'idea di una tale «congruenza» non sia nuova, gli architetti rivoluzionari le forniscono delle appendici innovative che presentano legami di dipendenza tanto con una preoccupazione simbolistica spinta alle estreme conseguenze, quanto con la scelta delle forme simboliche. Quindi un palazzo di giustizia deve dare della Giustizia una rappresentazione visiva, in tutta la sua purezza, maestà e severità. Nel tentativo di elaborare una «decorazione maestosa e imponente» appropriata alle funzioni dell'edificio, e allo scopo di infondervi, contemporaneamente, la «poesia dell'architettura», Boullée propone di «disporre sotto il palazzo l'ingresso delle prigioni. Mi è parso che, presentando questo palazzo solenne innalzato al di sopra dell'antro tenebroso del delitto, potrei non soltanto mettere in risalto la nobiltà dell'architettura attraverso i contrasti che ne deriverebbero, ma anche fornire una rappresentazione metaforica della scena maestosa dei vizi schiacciati sotto il peso della giustizia»³⁰. In tal modo il *simbolismo della funzione fa parte in-*

argomento assume il tono di chi lo tratta... Credetemi, nulla è indifferente; è quasi sempre colpa dell'artista allorché il suo secolo non si muove nel senso che egli preferisce... Vi è forse qualcosa che l'artista possa disdegnare? Le terme, il deposito del commerciante, il granaio del coltivatore debbono recare la sua impronta» (*ibid.*, p. 210).

³⁰ BOULLÉE, *Architecture cit.*, pp. 112-13. Una metafora analoga si riscontra nel progetto di palazzo di giustizia concepito da Ledoux per Aix.

tegrante della funzione stessa. Come è stato osservato da J.-P. Pérouse de Montclos, la simbolica degli architetti rivoluzionari è sicuramente una delle più magistrali e sistematiche di tutta la storia dell'architettura³¹.

Cercando di esprimere i valori dello spazio, questa architettura ripudia ogni spazio privo di risonanza emozionale, che si sottrarrebbe al messaggio che essa diffonde. Collegando il significato al significante mediante rapporti simbolici, l'architettura riproduce in tal modo l'armonia tra il *contenente*, l'ambiente costruito, e il *contenuto*, le attività che vi vengono esercitate. La volontà di educare attraverso l'arte trasferisce necessariamente la sua influenza alla sfera dei valori morali e sociali — la purezza e la grandiosità delle forme esigono un'elevazione dei sentimenti e delle azioni. Queste opere-incitamento non sono al tempo stesso delle tavole di norme sociali e morali? Il *Métropole* di Boullée non è immaginato per una religione qualsiasi, bensì per la religione vera, priva di pregiudizi o di fanatismo e assai vicina al deismo: è questo il sacro «reso manifesto» che questa chiesa codifica nella pietra. Analogamente il progetto di un circo presuppone, come abbiamo visto, che esso sia il luogo e la cornice di una festa ideale, quella di un intero popolo in festa, che fa di se stesso un oggetto di rappresentazione.

A questo livello di idealizzazione, di semplificazione e di monumentalità l'architettura tende inevitabilmente a vivere nella sfera del sacro, dell'universale e del razionale. Le sue opere sono altrettanti templi che sollevano l'uomo al di sopra di se stesso. A una simile concezione dell'architettura fa riscontro quella della missione dell'architetto. Ledoux non esita a definire l'architetto l'imitatore, se non il rivale, di dio. «Osservate di quanto gli siete debitori — esclama. — Egli preserva l'umanità sofferente dai mali che l'assediano. Rivaleggiando con dio, che ha creato la massa sferica, perfezionerà la sua opera, liberandola dalle impurità; livellerà le montagne che incutono paura all'uomo timoroso; scaverà i precipizi per farvi scorrere liberamente le acque limpide;

Del resto, Ledoux cerca di conciliare l'aspetto esterno, austero e minaccioso, con sistemazioni interne adeguate allo spirito umanitario e riformista ispirato all'opera di Beccaria.

³¹ PÉROUSE DE MONTCLOS, *E.-L. Boullée* cit., p. 203. Cfr. le acute osservazioni di STAROBINSKI, *Les emblèmes* cit., pp. 70-72.

abbellirà i deserti. Sollevando l'uomo al di sopra di se stesso, diffonderà le conoscenze utili, attingerà fra i tesori della filosofia, sepolti sotto il peso di secoli di barbarie, la vera ricchezza che farà risplendere il nostro secolo, dando una nuova magnificenza al genere umano. Accostando la capanna al palazzo, l'ignoranza alla sapienza, quante risorse stai allestendo per noi!»³². Sicuramente la metafora è già stata impiegata e l'enfasi di Ledoux è molto legata alla sua mania di grandezza, oltre che ai suoi slanci precursori del romanticismo. Ma questa consacrazione solenne dell'architetto non era in qualche modo prefigurata nella logica successione degli eventi? L'antica metafora che indicava dio come architetto dell'universo e che era stata arricchita di nuovi significati dalle idee e dai riti dei frammassoni non rendeva obbligatorio un accostamento con colui che si definiva come «l'architetto dell'umanità»? L'architetto, in virtù del suo genio come della sua capacità di sintesi artistica, non metteva in opera la natura stessa per riunire, in uno stesso monumento, sia l'ordine fisico che quello morale? Non aveva diritto di essere considerato simile a quell'altro fondatore dell'ordine, la cui missione e la cui parola sono in quell'epoca accostate frequentemente a quelle di dio, e cioè il legislatore ideale? Queste metafore e le associazioni di idee e di immagini che lo stesso linguaggio dell'epoca suggerisce concorrono tutte a esprimere *un modello ideale di architetto che corrisponderebbe all'architettura ideale*. Secondo quest'ottica essere architetto non significava tanto esercitare una professione quanto svolgere una missione. Le responsabilità dell'architetto erano considerate in una prospettiva altrettanto ampia che quella delle possibilità della sua arte, e quest'ultima doveva essere definita in base ai suoi «rapporti con le usanze e la legislazione», come viene formulato nel titolo del trattato di Ledoux.

Era fatale che sorgesse un conflitto tra questa «consacrazione dell'architetto» e la reale condizione del suo lavoro,

³² LEDOUX, *L'architecture* cit., pp. 103-4. Si confronti questo passo con il commento di Boullée al proprio progetto di *Métropol*, ove parla del gioco delle luci e del suo effetto sugli spettatori. «Mi dissi allora, e lo confesso con una certa fierezza; la tua arte ti renderà padrone di questi strumenti e anche tu avrai in certo modo il diritto di dire *fiat lux*; secondo la tua volontà, il tempio sarà inondato di luce o non sarà altro che il regno delle tenebre» (BOULLÉE, *Architecture* cit., p. 91).

definita dai suoi termini storici e sociali. Fare dell'*architettura eloquente* non significa parlarne, e neppure disegnare dei progetti che vi si riferiscano, bensì tradurre in opera, *costruire*. Per quanto sia elevata l'idea che l'architettura si crea della sua missione, per esercitarla sono indispensabili anche delle *ordinazioni*. Proprio di queste commissioni in campo architettonico, è gioco-forza ottenerne il conferimento da parte dei pubblici poteri o di privati. È quindi necessario adattarsi ai gusti e alle esigenze del «promotore» oppure riuscire a persuaderlo del valore e dei vantaggi offerti dalle soluzioni che l'architetto propone. E inoltre, come ottenere una commissione, soprattutto importante, senza ricorrere a intrighi e a conoscenze? Lo stesso Ledoux, avrebbe forse potuto lasciarci la città di Chaux, se non avesse costruito il sontuoso padiglione di Louvenciennes per Madame du Barry e il palazzo di Mademoiselle Guimard? L'architettura monumentale costa cara e sono ben noti i litigi quasi interminabili di Ledoux con i suoi committenti. Ai conflitti di natura materiale si aggiungono quelli in campo morale e su questioni estetiche.

Notiamo con quale veemenza e amarezza Ledoux e Boullée vivono la soggezione dell'architetto nei confronti di coloro che sono i promotori delle commissioni, e in pratica rispetto al potere e al denaro. Secondo Boullée il giovane architetto si trova in una situazione quasi senza vie d'uscita. Se ottiene un po' di successo, viene subito «sommerso da una gran mole di ordinazioni e di lavori particolari, obbligato a dedicarsi completamente alle incombenze che gli sono state affidate». L'artista diventa quindi «l'agente d'affari del pubblico ed è definitivamente sottratto al progresso dell'arte». Ma non avrebbe allora il dovere di «abbandonare le imprese lucrative» per «dedicarsi a studi puramente speculativi»? Ma la condizione di architetto è del tutto particolare, nel senso che esso non gode della libertà e dell'indipendenza di cui godono i pittori ed i letterati che, loro sí, «possono scegliere a piacimento ogni soggetto e seguire le inclinazioni della loro genialità». L'architetto è obbligato a *costruire* utilizzando tutti i mezzi che sono legati a tale attività. Come può dunque coltivare la speranza di ricevere un giorno l'incarico di costruire un grande monumento? «Le occasioni sono così rare! In che modo ci si può illudere, con dieci o

quindici anni di anticipo, che si sarà immancabilmente impiegati dagli uomini che allora governeranno? Forse mi si risponderà che un uomo di valore ha il diritto di aspettarsi una cosa simile. E io risponderò: vedrà riconosciuti i suoi meriti? Accade veramente che si venga trascelti? Anche attribuendo ai committenti le opinioni più rette e le più pure intenzioni, mi trovo ancora obbligato a riconoscere che, in mancanza di una specifica preparazione, essi agiscono spesso alla cieca e che l'eventualità che la loro scelta cada su un uomo capace è frutto di un insieme di fortunate circostanze. Troppo più spesso la loro preferenza è stata accordata a intriganti privi di competenza, a scapito dell'uomo di valore che è sempre occupato dal suo lavoro e non si occupa di intrallazzi!» Così un giovane architetto si trova costretto a sacrificare il suo talento per «arrivare a farsi conoscere dalle persone che contano senza la cui benevolenza non può spiegare i suoi talenti». Ma, ammettendo l'ipotesi che egli sia riuscito a trovare un *committente* che gli affidi l'esecuzione di un'opera degna del suo talento? «È cosa nota che anche il più umile dei privati, allorché decide di far costruire qualcosa, mette a dura prova la pazienza dell'architetto alle cui decisioni raramente finisce per affidarsi. È noto pure che le persone influenti che commissionano dei monumenti pubblici non sono solitamente più arrendevoli dei privati. Che cosa si verifica, quindi? Accade che, per ottemperare agli ordini che gli provengono dall'alto, l'architetto si vede costretto a rinunciare alle belle idee... Sì, in mancanza di una comprensione del suo valore, il bravo architetto si imbatte in mille scoraggianti contrarietà, e, se gli preme di non essere licenziato, si guarderà bene dal manifestare la sua opposizione; non presterà più ascolto alla voce del suo genio, si abbasserà al livello delle persone alle quali ha bisogno di essere gradito... Si vede dunque quanto sia difficile per un bravo architetto essere messo nelle condizioni di produrre un'opera che valga... Ciò costituisce senz'altro un'inesauribile fonte di cocenti dolori e di amari rimpianti per chiunque abbia passione per la propria arte; non sono perciò rimasto sorpreso nel sentire raccontare che, dopo avere sofferto per i sacrifici di cui si parlava, nonostante il suo carattere energico, un uomo si era lasciato andare alla disperazione più to-

tale»³³. I conflitti tra *committenti* e architetti, che Boullée denuncia, non sono certamente un fenomeno specifico della sua epoca — essi sono vecchi come l'architettura stessa, senza tenere conto del fatto che Boullée non ha conosciuto i *committenti* che cominceranno a pullulare con l'instaurarsi di un'urbanizzazione spinta al parossismo. E nemmeno si può sostenere che questo genere di conflitto sia circoscritto all'architettura, poiché, per quanto Boullée invidi la libertà di cui godrebbero i pittori e i poeti, nella medesima epoca sono molto frequenti analoghe lamentele da parte di questi ultimi. Per altro, quello che in Boullée, e ancora di più in Ledoux, è meritevole di attenzione, è il sentimento acuto di un conflitto *morale* fra l'architettura, la sua missione che non può essere scissa dal suo linguaggio specifico, e lo stato morale della società in cui l'architetto è costretto a esercitare la sua opera di artista. Una pagina di Ledoux ci sembra particolarmente illuminante a questo proposito. In effetti, Ledoux si pone un problema che non può non apparire paradossale ai nostri occhi e che d'altronde nasce inevitabilmente allorché si cerca di istituire tra contenente e contenuto un accordo sia sul piano *morale* che su quello *estetico*: un architetto come potrebbe costruire un edificio destinato a un individuo *cattivo* senza assistere alla degradazione della sua arte? «Si avvilisce la dignità dell'architetto se lo si obbliga a discendere i gradini del tempio della gloria per progettare la dimora di uomini che hanno fomentato le disgrazie comuni.

Un architetto si trova in un dilemma di difficile soluzione allorquando è obbligato a costruire la tana di una sanguisuga gonfia di sangue umano. Che atteggiamento assumere quando il potere emana i suoi ordini? Dovrà affidare i caratteri sublimi della sua arte al cieco compiacimento che fa un uso indiscriminato dei marmi duraturi e del legno effimero, li lascerà preda dei nemici del gusto? No, indubbiamente non può rimanere indifferente di fronte ai delitti dell'esecuzione che cancellano nei particolari lo splendore delle arti. Che fare, infine? L'architetto ha un bel leggere e rileggere i poeti per spronare il suo entusiasmo; circondato da motivi di disgusto, che condivide con la massa, il genio resta muto e inattivo, circondato da ogni parte da elementi pestilenziali co-

³³ *Ibid.*, pp. 54-56.

muni che lo soffocano... Come si potrà costruire una casa i cui requisiti sono così difficili da soddisfare?... Così si dibatte la mente dell'architetto oberata da preoccupazioni discordanti. Essa perde il suo slancio; la purezza intimamente legata alla coltivazione delle arti è incompatibile con le avidi passioni che l'avviliscono»³⁴.

Così quest'architettura, aspirando a definirsi eloquente, non poteva rassegnarsi a prestare la sua voce a chiunque senza sconfessarsi da sola, senza mettere in discussione quell'unità del messaggio e del linguaggio su cui si fonda il carattere «sublime» della sua arte. Il suo stile, insieme all'ideale di una sua missione morale e educatrice, definiscono un modello ideale di «committente», di promotore. Perché l'architetto possa affermarsi e dispiegarsi appieno gli sono indispensabili delle commesse che superino le dimensioni delle abitazioni private e dei «committenti» che pensino a loro volta in «grande» e come *philosophes*. Il promotore ideale dovrebbe necessariamente essere una persona pubblica, lo stato, e ciò per varie ragioni. Innanzitutto, l'edilizia su scala monumentale richiedeva l'impegno di mezzi finanziari e materiali enormi. Essa implicava inoltre la sistemazione dello spazio circostante affinché armonizzasse con il monumento. D'altro canto, solo un promotore preoccupato del «bene generale» poteva ordinare teatri, cenotafi giganteschi, palazzi di giustizia, templi e musei. E soprattutto, questa architettura non si rivela *funzionale*, «utile», che per il potere, il quale dovrebbe utilizzare i monumenti per *esprimere* tutta la grandezza delle idee e dei valori che ad esso presiedono e, quindi, farne altrettanti strumenti di educazione del popolo. In altri termini, *l'architettura rivoluzionaria* si considerava in profonda armonia sia sul piano estetico che su quello morale proprio con un sistema sociale che si volesse educativo e cercasse l'armonia fra l'organizzazione dello spazio e il sistema di valori civili.

L'aspirazione verso lo *stato committente* che si sarebbe incaricato della realizzazione dei progetti ideali si coniuga con l'idea, diffusa all'epoca, dello stato in quanto strumento privilegiato della generalizzazione dello *spirito illuminato*. In essa si ritrova, certo, l'idea tradizionale dello stato-mece-

³⁴ LEDOUX, *L'architecture* cit., pp. 174-75.

nate, protettore delle arti e delle scienze, ma questo «secolo illuminato» conferisce a tale nozione sviluppi specifici. Si immagina un potere che faccia proprie le idee «filosofiche» e le concretizzi al fine di riformare la società; talvolta, questo potere lo si rivendica. La formulazione politica di questi sogni e di queste speranze, nella maggior parte dei casi, non va oltre un certo dispotismo illuminato in cui, al limite, il potere dovrebbe semplicemente essere l'esecutore delle idee e dei «progetti filosofici». La moderazione, per non dire la timidezza in campo politico, si armonizza tuttavia perfettamente con sogni e immagini utopistiche di una società diversa alla quale dovrebbero approdare le riforme e il cammino del progresso che in tal modo si impadronirebbero della vita sociale. Nel caso dell'architettura rivoluzionaria, i testi in cui si parla del *committente ideale* non presentano alcun tenore politico o ideologico preciso. Tuttavia l'estensione stessa dei loro progetti spinge gli architetti verso la dimensione utopistica. Il sogno specificamente architettonico si combina con quello di un perfetto accordo fra i monumenti e un sistema sociale che dovrebbe innalzare questi templi per consacrare le virtù morali e civiche. I monumenti antichi, del resto, fungevano da schermo su cui proiettare tale duplice sogno. Li si considerava, infatti, come opere compiute da grandi legislatori e da grandi popoli che, da parte loro, avevano compreso quale ruolo sociale e morale l'architettura debba svolgere grazie alle sue eccezionali possibilità estetiche e pedagogiche. Nella pratica indubbiamente ci si rassegnava ai compromessi, e un Ledoux ha in fin dei conti ideato il progetto di quella «dimora di una sanguisuga gonfia di sostanze umane» perché ne aveva ricevuto la commessa. Tuttavia, il suo commento in occasione di tale progetto è indicativo quanto alle idee e ai sogni che presiedevano alla sua opera considerata globalmente. «L'architetto scava il futuro e vuole autoconvincersi; egli vede ovunque il bene nell'epurazione del sistema sociale: e lo inserisce negli edifici che costruisce. Diversamente accade al mestierante; questi è l'automa del creatore; l'uomo di genio è egli stesso creatore»²⁵.

²⁵ *Ibid.*, il corsivo è nostro. È interessante che molti commenti di Boullée ai suoi progetti esordiscano con una sorta di definizione delle qualità morali dell'utente dell'edificio. Il progetto monumentale della Biblioteca

Le idee e le immagini utopistiche non si sovrapponevano all'*architettura rivoluzionaria* all'interno di un discorso in seconda istanza. Il discorso *sull'architettura*, i commenti ai progetti e le osservazioni di ordine estetico abbondano indubbiamente di immagini utopistiche o di allusioni all'utopia; tuttavia la dimensione utopistica di questa architettura non si situa esclusivamente e neppure principalmente a tale livello. L'aspirazione a una società diversa, in cui questa architettura avrebbe esercitato pienamente la propria funzionalità e in cui l'architetto avrebbe potuto affermare pienamente il proprio «genio» è inerente al «discorso architettonico» stesso. L'aspirazione all'utopia abita e anima i progetti stessi, si enuncia nel loro linguaggio specifico, quello dell'*ordinamento delle masse*. È proprio rinnovando l'immaginario in architettura e nel suo proprio linguaggio che gli architetti visionari si orientano verso una direzione ove le loro visioni dovevano necessariamente incontrare le immagini e i sogni di una società diversa. D'altro canto è interessante notare come questi architetti, che troppo a lungo si è cercato di classificare fra i «neoclassici», abbiano una chiara consapevolezza e persino una sensazione eccessiva di proporre un'architettura *innovatrice*, un'architettura diversa. Si ritrova continuamente il riferimento al futuro, sia ai progressi futuri dell'arte che al suo inserimento nella vita sociale. «Ho sdegnato — scrive Boullée — lo confesso, di limitarmi allo studio degli antichi maestri. Ho cercato di ampliare, con lo studio della natura, i miei pensieri sull'arte che, dopo profonde meditazioni, mi sembra essere ai suoi esordi. Quanto poco, infatti, ci si è occupati fino a oggi della poesia dell'architettura, sicuro strumento per moltiplicare il godimento degli uomini e dare agli artisti una giusta fama. Sì, ne sono convinto, i nostri edifici pubblici dovrebbero es-

pubblica si apre ad esempio con un appello al «sovrano illuminato che sempre favorirà i mezzi suscettibili di contribuire ai progressi delle scienze e delle arti» (*Architecture cit.*, p. 127). Il *palazzo del sovrano* si ispira al modello ideale del principe che dovrebbe abitarlo e, quindi, garantire la realizzazione del progetto. Così, esso prevede che tutte le accademie saranno riunite all'interno del complesso formato dal palazzo e ciò affinché «i giovani principi siano educati nel santuario delle scienze» e il monarca «possa godere della compagnia degli uomini più illuminati del suo regno» (*ibid.*, p. 112). È inoltre interessante notare che Boullée insiste a varie riprese sull'educazione in campo architettonico che dovrebbe essere assicurata agli «incaricati» che decidono le commissioni.

sere, in certo modo, dei poemi. Le immagini che essi offrono ai nostri sensi dovrebbero suscitare in noi sensazioni analoghe all'impiego cui tali edifici sono destinati». «Prima di morire — esclama Ledoux — avrò la soddisfazione di vedere spezzate le catene che la vincolano [l'architettura], di averle fatte cadere. Rimarranno molte cose da dire, ma ciò che io avrò dimenticato verrà trovato in un'espressione a sé, che arricchisca il pensiero, nella teoria formata sulla base delle diverse situazioni, nella libertà di creare, nell'abbandono delle riserve della Scuola... e nelle possibilità inesauribili della immaginazione senza le quali il genio non produce nulla... Allora l'architetto cesserà di essere un copista, svilupperà sulla terra nuove forze, annienterà la volta che occulta il futuro..., troverà il modo per costringere la natura a nuovi prodotti»³⁶.

L'affinità fra il rinnovamento dell'immaginario in architettura e le utopie sociali si manifesta in modo ancor più ampio quando si passa dai progetti di singoli monumenti all'organizzazione complessiva dello spazio e, in particolare, dello spazio urbano. L'architettura rivoluzionaria che intendeva essere un'arte globale e, al contempo, l'arte sociale per eccellenza tendeva necessariamente all'urbanistica. Essa tuttavia non è alla ricerca di un'utopia, di una società immaginaria per installare i suoi monumenti in un ambiente urbano adeguato. E nondimeno tali monumenti implicano una sistemazione sociale dello spazio che si rivela isomorfa a quella che predomina nelle Città ideali. Tale isomorfismo si manifesta a due livelli. Da un lato, le città postulate dall'architettura rivoluzionaria si adattano perfettamente alle Città ideali — esse offrono loro un quadro architettonico e un complesso sociale e culturale urbano. Dall'altro, chi meglio potrebbe abitare lo spazio urbano dell'architettura rivoluzionaria e godere dei suoi monumenti degli abitanti che popolano le Città ideali e che vivono la loro felicità in Utopia? Queste osservazioni sono applicabili sia alla Città ideale di Boullée che a quella di Ledoux: ognuna di esse presenta tuttavia certe particolarità che meritano di essere sottolineate.

Boullée non ha elaborato il progetto di una città. Nondi-

³⁶ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 47-48; LEDOUX, *L'architecture* cit., pp. 34-35.

meno, come ha opportunamente fatto osservare J.-M. Pérouse de Montclos, quando si considera la massa di progetti ideati da Boullée, si nota che tutti quei monumenti «si dispongono naturalmente su un piano globale che ci offre il quadro di una città ideale»³⁷. È interessante del resto notare che Boullée accompagna a tale quadro tutto un complesso di immagini utopistiche. In occasione della spedizione in Egitto di Bonaparte, egli dà libero corso alla propria immaginazione e sogna di ristrutturare «un paese divenuto un deserto a causa della barbarie e ove gli infelici che lo abitano ignorano persino il modo di costruirsi delle capanne e trovano riparo sotto dei monticelli di terra». Su questo terreno quasi vergine egli sogna di costruire delle città modello in base a «un piano generale che dovrebbe servire a illustrare la disposizione di questo grande agglomerato... Io mi raffiguro questo grande piano come simile all'albero della scienza; da un centro comune si dipartirebbero tutte le benefiche ramificazioni i cui prolungamenti si estenderebbero in tutto questo vasto complesso abbellito dalla poesia incantatrice dell'architettura. Sentite le grida di ammirazione dei visitatori? Che immagine sublime ci viene offerta in questo tempio consacrato alla pietà! Che commovente semplicità regna in questo istituto di carità! Di quale splendore brillano i monumenti innalzati alla gloria della nazione! Che imponente nobiltà caratterizza il Tempio di Themide! A qual punto questi piacevoli rifugi ci fanno assaporare le dolcezze della vita! Ah, a quali profonde meditazioni ci spinge l'aspetto dei suoi monumenti funebri!»³⁸.

Proseguiamo questa fantasticheria, se non da apprendisti architetti, almeno come semplici turisti che sostano nella Città ideale di Boullée. Immaginiamo infatti di visitare una città ove siano armoniosamente riuniti e disposti i grandi monumenti di questo artista – il Metropol, il Palazzo municipale, il Museo, il Colosseo, il monumento a Newton, ecc. Durante tale visita, adottiamo, per così dire, l'atteggiamento di uno spettatore modello, vale a dire di quello su cui questi monumenti producano gli effetti voluti dall'architetto. Cerchiamo infine, nella nostra visita immaginaria, di esplorare lo spazio

³⁷ PÉROUSE DE MONTCLOS, *E.-L. Boullée* cit., p. 183.

³⁸ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 35-37.

sociale che tale architettura presuppone. Non conosciamo la pianta di questa città; Boullée non ce l'ha tramandata e sarebbe un atto di presunzione volersi sostituire a lui. Disponiamo tuttavia delle caratteristiche essenziali dello spazio urbano con i monumenti che costituiscono i punti forti della città. La magnificenza della città è già implicita nella dimensione monumentale degli edifici pubblici. Il Colosseo, ad esempio, è concepito come luogo destinato alle feste, capace di accogliere trecentomila persone e soddisfare così le esigenze di una popolazione pari a quella della Parigi di allora. Il Metropol, tempio della religione razionale, diviene funzionale e le sue «masse ordinate» producono gli effetti voluti solo a condizione di essere riempito da una folla enorme che, con la sua presenza, amplifichi la sensazione di magnificenza e di immensità³⁹.

Boullée non specifica il tracciato delle vie e delle piazze, ma i punti forti della città determinano anche la sua sistemazione globale. Per essere visti e ammirati in tutto il loro splendore, gli edifici monumentali debbono essere autonomi e circondati da spazi aperti, la cui estensione si armonizzi con le dimensioni del monumento stesso. Viali ampi e lunghi debbono necessariamente sfociare su queste piazze e ciò per due ragioni. Innanzitutto come mezzo di comunicazione: è infatti necessario aprire degli assi di accesso e di circolazione per le folle che riempiono il circo o il Palazzo municipale; ma anche per ragioni estetiche, che si combinano sempre con le motivazioni morali e sociali. Per far parlare il monumento, perché il messaggio espresso dall'*ordinamento delle masse* si trasmetta, bisogna che l'edificio si presenti agli spettatori sotto le sue più varie prospettive. Bisogna, in primo luogo, che essi abbraccino con gli occhi l'intero monumento, vale a dire che lo vedano a grande distanza, elemento

³⁹ In questo saggio (cap. II, p. 98), abbiamo proposto un'altra passeggiata immaginaria, in una città che dovrebbe fungere da quadro per la «Polonia riformata» di Rousseau. In tale occasione abbiamo sostenuto che i monumenti in stile architettonico visionario si potrebbero armonizzare perfettamente con lo spazio sociale di una simile città immaginaria. Siamo in grado, a questo punto di attenuare un po' la nostra tesi. Esiste infatti una certa discordanza fra l'ordine di grandezza della città che l'architettura visionaria presuppone e l'intenzione di Rousseau di ridurre l'importanza della capitale e di farne una borgata. In altri termini, l'architettura rivoluzionaria implica uno spazio urbano di una certa vastità.

indispensabile per far valere l'effetto dei volumi organizzati in un insieme. «Le nostre emozioni nascono dall'effetto del tutto considerato globalmente e non dai particolari, la cui bellezza si limita ad aumentare le prime impressioni causate dalle masse»⁴⁰. Bisogna poi che, man mano ci si avvicina al monumento, gli effetti si rinnovino costantemente, che esso si dispieghi dinanzi agli occhi degli spettatori nei suoi principali sviluppi facendo così giocare le opposizioni fra i vuoti e i pieni, le parti decorate e le parti spoglie, le ombre e le luci, ecc. Si prenda il caso del Metropol, di questo tempio che deve ispirare l'*immagine del grandioso*. Essa non deriva soltanto dalla sua estensione, ma anche dall'applicazione di quell'«arte ingegnosa grazie alla quale si ampliano, si ingrandiscono le immagini, che consiste nel combinare gli oggetti in modo tale che essi si presentino ai nostri occhi nella prospettiva che sviluppa maggiormente il loro insieme [...] Gli oggetti si trovano allora disposti così che tutto contribuisce a procurarci un godimento. La loro molteplicità ci offre l'immagine della ricchezza. La massima magnificenza e la più perfetta simmetria, ecco quanto risulta dall'ordine che li dispone in tutti i sensi e li dispiega sotto i nostri sguardi in modo che non ci sia possibile contarli. Prolungando l'estensione dei viali così che la fine sfugga all'occhio, le leggi dell'ottica e gli effetti della prospettiva ci offrono il quadro dell'immensità; a ogni passo, gli oggetti, presentandosi sotto nuovi aspetti, rinnovano il nostro godimento con quadri sempre diversi. Infine, grazie a una felice illusione causata dai nostri movimenti e che noi attribuiamo agli oggetti, sembra che essi si spostino con noi e che noi abbiamo comunicato loro la vita»⁴¹.

Spostandosi con noi questi monumenti ci «fanno circolare» per la città, dirigono i nostri spostamenti. Non ci abbandonano per un solo istante a noi stessi. Non vi sarà momento in cui il nostro sguardo possa sfuggire alle immagini che

⁴⁰ BOULLÉE, *Architecture* cit., p. 31.

⁴¹ *Ibid.*, p. 83. Boullée fa propri i luoghi comuni dell'epoca sulla sistemazione della città e, in particolare, sulle condizioni igieniche e sulla facilità e rapidità delle comunicazioni. In una città ideale, l'acqua sarà distribuita in tutto il centro urbano attraverso acquedotti e cisterne speciali. D'altro canto, «si dovrebbe prevedere quanto può favorire il commercio mediante numerose vie di comunicazione e la fondazione di porti, canali, ecc.» (*ibid.*, pp. 36-37).

essi ci offrono o, piuttosto, attraverso cui ci assalgono. Certo, sono i nostri movimenti a *comunicare loro la vita*, ma la loro onnipresenza non ci impone forse il modo di vivere la città? Nessuno potrà gironzolare per questa città, poiché si è sempre *guidati* dai monumenti da una piazza all'altra, da una prospettiva all'altra. Come ci si potrebbe perdere? Ovunque si vedono punti di riferimento che ci orientano, ci costringono a ritornare a ciò che è essenziale per questa città e per i suoi abitanti. I sogni di grandezza, il senso del cerimoniale e della celebrazione impregneranno necessariamente i nostri animi. Come muovere un passo senza che l'architettura che vi predomina non eserciti su di noi le sue facoltà quasi magiche di suscitare le più vive emozioni?

Certamente si tratta solo dei sentimenti più elevati e più sublimi. Essi non sono semplicemente né essenzialmente estetici. Questa architettura non è forse dotata di valori extra architettonici e non traduce forse nelle sue forme verità morali e civiche? Ogni monumento ci limita a un'interpretazione ben precisa: questi poemi di pietra non si prestano a letture diverse. Di fronte al Metropol, che offre «l'immagine più intensa e più grande delle cose esistenti» e che ci sembra essere «enorme e tuttavia semplice come l'universo stesso», come potremmo resistere al fascino che esercita su di noi l'immagine del grandioso? «L'immagine del grandioso ha su di noi un tale potere che, pur supponendola orribile, suscita sempre un senso di ammirazione. Un vulcano che vomiti le fiamme e la morte è un'immagine orribilmente bella!»². Poiché «l'uomo si misura abbastanza comunemente rispetto allo spazio in cui vive», come potremmo non essere *atterrati* dall'ingresso in questo tempio? Per produrre tale effetto, l'architetto ha fatto spingere l'altezza dell'ingresso fino al sommo delle volte e gli ha dato tutta l'ampiezza della navata centrale. Allorché il bello si associa a un sacro terrore, lo spettatore non è più che un *oggetto* su cui l'arte eserciterà i suoi strumenti. All'interno del tempio, tutto è predisposto per «ispirare i sentimenti religiosi che convergono al culto dell'Essere Supremo». Grazie al gioco delle lu-

² *Ibid.*, p. 84. J.-M. Pérouse de Montclos fa opportunamente rilevare «l'audacia del vocabolario romantico» che tale passaggio evoca, e lo paragona alla celebre frase di Diderot sulla poesia che «richiede qualcosa di enorme, di barbaro e di selvaggio» (*ibid.*, nota).

ci, l'architetto «ispirerà nell'animo dello spettatore il senso della felicità» oppure lo farà sprofondare nella tristezza allorché il tempio non presenterà che effetti cupi⁴³.

Se, dopo il tempio, passiamo alla Biblioteca, saremo colpiti fin nel profondo dell'animo dall'effetto estremamente nuovo che produce il suo cortile a volta, il cui «ornamento deriva dalla sua stessa immensità». Gli scaffali dei libri si innalzano al di sopra delle nostre teste e si prolungano in un colonnato che sembra cavalcare la volta celeste. La luce si diffonde sui saggi che, immersi nella lettura, si dispongono, per così dire spontaneamente, in gruppi decorativi. Come non potrebbe parlare ai nostri cuori una tale visione? Come non potrebbe far «nascere il desiderio di camminare sulle orme dei grandi uomini che hanno reso illustri i loro secoli»? Come non provare in quel momento «i nobili trasporti, gli slanci sublimi dello spirito attraverso cui sembra che l'anima sfugga al suo involucro; ci si crederebbe ispirati dai mani degli uomini illustri». Questi sentimenti sublimi vissuti dallo spettatore altro non sono che quelli che hanno ispirato l'artista stesso e che fanno vivere, respirare e parlare la pietra⁴⁴. Si potrebbe continuare questo resoconto evocando le impressioni prodotte dai monumenti funebri, il cui «aspetto agghiacerà i nostri cuori», o i sentimenti ispirati dal Palazzo nazionale che «esprime le leggi, oggetto dell'amore di tutti perché tutti le hanno volute», per il tramite della metafora della tavola delle leggi riprodotta su un'immensa facciata spoglia. Di fronte a questo monumento, la nostra sensazione non sarà certo diversa da quella di Madame Brogniart che, dopo aver visto il progetto, scriveva a suo marito, allievo di Boullée: «È così puro e ha un certo non so che di talmente grande che, guardandolo, ho sentito la pelle d'oca. Si percepisce che si tratta della rappresentazione della felicità e dell'infelicità degli uomini provocate dalle leggi che ne promanano... È ben vero che ve ne avevo sentito parlare qualche volta, ma non potevo immaginare che si potessero produrre in architettura degli effetti morali come in pittura. È quanto ho appunto provato giovedì dal vostro maestro»⁴⁵.

⁴³ *Ibid.*, pp. 90-91.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 126-31.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 114-15 e 183. (Lettera di Madame Brogniart a suo marito,

Come si è detto, non si può girovagare in questa città; si passa da un monumento all'altro come in una sorta di pellegrinaggio. Lo spazio che si percorre è uno *spazio iniziatico* che, a ogni passo, ci introduce ai valori morali che presiedono alla vita collettiva. Questa città non ha nulla di misterioso, ovunque essa si offre identica al nostro sguardo sotto le sue varie prospettive. Attraverso la sua perfetta trasparenza e interpretabilità si contrappone al mito della grande città tenebrosa e insalubre, asilo del male, per non dire incarnazione di esso. I suoi larghi viali e le sue grandi piazze, e le prospettive su cui essi si aprono, evocano le folle che li hanno attraversati per celebrare le loro feste, per andare a discutere i pubblici affari al Palazzo municipale, per rendere omaggio alla scienza e iniziarsi ad essa nel cenotafio di Newton. L'architettura serve a cementare lo spazio sociale: ne fa un luogo educativo ove la comunità si forma attraverso la partecipazione di ciascuno allo stesso immaginario collettivo. Architettura eloquente, certo, ma anche nel senso che essa trasforma gli spettatori in semplici recettori di questa parola onnipresente. A condizione, beninteso, che essi non si ribellino a tale immaginario che vincola qualsiasi immaginazione individuale e a questi sogni di grandezza che, per elevare gli animi, non fanno che schiacciarli...

La città immaginaria di Boullée non si riferisce a un sistema sociale preciso, che la Città ideale dovrebbe incarnare. L'arte fa propri i valori e le idee-forza dell'illuminismo e si pone al loro servizio senza tuttavia aver cercato di precisarle sul piano sociale, politico o istituzionale. Nondimeno, l'unione di tali idee e dello stile architettonico richiama l'utopia o, se si preferisce, questa unione rivela le dimensioni utopistiche sottese sia a un'architettura sognata che al sogno morale e sociale che essa intende rappresentare concretamente. A chi si adatterebbe meglio tale architettura se non appunto ai cittadini modello che si identificano con i valori della Città razionale e felice incarnati nella Città ideale? E chi altri potrebbe far proprio questo sogno architettonico se non la Città animata dalla felicità razionale, quella per la

il 19 pratile dell'anno II). Boullée riprende l'idea formulata da Kersaint nel suo rapporto sui grandi monumenti da costruire a Parigi, testo su cui ritorneremo in seguito. La stessa metafora riappare in numerosi progetti di monumenti del periodo rivoluzionario.

quale l'arte può essere funzionale solo attraverso i suoi effetti didattici e che cerca di trasmettere costantemente il proprio messaggio morale mediante quei giganteschi strumenti muti che sono le opere dell'*architettura eloquente*?

Siamo stati costretti a immaginare una città a partire dai progetti di monumenti di Boullée; il caso di Ledoux è diverso: i suoi progetti di edifici sono infatti immediatamente presentati come facenti parte dello spazio di una città ideale la cui grandiosa visione apre il volume dell'*Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de législation*. «Vedremo importanti fabbriche, figlie e madri dell'industria, dar origine ad agglomerati popolosi... Una città si innalzerà per cingerle e coronarle... I dintorni saranno abbelliti da abitazioni consacrate al riposo, ai piaceri e ricchi di giardini in grado di rivaleggiare con il famoso Eden»⁴⁶. Fra l'urbanistica e l'architettura esiste una perfetta intesa. La Città ideale mette in evidenza i valori estetici e sociali delle nuove forme architettoniche e in un simile spazio urbano tale architettura si rivela funzionale. Ledoux ha la ben precisa sensazione che le sue idee «scavano il futuro» e che i suoi progetti superano i «pregiudizi» del suo secolo. Le irrisioni e le ironie suscitate dal progetto della città di Chaux non hanno che rafforzato la sua opinione. «Presentai il progetto di una città con gli ampliamenti di cui essa era suscettibile; come avevo previsto, provocai una reazione disordinata... istigati da rapsodie indigeste, insistono sui registri più discordi e mettono a dura prova le orecchie con vani suoni; i diversi interessi si mescolano. Ognuno, ridendo, commenta fra sé e sé: *colonne per una fabbrica, templi, bagni pubblici, mercati, ponti, case commerciali e di divertimenti, ecc.; che accozzaglia di idee incoerenti*. Poi, alzando le spalle già ingobbite dall'adulazione, esclamano che è una follia. Quanti pregiudizi da superare! Tutto si opponeva a queste concezioni di avanguardia che s'imponevano al secolo. L'imparzialità riassumeva, nella sua tolleranza, i vari pareri e diceva, blandendo l'idolo del giorno: è innegabile, *queste concezioni sono grandiose, ma perché tante colonne, esse convengono solo ai templi e ai palazzi dei re*»⁴⁷.

⁴⁶ LEDOUX, *L'architecture* cit., p. I.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 40.

Nelle sue osservazioni sulle *Modifications à apporter à l'architecture des villes*, Fourier cita un unico esempio di architettura che potrebbe corrispondere alle proprie idee, vale a dire palazzo Telluson, una delle realizzazioni di Ledoux⁴⁸. Questa testimonianza è senza dubbio significativa, ma dedurre che Ledoux era un «fourierista» prima di Fourier sarebbe troppo sbrigativo e falso. Il gioco fra il sogno architettonico e il sogno sociale è assai più complesso e sottile. La visione architettonica di Ledoux si riconnette a quella di una *società diversa*, situata da qualche parte nel futuro. Egli vi insiste a varie riprese ed è in tale prospettiva che definisce la missione che l'architetto deve assumersi e la novità della propria opera. «Per la prima volta l'arte riunisce insieme le leggi naturali e compone un sistema sociale; essa regola il benessere in tutte le situazioni, in tutte le forme abituali di godimento; assumendo tutte le forme per ispirare tutti gli impulsi, costringe il ricco ad accordare al povero il degno tributo che si deve al lavoro. L'arte, insomma, che avrà armonizzato tutte le sfumature della vita, con la dignità che cancella le fortune diseguali, dopo aver creato la felicità, la spingerà nelle sue dimore (poiché tutti i valori si sviscerano, direi anzi si paralizzano, nell'ozio che si isola dal bene pubblico). Tale è l'effetto delle immaginazioni trasportate oltre i monti ove regna mollemente l'apatia che asservisce ogni slancio; ci si apre il cammino attraverso gli ostacoli»⁴⁹. Tutto ciò è generoso quanto magniloquente e vago. Che cos'è, tuttavia, questo nuovo «sistema sociale»? È possibile sapere qualcosa di più sulle sue istituzioni, sulle sue strutture sociali? Queste immagini vaghe e indeterminate di una «società futura» non si concretizzano che in un certo tipo di linguaggio. L'unità di questo discorso utopistico consiste nel linguaggio che gli è proprio, quello dell'*ordinamento delle masse* e dell'organizzazione dello spazio. La Città sognata di

⁴⁸ Cfr. OZOUF, *Architecture et urbanisme* cit., p. 1291. Il palazzo di Madame de Thélusson, e soprattutto la sua facciata, hanno profondamente colpito i contemporanei. L'ammirazione di Fourier non riflette affatto l'unanimità dei pareri. Gouffier, celebre archeologo, cita una battuta di Caraccioli riguardo a questo edificio «il cui portone sembra una grande bocca che si spalanca fastosamente per dire una sciocchezza». Cfr. *La vie quotidienne à Paris* cit., pp. 18-19.

⁴⁹ C.-N. LEDOUX, *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation. Prospectus*, Paris 1803, p. 24.

Ledoux non è l'attuazione per immagini di questo o quel progetto di Città ideale: si direbbe che si tratta di un monumento innalzato all'*Utopia dei Lumi*. Più che una città utopistica, è l'Utopia stessa immaginata in pietra, o anche un museo in cui i sogni utopistici dell'epoca sono tradotti in una rappresentazione architettonica ed organizzati in un insieme spaziale.

Precisiamo tuttavia in che cosa consista questa Città ideale poiché nell'opera di Ledoux se ne trovano più versioni.

Innanzitutto, Ledoux ci presenta il progetto della città di Chaux e i suoi vari programmi. Cronologicamente, il primo è stato a quanto pare quello della Salina di Chaux costruita su una pianta quadrata. È solo in seguito che Ledoux passa a un altro progetto della Salina adottando la forma del semicerchio.

Il simbolismo del cerchio ha senza dubbio influito sulla scelta di tale forma. Si noti tuttavia che essa si adatta alla conformazione del luogo, vale a dire all'ansa che la Loue descrive laddove è stata localizzata la costruzione dell'insieme. La Salina e la città che dovrebbe costituire l'altro semicerchio riprendono così «la traccia imperiale della natura», e la forma circolare manifesta un duplice significato. La perfezione e la «trasparenza» del cerchio simboleggiano la perfetta intesa fra l'opera dell'uomo e la natura, ma tale forma rappresenta anche il dominio della natura da parte dell'uomo, l'utilizzazione dell'«energia» naturale da parte del genio creatore.

Ledoux è riuscito a realizzare unicamente la Salina, e del resto solo in parte. Le vestigia che di tale realizzazione rimangono a Arc-et-Senans permettono di farsi un'idea di ciò che avrebbe dovuto essere l'insieme. Il progetto della città di Chaux era ambizioso.

Fin dall'inizio del suo lavoro, Ledoux sogna di cogliere questa occasione unica che gli si offriva con l'incarico della Salina per attuare le proprie idee sull'architettura e dimostrare le possibilità dell'arte in grado di *inglobare tutte le funzioni sociali*. Donde i progetti successivi che egli ha raccolto nel suo libro e che vanno da un piccolo borgo ai piani per una «città con gli ampliamenti di cui essa è suscettibile», progetti che divengono man mano sempre più ambiziosi. Ledoux riprende le idee-forza dell'urbanistica ideale della

sua epoca. La città deve soddisfare le esigenze di igiene e di comunicazione. Deve inoltre assumere una funzione morale, «filantropica»: la forma urbana ingloba e concretizza l'associazione del lavoro e della virtù, è il luogo dell'iniziazione all'una da parte dell'altro. Così la Salina, i suoi edifici amministrativi, le sue officine, gli alloggi per gli operai, ecc. divengono per Ledoux il banco di prova per una città ideale. L'analisi dettagliata dei progetti successivi mostra come i sogni di Ledoux si amplino, come lavori la sua immaginazione alla ricerca di uno spazio urbano che sia al contempo il fondamento e l'espressione dei rapporti sociali razionali ed armoniosi, dell'unione fra il fattore morale e quello sociale⁵⁰.

Nell'*Architecture*, tuttavia, Ledoux non si accontenta di riunire ed esporre i suoi progetti urbanistici per la città di Chaux. Lo spazio che l'insieme dei suoi progetti e dei suoi commenti presuppone non è situato sulle rive della Loue: è uno spazio immaginario e ideale che sfida qualsiasi localizzazione. Ledoux ha infatti raccolto nella sua opera vari progetti di monumenti che egli riconnette in modo vago a un progetto urbanistico e che tuttavia non sono presenti in alcuna pianta ideale della città di Chaux.

Inoltre, qualsiasi tentativo di integrarli a uno di tali progetti si scontra con insormontabili difficoltà, poiché i monumenti si rivelano non funzionali. Né le loro dimensioni né le loro finalità sociali risultano compatibili con i principi su cui si fondano i progetti successivi di tale città. Si pensi, ad esempio, all'Oikema, un gigantesco bordello la cui architettura appare sovraccarica di simboli fallici. Ledoux spiega le funzioni morali e, per così dire, moralizzatrici sia dell'edificio che dell'istituzione che esso ospita. La sana morale illuminata dalla ragione fa ricorso all'astuzia per porre il vizio al servizio della virtù. «Visto da vicino il vizio influisce non meno efficacemente sull'animo; attraverso l'orrore che gli ispira lo fa reagire verso la virtù. L'Oikema presenta alla bollente gioventù su cui esercita la sua attrazione la depravazione nel suo aspetto più spoglio, e il senso della degradazione dell'uomo, rianimando la virtù assopita, lo conduce

⁵⁰ Come abbiamo segnalato, la datazione dei successivi progetti della città di Chaux pone alcuni delicati problemi; e lo stesso dicasi per l'evoluzione di tali progetti. Ci siamo basati sulle osservazioni di PAWLOWSKI, *Francuska myśl urbanistyczna epoki Oświecenia* cit., pp. 140-52.

all'altare dell'Imene virtuoso che lo abbraccia e lo corona... Nei suoi antri oscuri e profondi, la fabbrica della corruzione gli rivela le fonti avvelenate che alterano il vigore della morale... e non lo restituisce alla luce che armato dell'odio contro tutto ciò che può corrompere i costumi»⁵¹. In quella città virtuosa quale deve essere il centro di Chaux, come concepire l'inserimento di questa «fabbrica» che ha senso solo laddove il vizio dilaga? Dovrebbe forse essere riservata unicamente ai giovani abitanti troppo ribelli? Ma in tal caso perché questo gigantesco edificio, che non è affatto una «costruzione» ma un enorme complesso la cui capacità, per così dire, di purificazione morale è ampiamente sufficiente per tutta la popolazione di Parigi, dei giovani e dei meno giovani...? E perché la virtuosa città di Chaux dovrebbe aver bisogno dell'enorme prigione ripresa da un progetto ideato per Aix? E dove localizzare sulle rive della Loue il grandioso cimitero, vera e propria città dei morti, palesemente sproporzionata rispetto alla popolazione di Chaux, anche tenendo conto dei suoi possibili ampliamenti?

Se tutti questi monumenti non sono reperibili in alcun progetto per la città di Chaux, ciò significa che sono situati altrove. Lo spazio a cui Ledoux li riconnette non è quello di un determinato centro urbano, bensì lo spazio immaginario della *Città* intesa come sinonimo di Città ideale. In tal senso essa è semplicemente il paradigma di un discorso architettonico sulla società nel suo complesso. Questo discorso non è retto da alcuna idea politica precisa né da alcun principio meditato sul sistema sociale. E tuttavia si rivela legato all'utopia sia per ciò che afferma che per ciò che contraddice. La Città è il luogo privilegiato per l'esercizio dell'architettura e al contempo il luogo suscettibile di dimostrare le sue quasi illimitate possibilità per servire la causa di una morale purificata o per purificare i costumi. Come per Boullée, la Città è la negazione del mito della città pervertita e corruttrice. È la città della virtù trionfante che si contrappone a quelle in cui regna il vizio; Città trasparente e luminosa che contrasta con quelle opache e tenebrose. Città chiusa su se stessa, nel senso che costituisce un microcosmo capace di organizzare armoniosamente tutte le attività sociali. Essa si apre alla na-

⁵¹ LEDOUX, *L'architecture* cit., p. 2.

tura che la circonda e ne rappresenta un prolungamento, ma anche alla Storia, che per essa può significare soltanto una crescita quasi infinita. Lo sviluppo della Città non può essere che armonioso e non può che confermare il suo ordine originario. La Città, con le sue «fabbriche a colonne» e i suoi «monumenti consacrati agli svaghi» favorisce le attività tipiche dell'Utopia – il Lavoro, la Festa, l'Educazione. «Il municipio rappresenta e regge, nella sua saggezza, la bilancia degli interessi individuali; è là che si distribuiscono i premi e si punisce la colpa. Le scuole pubbliche sviluppano i primi germi della virtù e insegnano la sana morale... Più oltre, vi è un monumento destinato agli svaghi del popolo, agli esercizi che sviluppano le facoltà... Che movimento! L'industria, sotto la volta del mercato attrae l'abbondanza; il culto religioso posto nel centro comune richiama la pietà; il Paciferio riunisce le tavole delle leggi e sostituisce il tempio della Concordia; il calendario dell'uomo onesto raccoglie tutte le virtù... È un mondo isolato dal mondo; è un popolo felice che sviluppa e fa fiorire tutti i germi che la terra, nel suo facile contatto con gli uomini, ha promesso di fecondare»⁵². Il centro di Chaux non è che una delle varianti e delle concretizzazioni possibili della Città. Così, quest'ultima accoglie senza sforzo quanto non rientra, per le sue dimensioni o funzioni, nello spazio della prima. Nello spazio astratto della Città coabitano i monumenti e gli edifici che si direbbero ispirati dalle più diverse, per non dire opposte, utopie dell'epoca. È questo il caso dei *cenobi*, abitazioni costruite per i saggi per i quali «la felicità e il benessere possono essere reperiti nel sentimento invitante delle gioie comuni» e che, pertanto, non conoscono alcuna forma di proprietà privata. E l'Oikema, non è forse l'edificio ideale per accogliere quel bordello al servizio della virtù che Rétif ha proposto nel *Pornographe*? E a quante Città utopistiche non si adatterebbe perfettamente il sogno architettonico concretizzato nel *Panareteon*, la scuola di morale? «Quando si innalzano monumenti duraturi, il principio che guida l'artista non può essere indifferente; se prende spunto dagli esempi che colpiscono la folla, cerca di procurarsi tutti i mezzi per conferire ai vari edifici da lui ideati il carattere di

⁵² *Ibid.*, p. 72.

utilità che onora il presente e migliora l'avvenire. Platone, Socrate, Lattanzio, Agostino hanno tutti cooperato a questo vasto edificio... Hanno formato lo spirito pubblico per le esigenze dell'epoca; che degno compito per l'Architetto chiamato a essere il loro successore! Quanti effetti positivi può far sorgere muovendo la curiosità, risvegliando l'apatia mediante una serie di slanci intenzionali. Quante persone che non sanno leggere e che troveranno, passeggiando intorno a questo edificio, tutto ciò che può impedir loro gli errori suscettibili di degradarli. Quante persone, spogliatesi dello spirito di superstizione che obnubila le idee prime, troveranno in questo grande libro di elementi la perfezione auspicabile»⁵³.

Opera quanto mai oscura, questa *Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*: lo stile magniloquente e le innumerevoli digressioni complicano ancor più il testo, ove si confondono i sogni e le realizzazioni, la Città ideale e la città di Chaux, i principi dell'architettura e le confessioni dell'architetto. Paradossalmente, questa confusione deriva dall'intento pedagogico dell'opera stessa. Il discorso ingloba il testo scritto, i disegni, le piante; visualizzando le idee e facendo parlare le immagini, esso cerca di fondere le conoscenze tecniche con l'iniziazione morale. Si rivolge ai «legislatori» che soli possono essere dei «committenti ideali» e dimostra loro che, nei suoi nuovi sviluppi, l'architettura è suscettibile di diventare il principale strumento di educazione civica. Ma soprattutto si rivolge ai giovani architetti. È un corso di architettura che insegna come praticare quest'arte in modo creativo; ed è anche un trattato di educazione morale dell'architetto. Lo si potrebbe definire un nuovo *Emile*, in cui l'educatore cerchi di formare la personalità dell'architetto ponendo l'allievo di fronte a tutti gli aspetti della vita sociale attraverso un'esperienza architettonica immaginaria che costituisce l'oggetto di commenti e di effusioni liriche. Ma lo si potrebbe anche definire una nuova *Encyclopédie* che «riunisce... tutti i tipi di edifici usati nell'ordine sociale per comporre un insieme adatto alla varietà di tutti i motivi che l'hanno ispirato»⁵⁴. Tanto que-

⁵³ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁴ LEDOUX, *L'architecture... Prospectus* cit. Questo obiettivo «enciclopedico» doveva essere raggiunto con il quarto volume dell'opera, il cui pro-

sto «ordine» quanto questi «motivi» si trovano innalzati al loro stato di purezza ideale. Come si è fatto osservare, i monumenti architettonici utopistici sono concepiti come altrettanti templi alla Religione e alla Giustizia, alla Virtù e al Lavoro, ecc.⁵⁵. L'architettura del sogno si coniuga così ai sogni di un ordine morale e sociale che dovrebbe garantire la felicità comune. L'immaginazione architettonica stessa si impone di essere sociale e di oltrepassare i limiti di fronte ai quali l'uomo politico si arresta. «Ciò che il governo non osa fare — spiega Ledoux in occasione del suo progetto dell'Oikema — l'architetto lo affronta; chi gioca a dar vita alle superfici di pietra, chi ha ricorso a tutte le forme per creare un contrasto; chi ha rischiato il proprio usufrutto investito nell'arte, può impegnare anche il capitale»⁵⁶.

Questa enciclopedia dell'architettura dei sogni è anche l'enciclopedia dei sogni e delle visioni utopistiche o ancora una sorta di museo architettonico delle Utopie. Bisogna recarsi a Arc-et-Senans e visitare i resti della Città di Chaux per avere un'idea di ciò che avrebbe potuto essere un simile museo delle Utopie realizzato sulla base dell'opera di Ledoux. L'esperienza concreta di questa visita è assai più illuminante di qualsiasi discorso sullo spazio urbano dell'utopia. L'ingresso monumentale annuncia che si sta per penetrare in uno spazio *diverso*. Gli edifici costruiti a semicerchio circondano il visitatore. Enormi elementi decorativi — gocce di sale distillato — lo assalgono da ogni parte e non si può sfuggire un solo istante al messaggio didattico che i muri ci trasmettono. Instancabilmente ci viene ricordato che si abita questa città per lavorare e per produrre. Più ci si avvicina alla casa del Direttore, situata nel centro dell'asse, altera, composta di masse cubiche che si sovrappongono a piramide, più si ha la sensazione di diventare piccoli e di inchinarsi di fronte a questa massa appoggiata su colonne ed eretta verso il cielo.

getto completo è illustrato nel *Prospectus*, ma che non venne mai realizzato. «Eseguirò in una seconda città ciò che ho concepito nella prima; vi si vedrà l'abbondanza delle idee riprodursi sul volume antico della natura e se un giorno i miei ostacoli cadranno, vi si vedranno nuove concezioni profondamente maturate dal sole estivo». Quest'«ultimo foglio» doveva comportare «quattrocento aspetti» (*ibid.*).

⁵⁵ Cfr. pp. 372-73.

⁵⁶ LEDOUX, *L'architecture* cit., p. 200; ID., *L'architecture... Prospectus* cit., p. 13.

Ed è appunto in termini di pietre e di forme che noi riceviamo il messaggio: «uno dei grandi moventi che legano i governi a risultati interessati, momento per momento, è la disposizione generale di una pianta che riunisca a un centro illuminato tutte le parti che la compongono». Non vi è nulla di più impressionante dell'esperienza di questa visita. Ci si trova immersi in sensazioni che si contrappongono pur mescolandosi fra loro: quella del turbamento provocato dall'esplosione dell'immaginazione sociale e architettonica liberata da ogni vincolo, e quella dell'oppressione angosciata secreta da questo spazio che si richiude su se stesso imponendo definitivamente l'Ordine e la Legge a tutto ciò che esso contiene.

4. «*Dalla piazza della Rivoluzione a quella della Felicità*»: la Parigi immaginaria della rivoluzione.

La stampa pubblicata nel 1791 per tramandare il ricordo fedele della *panthéonisation* dei mani di Voltaire si sforza di dare un'immagine realistica di quella sublime cerimonia, «celebrazione unica nei fasti delle lettere e della filosofia». In primo piano vi è il magnifico carro di stile antico che s'innalza al livello del secondo piano delle case. Trainato da splendidi cavalli bianchi, esso si dirige verso il Panthéon francese (la ex chiesa di Sainte-Geneviève) aprendo il maestoso corteo ove si scorgono giovani allievi delle Accademie di pittura abbigliati con costumi romani. Il cielo è scuro e una pioggia torrenziale inonda i partecipanti — la natura, purtroppo, non è presente all'appuntamento della festa e il sole non illumina il trionfo di Voltaire malgrado il programma della celebrazione. Sullo sfondo, l'artista ha tratteggiato il paesaggio in cui si situa la cerimonia. Vi si distinguono alcune case, le masse del Pont-Neuf e del Louvre. A questi monumenti familiari si aggiungono tuttavia una monumentale piramide e una colossale colonna traiana. Ora, questi monumenti non sono mai stati costruiti in vista della cerimonia, neppure in gesso. L'artista li ha aggiunti allo scenario urbano che la festa richiedeva e che poteva essere solo quello di una città immaginaria.

Integrare all'immagine realistica di Parigi in festa dei mo-

numenti inesistenti non costituisce che il caso estremo di un'operazione reperibile in quasi tutte le stampe che rappresentano le feste rivoluzionarie. Questa Parigi in festa delle stampe è una *Parigi diversa*, che non somiglia alla città storica e si contrappone ad essa. Uno spazio ideale e una nuova architettura vengono imposti alla città e si impadroniscono di essa. Il paesaggio urbano è dominato dai monumenti espressamente realizzati in occasione di questa o quella cerimonia: archi di trionfo, altari della Patria, Montagne sacre, Templi dell'Immortalità, ecc. I pittori e gli incisori non cercano affatto di porre in luce il carattere provvisorio di queste varie «costruzioni»; al contrario, sulle stampe le realizzazioni in gesso acquistano la solidità del marmo o del granito. Queste stampe venivano proposte ai parigini, partecipanti e spettatori di tali feste, per concretizzare i loro ricordi; ai provinciali, esse offrivano l'immagine della città che avrebbero ammirato se fossero stati presenti alla festa. Donde la preoccupazione di situare i nuovi monumenti rispetto a un ambiente noto, di evocare come punti di repere certi elementi della città storica. Queste evocazioni, tuttavia, sono ben altrimenti rivelatrici della preponderanza delle rappresentazioni della città ideale. Si accorda la preferenza ai monumenti che non ricordano troppo il passato «feudale» — ad esempio il Pont-Neuf o la Scuola militare. Non vi è quasi nessuna chiesa, eccetto quelle trasformate dalle «costruzioni» che esse ospitano in occasione di una cerimonia (ad esempio, l'interno di Notre-Dame ove s'innalza una sorta di montagna coronata da un tempietto rotondo di stile greco). Come avviene per i «monumenti del dispotismo», vi è anche un'altra Parigi del tutto assente da queste stampe. Non vi si vedono quasi i «muri tristi e sporchi» e gli «angoli di strada privi di simmetria» che secondo Kersaint non erano degni che vi affiggessero le sacre leggi della Libertà. Si direbbe che tutta questa Parigi sia stata rasata al suolo e quando se ne reperisce qualche traccia è solo per metterla in contrapposizione con un altro spazio instauratosi nel cuore della città.

Si consideri ad esempio la stampa che raffigura la Fontana della Rigenerazione costruita per la Festa dell'Unità e dell'Indivisibilità della repubblica francese (10 agosto 1793) sulla piazza della Rigenerazione, alla Bastiglia. La grandiosa

immagine della Natura s'innalza nel centro di una piazza il cui vuoto immenso è già di per sé un simbolo. Alcune rovine che ancora rimangono non fanno che ricordare quanto il popolo ha distrutto ed eliminato per sempre dalla sua città. Ed è solo su uno sfondo lontano che si intravedono alcune brutte case e un muro sinistro; lì si direbbero i resti di una città antica che la statua ha scacciato dallo spazio libero che la circonda. Su altre stampe, le folle riunite intorno a un monumento o in atto di attraversare la città in corteo dilagano su piazze sempre vaste o in viali sempre larghi e diritti che sfociano su un orizzonte sgombro, o anche su una massa di verde, pioppi e querce. La Natura si è così installata nuovamente in piena Parigi per riconciliarsi con la città, se non per rendere omaggio alla Libertà che vi trionfa¹.

La rivoluzione non ha avuto né il tempo né i mezzi per costruire e innumerevoli volte è stato ripetuto, riprendendo Michelet, che essa non ha lasciato alcun monumento, se non lo spazio vuoto del Champ-de-Mars. Talvolta, tuttavia, si dimentica che essa ha lasciato un'architettura e un'urbanistica *immaginarie* e, in particolare, un'intera *Parigi immaginaria*. Le stampe di Parigi in festa sono altrettante cartoline o vedute di questa Parigi che non venne mai costruita. Con la rivoluzione, l'immaginazione prende possesso della città come di un immenso cantiere. Ci si fa un dovere di abbellire Parigi, di trasformarla e di ricrearla per farne una città adeguata al sogno rivoluzionario. Come qualsiasi altro centro urbano, questa Parigi immaginaria ha un suo sistema di itinerari e di luoghi privilegiati che unifica il suo spazio. Come qualsiasi altra città, è un'opera collettiva e storica — si è venuta facendo e disfacendo con i progetti di monumenti, gli scenari realizzati per le feste, i programmi di trasformazione, i percorsi scelti dalle masse durante le giornate rivoluzionarie o organizzati per i cortei solenni. È stata costruita da architetti professionisti che si esprimevano attraverso il linguaggio dei disegni e dei progetti di pianta, ma anche attraverso le sezioni che, per abbellire i loro quartieri, proponevano di innalzare una statua, di trasformare una chiesa, ecc.

¹ *Les fêtes de la Révolution*, catalogo della mostra realizzata al museo Bargoin, 15 giugno - 15 settembre 1974, Clermont-Ferrand 1974. Ci riferiamo ai nn. 21, 33, 43 di tale catalogo.

Questa Parigi immaginaria può essere assimilata alle città utopistiche che abbiamo visitato? Si tratta di un problema complesso e la risposta deve necessariamente essere mediata. Numerosi sono i progetti che compongono la Parigi immaginaria e che risultavano possibili soltanto *dall'incontro e dalla fusione di due utopie*. Da un lato, l'utopia della Città Nuova, alla ricerca di un'urbanistica e di un'architettura che dovrebbero concretizzare i principi e i miti rivoluzionari; ma, dall'altro, gli ambiziosi sogni architettonici e urbanistici in cerca di un ordine sociale suscettibile di farli propri. La rivoluzione, atto liberatorio globale, non avrebbe forse dovuto svincolare da ogni legame i talenti e fondare un'arte nuova? «Il genio – proclamava Romme – restituito alle proprie concezioni, non farà ormai respirare la tela e il marmo che per la libertà e l'eguaglianza»². È soprattutto negli anni 1792-94 che in una Parigi immaginaria viene a installarsi la più interessante delle città utopistiche sognate nel secolo XVIII. Al di là di questa o quella rappresentazione parziale si costituisce un discorso globale su una *città diversa* che dovrebbe testimoniare al contempo l'epoca eccezionale che l'ha generata e il futuro, già da ora decifrato, che le viene promesso. Dopo questo periodo l'utopia si affievolisce pur senza scomparire completamente. Inoltre, anche quando l'utopia della città nuova si afferma in superficie, essa si sgretola nelle profondità della Parigi immaginaria. Quest'ultima, infatti, è caratterizzata da uno spazio-tempo non riducibile a quello delle città di Utopia. Anche a livello immaginario, Parigi non è mai costruita su un terreno vergine. Mentre cerca la frattura con la città storica, l'utopia deve tuttavia installarsi in essa, subire il condizionamento delle sue realtà come dei suoi miti. Ma ciò che soprattutto determina l'esplosione dell'utopia della Parigi rivoluzionaria non è tanto il passato di cui essa è erede, quanto piuttosto il divenire storico da cui la città immaginaria emerge e da cui finisce per essere inghiottita. La Parigi immaginaria ha una storia; essa riproduce secondo le proprie modalità il divenire della rivoluzione e le sue contraddizioni. Si sogna una città di mar-

² *Rapport de Gilbert Romme à la séance de la Convention du 25 XI 1792 sur la suppression de la place du Directeur de l'Académie de France à Rome*. Cfr. GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., t. I, p. 88.

mo e di granito che durerà nel tempo definitivamente conquistato per l'Eguaglianza e la Felicità; ma persino le costruzioni di gesso si rivelano piú durature del momento che ha fatto sorgere tale sogno. E l'architettura che fa proprio il messaggio riguardante la città di un popolo libero non lo esprime forse in termini che si combinano per dar luogo a un discorso sulle istituzioni che incarnano l'ordine e il potere?

La ricostruzione completa dello spazio-tempo della Parigi immaginaria e l'analisi della componente rappresentata dall'utopia urbana e sociale vanno ben oltre lo scopo che ci siamo proposti. Tenteremo al piú di presentare alcuni aspetti e alcuni frammenti della città immaginaria che ospita l'utopia. Una breve visita, come le nostre passeggiate nelle città di Ledoux e di Boullée. Del resto, vi riconosceremo certi monumenti presi a prestito appunto a queste ultime.

Fin dal primo incontro con la Parigi immaginaria s'impone l'onnipresenza del *verbo vittorioso*. Tale fenomeno si manifesta a piú livelli, a partire dalle nuove denominazioni delle strade. La capitale non ha cambiato nome: a nostra conoscenza, non vi fu nessuna proposta di attribuire a Parigi un nuovo nome, sebbene nei suoi dintorni si trovassero delle Franciadi (ex Saint-Denis) e delle Emilie (ex Montmorency). Parigi non ha subito il destino riservato alle città che portano nomi «assurdi e tirannici» — anzi, si è fieri dell'etimologia che fa derivare il suo nome da quello della dea Iside. *A fortiori*, non ha subito il destino di quelle città che, a causa del loro comportamento federalista e controrivoluzionario non meritavano piú che i loro nomi insudiciassero la carta della repubblica una e indivisibile — ad esempio, Lione, divenuta la Comune-Affrancata o Marsiglia, la *Città-senza-nome*. Del tutto diverso è il caso di Parigi. «Era — bisogna ammetterlo — un'idea profondamente controrivoluzionaria quella dell'annientamento di questa città, ove si temprano le armi della ragione, armi la cui sola vista fa impallidire il despota protervo, il prete fanatico e tutti i fautori della tirannide sotto qualsiasi aspetto essi si mascherino»³. L'*Almanach indicatif des rues de Paris* dell'anno III esordisce con la constatazione che «questa città è divenuta la piú im-

³ A.-G. KERSAINT, *Discours sur les monuments publics*, Paris 1792, pp. 16-17.

portante del mondo per essere stata scelta dalla Convenzione nazionale quale sede delle sue riunioni, e in quanto fonte donde si diffusero ovunque la luce delle virtù e della Ragione alla cui vista il fanatismo e la tirannide spariranno nel nulla da dove non avrebbero mai dovuto uscire»⁴. Sarebbe dunque tanto piú assurdo che i nomi delle vie di questa città rimanessero in aperta contraddizione con la sua grandezza morale e la sua missione universale. Come constata infatti il rapporto presentato alla Comune il mese di nevoso dell'anno II, «i nomi della maggior parte delle vie di Parigi sono o barbari o ridicoli o patronimici. In linea generale sono insignificanti e globalmente non presentano alcuna motivazione»⁵. Solo la «maggior parte», tuttavia, poiché alcune vie hanno già mutato nome, sono state ribattezzate (o piuttosto sbattezzate). Rue de l'Observatoire è divenuta rue de l'Ami du Peuple, rue de Monsieur, rue de l'Egalité, rue Montmartre, rue Mont-Marat; il sagrato di Notre-Dame si chiama place de la Raison, place Vendôme si chiama place des Piques, place Louis XV, place de la Révolution, ecc. La sedicesima barriera, costruita da Ledoux, porta il nome di Barrière des Vertus («assai meno rare presso gli uomini liberi, commenta l'*Almanach des rues*, di quanto non lo fossero presso gli schiavi e sottoposti dei despoti»). Questi mutamenti si sono verificati spontaneamente, senza alcun programma prestabilito, molto spesso per iniziativa delle sezioni che manifestavano in tal modo il loro spirito civico. Tali iniziative locali si iscrivono all'interno di un movimento piú vasto. Un po' ovunque, nel paese, i distaccamenti dell'esercito rivoluzionario che capitano in un villaggio gli impongono un nuovo nome, dopo aver portato via le campane e «decristianizzato» alcune statue della chiesa. In questi cambiamenti di nomi si ritrovano le stesse preoccupazioni che dettavano la riforma del calendario o l'adozione di nomi propri repubblicani (il piú espressivo, se non il piú pratico sembra essere quello di *Bruto-sanculotto-avanti-marsc...*) La rivoluzione ha il dovere di modificare la quotidianità, di far in modo che

⁴ *Almanach indicatif des rues de Paris*, Paris an III.

⁵ *Rapport au Conseil Général de la Commune, sur quelques mesures à prendre en changeant les noms des rues*, imprimé en vertu de l'arrête du Comité d'instruction publique du 17 nivôse de l'an II, Imprimerie Nationale, s. d.

il tempo e lo spazio siano entrambi investiti di un nuovo significato e diffondano un unico messaggio, quello della repubblica egualitaria e fraterna in cammino. In tale fenomeno è presente anche la fede nel potere quasi magico del verbo. Una volta mutata *Coulanges-sur-la-Vivante* in *Egalité-sur-Vertu*, i suoi abitanti non tarderanno a risentire i benefici effetti morali che esercita sui loro animi il nuovo nome⁶. Impadronendosi simbolicamente dello spazio, trasformando mediante le parole le vie e i borghi in altrettanti monumenti rivoluzionari, si vogliono eternare le conquiste della rivoluzione e instaurare senza indugio la Città Nuova che essa annuncia.

Ben presto, tuttavia, non ci si accontenta piú di cambiamenti circoscritti e spontanei. Il Comitato di istruzione pubblica si assume il compito di elaborare un sistema unico di denominazione delle città e dei comuni valido per tutta la Francia. Analogamente, a Parigi si moltiplicano le iniziative per l'adozione di un sistema che dovrebbe comprendere tutta la città, vale a dire «circa novecento vie, trenta lungosenna, dodici ponti, ventotto passaggi, cortili o ex chiostrì, ventisei piazze, venti mercati, nove terreni di pubblico passaggio, proprietà di oziosi monaci e piú di cento vicoli ciechi»⁷. Il compito era dunque complesso e tanto piú delicato in quanto le sezioni si sentivano direttamente chiamate in causa. Non si trattava forse di dare un nome alle *loro* vie e alle *loro* piazze? Su un punto l'accordo viene raggiunto facilmente: è necessario trovare un principio unico che «possa motivare il complesso delle vie di Parigi». Al caos che si è installato nella città nel corso di una storia a sua volta disordinata, per non dire assurda, bisogna sostituire un *ordine razionale*. Tale necessità si impone per ragioni pratiche: a Parigi si trovano parecchie vie con lo stesso nome; «da ciò consegue che spesso le lettere recano un indirizzo errato, che lo spazio esterno di una lettera non basta alla prolissità dell'indirizzo e che il commercio ne risente»⁸. A queste preoccupazioni pragmatiche ne fanno riscontro altre, piú elevate. Un sistema unico di denominazione, razionalizzando

⁶ Cfr. R. C. COBB, *The Police and the People, 1789-1820*, Oxford 1970, p. 303.

⁷ *Rapport au Conseil Général de la Commune cit.*

⁸ *Ibid.*

la città e rendendola così trasparente per i suoi abitanti, avrà necessariamente una grande efficacia morale ed educativa. Ma tale risultato sarà ancor più esteso se i nuovi nomi trasmetteranno, a loro volta, una lezione morale e civica. La città nel suo complesso deve costituire uno spazio educativo ove nessuna sua porzione sia sprovvista di un significato simbolico. Lo spazio su cui verrà proiettato un discorso civico diverrà a sua volta *eloquente*; e si rivolgerà costantemente ai parigini che ogni giorno percorrono le vie e le piazze. Perciò, i nuovi nomi dovrebbero necessariamente «eternare la rivoluzione». Ma in che modo, adottando quale nomenclatura? Senza voler entrare nei particolari, ci limiteremo a esaminare alcune versioni di un repertorio di vie per la Parigi immaginaria.

Il 14 brumaio dell'anno II, una deputazione delle sezioni degli Arcis si presenta alla tribuna della Convenzione e propone un progetto completo di sistema di denominazione delle strade «fondato su tutte le virtù necessarie alla repubblica», che dovrebbe essere applicato in tutta la Francia e, in particolare, a Parigi. I suoi principi sono chiari quanto appaiono probanti gli argomenti in suo favore. «Esiste una massima incontestabile, nota a tutti i legislatori: *senza buoni costumi non esiste Repubblica*. Familiarizzando il popolo con la virtù, si ispirerà agevolmente al suo animo il gusto di una morale incontaminata e, di conseguenza, la felice abitudine a praticarla. Per giungere a questo obiettivo, *propongo di tenere al popolo un corso silenzioso di morale*, attribuendo alle piazze, alle vie, ecc. di tutti i comuni della repubblica i nomi di tutte le virtù... *Ne conseguirà che il popolo avrà a ogni istante il nome di una virtù sulle labbra e ben presto, quindi, la morale nel cuore*». Così, tutti i comuni saranno divisi in *arrondissements* il cui centro saranno le pubbliche piazze; ogni pubblica piazza porterà il nome di una virtù principale. Le vie assegnate all'*arrondissement* facente capo a questa piazza saranno designate «con i nomi delle virtù che abbiano un rapporto diretto con tale virtù principale. Allorché non vi saranno abbastanza nomi di virtù, ci si servirà di quelli di alcuni grandi uomini, ma li si utilizzerà nell'*arrondissement* della loro virtù principale». Ecco un esempio di applicazione di questo sistema alle vie di Parigi: il Palazzo nazionale si chiamerà Tempio o Centro del Repub-

blicanesimo; le vie adiacenti diverranno quelle della Generosità, della Sensibilità, ecc. La piazza del sagrato di Notre-Dame porterà il nome dell'Umanità Repubblicana, la piazza della Halle quello della Frugalità Repubblicana; le strade vicine si chiameranno via della Temperanza, della Sobrietà, ecc.⁹.

L'assemblea applaude, attribuisce alla petizione la menzione di onorevole per lo zelo patriottico di cui fa prova, ma non adotta il progetto. La Comune di Parigi, in seno alla quale esso è pure stato discusso, formula a sua volta delle riserve. Si teme forse che manchino i nomi di virtù — principali e secondarie — per coprire le novecento vie, piazze e vicoli ciechi? Comunque sia, il progetto proposto dal consiglio generale della Comune adotta un altro principio che trae ispirazione da un'idea non nuova esposta da Teisserenc nella sua opera *Géographie parisienne* pubblicata nel 1754. Si tratta di trasformare «la Comune di Parigi in una sorta di sunto geografico della repubblica francese». Gli angoli dei lungosenna porteranno i nomi dei dipartimenti dell'Est e dell'Ovest, quelli degli ex *boulevard* i nomi dei dipartimenti del Nord e del Mezzogiorno. «Gli angoli delle strade avranno i nomi dei comuni della repubblica, a seconda dell'angolo che il prolungamento della strada forma sul meridiano o sulla perpendicolare... I vicoli ciechi prenderanno nome dai comuni del circondario di Parigi, secondo il principio adottato per le vie». I molteplici vantaggi di tale sistema sono evidenti. Innanzitutto è semplice, chiaro e ha «una motivazione unica». Inoltre, esso possiede un significato simbolico, in quanto designa Parigi come il vero centro della repubblica una e indivisibile. Infine, è un sistema facile da ritenere, il che favorirà l'istruzione pubblica nella misura in cui «i cittadini, appena usciti dall'infanzia, sapranno per la forza dell'abitudine che una tale via porta una tale iscrizione perché la sua direzione, voltando le spalle al centro della Cité è la stessa della Città di cui porta il nome...» Il progetto ottiene l'approvazione della maggioranza delle sezioni. Un solo ostacolo si opponeva alla sua applicazione immediata, il fatto cioè che, nel paese, molte città e comuni continuavano a portare il nome di santi e sante oppure pa-

⁹ «Moniteur», del 16 brumaio dell'anno II.

tronimici di principi e aristocratici dell'*ancien régime*. Viene lanciato un appello affinché si acceleri l'attribuzione di nuovi nomi in tutto il paese e la nuova definitiva carta della Francia possa essere riportata sulla pianta di Parigi nel più breve tempo possibile. Il progetto prevede inoltre un'eccezione per «la vecchia Cité o île de Paris». Agli angoli delle sue vie verranno iscritti i nomi dei benemeriti della patria. Essi vi potranno figurare «accanto a quelli degli uomini la cui vita ha costituito un beneficio per l'universo». E poiché la riserva di tali nomi onorevoli era, a quanto pare, insufficiente, viene deciso che «le strade rimaste saranno indicate con numeri, in attesa di apporvi il nominativo di un patriota virtuoso»¹⁰.

Dopo aver preso in esame i vari progetti inviati dai comuni, il Comitato di istruzione pubblica si mostra esitante. Grégoire, incaricato di esporre un rapporto riassuntivo non contesta la necessità o l'utilità di una riforma. Prende atto del fatto che «la maggior parte dei grandi comuni tiene all'uniformità rigorosa di un sistema». Ma per quale ragione piegarsi a un «sistema esclusivo la cui esecuzione, ripetuta in quarantaquattromila comuni darebbe luogo a una noiosa monotonia? Si dispone infatti di più sistemi, ciascuno dei quali presenta indubbi vantaggi. Ogni comune potrebbe sceglierne uno o anche combinarli, poiché tutti si accordano perfettamente. «Le denominazioni possono essere geografiche, storiche, rivoluzionarie, o ispirate alle virtù, all'agricoltura, al commercio, alle scienze, alle arti e agli uomini che le hanno illustrate». La combinazione dei due principî, quello dei «fatti immortali della nostra rivoluzione» con quello dei nomi di virtù, si rivela particolarmente adatto per la denominazione delle vie di Parigi. Così, i nuovi nomi formeranno una sorta «di riepilogo storico» della rivoluzione, dei suoi fatti e gesta, che hanno fatto trionfare per sempre valori nuovi. «Perché piazza delle Picche non potrebbe essere adiacente alle vie del Patriottismo, del Coraggio, del 10 agosto, della Pallacorda? Non è forse naturale che dalla piazza della Rivoluzione si imbocchi via della Costituzione che porta alla piazza della Felicità?»¹¹.

¹⁰ *Rapport au Conseil Général de la Commune* cit.

¹¹ *Système de dénominations topographiques pour les places, rues, quais, etc., de toutes les communes de la République*, par le citoyen Grégoire, im-

Dalla piazza della Rivoluzione a quella della Felicità — questa formula riassume perfettamente il significato di cui si intende investire il sistema delle grandi direttrici della Parigi immaginaria. Per tracciare tali grandi direttrici non ci si accontenta di mutare i nomi delle vie: si vuole rimodellare lo spazio urbano stesso e iscrivere così, se non la Città Nuova, almeno la sua visione anticipatrice, nella trama della città. Tenteremo di ricostruire questi itinerari privilegiati servendoci, da una parte, dei progetti di sistemazione di Parigi, in particolare il «progetto degli artisti», e riferendoci, dall'altra, ai percorsi scelti dai cortei delle feste rivoluzionarie. Del resto, questi due tipi di tracciati si sovrappongono, almeno parzialmente.

Se, come si è detto, Parigi diviene un immenso cantiere aperto all'immaginazione, ciò accade, fra l'altro, perché la rivoluzione sembra offrire un'opportunità eccezionale ai progetti per la sua sistemazione. Mettendo «a disposizione della nazione» i beni ecclesiastici, cui si aggiungono in seguito quelli della corona, delle corporazioni soppresse, degli emigrati, ecc., vengono a crearsi nel cuore di Parigi (soprattutto sulla riva sinistra) circa quattrocento ettari utilizzabili per la sua ristrutturazione. Fin dal 1790, commissioni di architetti e geometri vengono incaricate di valutare questi terreni, proporre allineamenti di vie che possano servire i lotti e favorirne la vendita. Tuttavia ci si preoccupa anche di preservare certi terreni che potrebbero essere utilizzati per ampliare delle strade o per abbellire la città. Col decreto del 4 aprile 1794 (15 germinale dell'anno II), una Commissione temporanea di artisti ricevette l'incarico di elaborare un piano globale di sistemazione dei beni nazionali. Ma ci si vuole spingere ancora più lontano e si mira ad obiettivi più ambiziosi. Il 10 messidoro dell'anno II, il Comitato di salute pubblica approva un decreto «relativo all'elaborazione di un piano generale per il risanamento e l'abbellimento di Parigi e di piani riguardanti gli altri comuni della repubblica». Si direbbe che esso fa propria l'idea di *considerare la città con occhi da filosofo* e trae le conclusioni da un cinquantennio di dibattiti sull'urbanistica parigina. Così, viene deciso di

primé par ordre du Comité d'Instruction Publique, de l'Imprimerie Nationale, s. d. (pluviôse, an II). Pour les détails du débat au Comité d'Instruction Publique, cfr. Guillaume, *Procès-verbaux* cit., vol. III, pp. 339 sgg.

«introdurre una prospettiva globale nei lavori pubblici e di occuparsi del risanamento dei comuni solo *in base a un piano generale*». Per assicurare la creazione di tale piano generale vengono presi vari provvedimenti tecnici: riunione di tutti i progetti parziali elaborati dagli architetti, bando di nuovi concorsi liberamente aperti a tutti gli «artisti», creazione di una giuria per l'esame delle proposte, ecc.

Inoltre — ed è questo l'elemento piú importante — si decide che, in attesa della messa a punto di questo piano generale verrà sospesa «l'alienazione dei beni immobili nazionali situati in Parigi», per prevenire la speculazione immobiliare e l'urbanizzazione selvaggia. Il decreto definisce da ultimo i grandi obiettivi del piano generale, proponendo cosí una visione globale di una Parigi, se non nuova, almeno radicalmente trasformata. «Verrà elaborato dalla giuria un piano generale di Parigi, atto a risanare e abbellire questo comune, *il tutto al fine di migliorare la situazione dei cittadini*, apportando acqua in abbondanza, costruendovi vaste piazze, fontane, mercati, palestre, bagni pubblici, teatri, vie ampie con marciapiedi, fogne, latrine, cimiteri, e in generale quanto possa contribuire alla salubrità e alla comodità pubblica»¹².

Contrariamente alla sua pratica abituale, il Comitato di salute pubblica non stabilisce scadenze brevi alla realizzazione dei lavori. Questa volta esiste la piena consapevolezza che si tratta di un'opera di ampio respiro. Non si vuole lavorare col gesso, ma costruire un quadro urbano inseparabile da quel benessere che la rivoluzione fin da ora va fondando per le generazioni future. Come i progetti di istruzione pubblica, di un nuovo calendario, dei «pesi e misure repubblicani», ecc., questo programma urbanistico traduce, secondo le proprie modalità, la visione globale di una società nuova in un discorso che annuncia la profonda trasformazione delle strutture della vita quotidiana. In ultima analisi, ciò che viene decretato, è l'installazione in Parigi di un'utopia urbana. «Il decreto del 10 messidoro si iscrive in un insieme piú vasto che lo amplifica e lo esplica. Esso costituisce uno degli aspetti della fondazione di una repubblica virtuosa e democratica, egualitaria e deista. È il quadro di quelle grandi isti-

¹² «Moniteur», del 26 messidoro dell'anno II.

tuzioni che dovevano fondare e garantire il nuovo regime. Si doveva prestare alle manifestazioni religiose e patriottiche, doveva assicurare l'attaccamento dei cittadini alla loro città, alla loro Patria, all'Essere Supremo. Il terrore non avrebbe rappresentato che una fase, come pure le prigioni e le fabbriche di armi, *dopo di che la felicità avrebbe regnato in questa città modello. La Parigi dell'anno 2000 sarebbe già stata realizzata dall'anno II della repubblica*¹³.

Il Comitato di salute pubblica anticipa del resto questo piano generale fissando alcuni punti importanti e suggerendo in tal modo, se non proprio imponendo, certi itinerari privilegiati all'interno della città. Una serie di decreti del 5 floreale prescrivono la rapida costruzione di parecchi monumenti «che commemorino le fasi gloriose della rivoluzione». Un altro decreto (del 25 floreale) fissa un ampio programma di lavori miranti all'abbellimento del Palazzo nazionale e dei suoi dintorni (cortile del Carrousel, le Tuileries, piazza della Rivoluzione, ecc.). Ritorneremo più avanti su tali monumenti; per il momento ci limiteremo a sottolineare che questi progetti la cui realizzazione doveva aver inizio immediatamente si proponevano anche di contribuire al «bene comune», concordemente al programma del 10 messidoro. Questa volta, tuttavia, il «bene comune» non si concretizza in imprese di «salubrità pubblica» che cercano di «migliorare la condizione dei cittadini», ma in una Parigi monumentale, città di prestigio e di propaganda. Certo, nella mente degli autori non esisteva alcuna contraddizione fra questi due orientamenti. Uno era complementare dell'altro ed entrambi concorrevano alla visione globale di una Parigi abbellita e risanata, trasformata a misura del suo popolo glorioso. Parigi, città modello del benessere urbano, non doveva forse essere il più prestigioso monumento innalzato dal potere per il popolo e per immortalare la rivoluzione? E il popolo, virtuoso e felice, non doveva forse eternizzare la propria grandezza erigendo monumenti che ricordassero le sue vittorie e accogliessero le istituzioni? Tuttavia, la formula che si propone di collegare mediante via della Costituzione la piazza della Rivoluzione a quella della Felicità rischia di andare in pezzi non appena si cerca di attribuirle un significato non

¹³ REINHARD, *Nouvelle histoire de Paris* cit., p. 371.

semplicemente simbolico e un'espressione non soltanto verbale. L'utopia della città modello dissimula e rivela al contempo le contraddizioni che travagliano questa Parigi immaginaria, vale a dire la contrapposizione fra la città della Felicità, salubrità, sicurezza e la città del Potere, del prestigio, dell'organizzazione monumentale dello spazio¹⁴.

Non sapremo mai quali forme avrebbe assunto la visione di Parigi concepita per «migliorare la condizione dei suoi cittadini». L'immagine della città suscettibile di realizzare gli obiettivi definiti nel decreto del 10 messidoro si dilegua prima ancora che si sia cercato di tradurla in piante e disegni. La Commissione degli artisti sopravvive al terrore e continua i suoi lavori ancora per due anni. I tempi sono tuttavia profondamente mutati e gli «artisti» non operano più nella prospettiva del programma-visione del messidoro dell'anno II. Si chiede alla Commissione di concentrarsi sul suo compito primario, quello dell'«elaborazione dei piani, dei calcoli e delle relazioni relativi alla divisione dei grandi Possedimenti nazionali»; tuttavia gli «artisti» non si rinchiodano entro questi limiti. Quanto ambiziosi rimangono i loro progetti! La commissione continua a tener presente l'idea di un piano urbanistico generale e cerca di far in modo che la sistemazione dei beni nazionali sia semplicemente il primo abbozzo di tale piano. Essa sostiene che non basta «seguire il metodo della divisione in lotti» che lascerebbe l'apertura di nuove vie «alla discrezione dei proprietari limitrofi». Pur continuando a pensare alla vendita di questi terreni e alla necessità che sia la «più vantaggiosa per le finanze della repubblica», gli «artisti» si rifiutano tuttavia di condizionare il loro lavoro alle esigenze della redditività. Reputano indispensabile procedere in base a «un piano prestabilito per orientare [le nuove strade] verso un obiettivo di utilità generale. Convinta che le operazioni fatte isolatamente su ogni singolo possedimento non potrebbero mai raggiungere lo scopo che ci si è proposti, la Commissione ha pensato che il suo lavoro dovesse fondare i presupposti per i mutamenti ulteriori che la massa informe delle vecchie strade avrebbe richiesto, e che essa dovesse presentare un complesso di progetti suscettibili di una realizzazione parziale che il tempo

¹⁴ *Ibid.*, p. 380.

e le circostanze avrebbero successivamente potuto implicare»¹⁵. Nasce così il primo piano urbanistico generale di Parigi. Insistendo sull'apertura di nuove strade, esso si propone di contenere mediante il loro tracciato le costruzioni private. Non verrà mai realizzato. Lo stesso anno, l'assemblea comune del Consiglio edilizio e di quello dei Lavori pubblici decide che «delle operazioni fatte dalla Commissione degli artisti... in relazione all'abbellimento e al risanamento di Parigi ci si potrà occupare solo in un momento piú opportuno»¹⁶. Il «momento opportuno» non verrà mai. I terreni sono venduti e alcuni anni dopo un architetto competente manifesta la sua costernazione di fronte a quel che è diventata Parigi «coperta da un numero prodigioso di edifici», data in pasto al «furore edilizio che attrae nuovi speculatori i quali acquistano i terreni recentemente sgombrati»¹⁷.

Non è nostro compito ricostruire il «piano degli artisti» né discutere le ristrutturazioni che esso proponeva¹⁸. D'altro canto, è difficile precisare quale sia stata la visione globale della «Parigi abbellita» che informava i lavori della Commissione. Il progetto porta il segno delle circostanze in cui venne elaborato e, di conseguenza, l'utopia è sacrificata alla riforma. Gli «artisti» non localizzano alcun monumento né si pronunciano sugli edifici da costruire sui terreni liberi. Limitano al minimo i mutamenti nel centro storico della città

¹⁵ Lettera scritta dai commissari artisti proposti per la divisione, l'abbellimento e il risanamento del comune di Parigi al ministero delle finanze, 27 frimaio dell'anno IV. Documento citato da BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., p. 367.

¹⁶ *Ibid.*, p. 371.

¹⁷ COINTERAUX, *Paris tel qu'il était à son origine, Paris tel qu'il est aujourd'hui*, Paris an IV, pp. 3-4.

¹⁸ La ricostruzione di questo piano pone numerosi problemi. Nella sua opera, G. Bardet presenta un'analisi particolareggiata e una imponente documentazione (cfr. *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., pp. 336-86). Mentre mostra la novità e l'originalità del piano degli Artisti dovute, fra l'altro, alle nuove possibilità aperte all'urbanistica dalla nazionalizzazione dei terreni, Bardet insiste sul fatto che il piano non è una creazione *ex nihilo* e che esso integra vari progetti precedenti (ad es. quello di de Wailly per la sistemazione di piazza Vendôme, quello di Corbet sulla Bastiglia, ecc.).

Sulla polemica suscitata da questo piano alla fine del secolo XIX, cfr. REINHARD, *Nouvelle histoire de Paris* cit., pp. 369 sgg. e sulla ricostruzione del piano stesso pp. 374-75 (Bardet ne propone una variante un po' diversa in *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., p. 373). Ricordiamo, infine, i nomi dei grandi artefici del piano: l'ispettore generale delle pubbliche vie Verniquet e gli architetti de Wailly, Brogniart, Peyre, Vaudoyer.

ove gli spazi sgombri sono scarsi e si sentono invece molto piú liberi allorché progettano di aprire strade e creare piazze sulla riva sinistra, ove si trovava la gran massa dei beni nazionali. Ci limiteremo a sottolineare un elemento indicativo. I tracciati di nuove vie e piazze corrispondono, almeno in parte, agli itinerari scelti dai cortei delle feste rivoluzionarie. Si direbbe che, cercando di decongestionare Parigi, gli «artisti» si propongano in particolare di eliminare gli ostacoli che impediscono il libero dispiegarsi dei cortei in festa. I nuovi tracciati, ad esempio, rivalutano i punti chiave delle feste e ne facilitano gli accessi. Il terreno della Bastiglia si vede trasformato in una piazza circolare da cui si dipartono a raggera delle strade. Attorno al Panthéon francese si prevede un'altra piazza circolare, ampliata, sita al centro di un sistema di sette vie «orientate sui raggi principali della cupola». L'apertura di queste nuove strade faciliterebbe così l'ingresso alla piazza delle folle, che fino a quell'epoca si disperdevano invece in una serie di viuzze strette e sinuose. Sulla riva destra viene ripreso un progetto già datato, ma che assume un significato e una funzione nuova: una grande arteria che dalla nuova piazza della Bastiglia porti a piazza della Rivoluzione e riunisca così i punti di partenza e di arrivo di numerosi cortei. Un nuovo ponte è previsto di fronte al campo della Federazione laddove, nel 1790, fu costruito un ponte di barche per facilitare l'accesso in occasione della Festa della Federazione.

Il progetto degli artisti non si limita solo a questi tracciati. È tuttavia interessante notare che, dotando la città di una «rete equilibrata di itinerari spaziosi e di ampie aree di svincolo»¹⁹, tale progetto riordina lo spazio storico della città in modo che essa risulti adeguata, almeno parzialmente, alle esigenze che le impone l'istituzione delle feste rivoluzionarie.

D'altro canto, era possibile un perfetto adeguamento della città storica alle necessità delle feste rivoluzionarie? Lo spazio ideale di tali feste, che i loro programmi presupponessero, è condizionato dal sogno di uno spazio analogo a quello delle città di Utopia. «La festa considera Parigi come

¹⁹ D. RABREAU, *Architecture et fêtes révolutionnaires*, in «Architecture d'aujourd'hui», n. 117, 1975.

qualcosa che sia possibile attraversare da una parte all'altra... Tutti gli elementi della città utopiana sono resi operanti dalla festa: la linea retta, la leggibilità, la simmetria, la trasparenza, con il loro piacevole risultato: la reciprocità dei cuori»²⁰. Questo spazio utopistico, gli organizzatori delle feste rivoluzionarie intendono proiettarlo sulla città storica, ma in tal caso le realtà di quest'ultima, le sue vie sinuose e anguste, i suoi palazzi e le sue chiese che evocano i tiranni e i pregiudizi, non sono che altrettante tare suscettibili di alterare lo spazio consacrato alla festa stessa. Se tuttavia la città storica è un ostacolo, essa è al contempo la condizione che rende possibile la festa rivoluzionaria parigina. Ricordiamo le parole di Kersaint: annientare Parigi non poteva che essere un'idea controrivoluzionaria. È infatti proprio nello spazio reale di Parigi e in particolare nei suoi luoghi privilegiati, come la Bastiglia, il Champ-de-Mars, il Panthéon, la piazza della Rivoluzione, che la storia ha avuto un nuovo inizio. Proprio qui, in questi «luoghi sacri», erano iscritti gli atti fondatori che le feste, e soprattutto le feste montagnarde, si proponevano di celebrare nei loro riti. Donde i complessi rapporti fra lo spazio-tempo della festa e lo spazio della città storica, rapporti che Mona Ozouf ha acutamente analizzato. Gli itinerari dei cortei rivoluzionari sono altrettanti «compromessi impossibili» fra lo spazio immaginario e il condizionamento operato dalla città reale, fra l'esclusione e l'inclusione della città storica rispetto allo spazio utopistico della festa. Donde i due grandi itinerari-tipo dei cortei: il percorso ufficiale che parte dalla Bastiglia, gira intorno alla città da nord seguendo la linea dei «nuovi boulevards», attraversa piazza della Rivoluzione e raggiunge il Champ-de-Mars; nel secondo, imposto dalle cerimonie al Panthéon, i punti di partenza sono sulla riva destra (Bastiglia, Tuileries, piazza della Rivoluzione), si attraversa il centro storico e si giunge al Panthéon²¹. I monumenti effimeri – le statue e gli archi di trionfo, i templi e gli altari – sono elementi essen-

²⁰ M. OZOUF, *Le Cortège et la Ville. Les itinéraires parisiens des fêtes révolutionnaires*, in «Annales ESC», n. 5, 1971, pp. 893, 901.

²¹ *Ibid.* In appendice, una carta riassume gli itinerari percorsi negli anni 1789-99 dai cortei delle feste parigine, nonché gli schemi di venti itinerari specifici. Certe convergenze con il piano degli artisti risultano particolarmente significative.

ziali di questi itinerari. Non si tratta soltanto di attribuire fastosità alla celebrazione, ma di intervenire sulla città reale e trasformare il suo paesaggio. Le composizioni sovraccariche di significati debbono rivalutare i luoghi e dominare lo spazio storico. La festa non contrappone semplicemente una città diversa a quella precedente, ma cerca anche di superare la contraddizione creando uno spazio in cui si possa operare la sublimazione della città storica nonché la sua sintesi con lo spazio-tempo della città simbolica.

Questo tentativo dà luogo a una sorta di teatralizzazione di Parigi ove, come su un enorme palcoscenico, viene installato uno scenario che intende essere patetico, fatto di legno, di gesso e di parole. Ma l'effetto non sarebbe stato forse meno artificiale se si fosse riusciti a erigere i monumenti in bronzo e in marmo, imponendo così alla città reale il suo adeguamento alla città sognata? Tale era comunque l'intenzione dei costruttori della Parigi immaginaria. Per le loro realizzazioni essi prevedono soltanto materiali che simboleggino la perennità dei principî e dell'opera della repubblica. «È con il bronzo che fondiamo la repubblica; è col bronzo che dobbiamo trasmettere ai posteri l'immagine dei suoi difensori. Ogni buon patriota deve veramente rimanete stupito del fatto che i nostri monumenti eretti in onore della libertà siano ancora solo di argilla o di gesso». La Convenzione non tarda a decretare i provvedimenti che il patriota richiede. «Il Palazzo nazionale di un popolo che ha fondato la propria libertà sui diritti eterni dell'uomo dovrebbe essere costruito con materiali indistruttibili, come la ragione di cui sarà il santuario», proclama da parte sua Kersaint²².

Costruzioni, dunque, che si volevano durature quanto maestose e grandiose. «L'effetto più salutare della nostra rivoluzione deve essere quello di ricondurre tutto al suo principio. Cessiamo di ridurre l'infinitamente grande e, se è possibile, attribuiamo grandiosità a quanto la nostra piccolezza è in grado di cogliere... Gli antichi si servivano spesso

²² G. Romme alla Convenzione nazionale, seduta del 6 nevoso dell'anno II; KERSAINT, *Discours* cit., pp. 6-7. Analogamente che per il monumento al Campo della Federazione, si immagina che esso sia costruito «con materiali indistruttibili; che il granito delle coste di Normandia che la Senna può trasportare con tanta facilità fino ai piedi dell'altare della Libertà si accumuli per questa costruzione» (*ibid.*, p. 29).

dei colossi e noi non abbiamo ancora osato imitarli in questo genere d'arte. Essi erano convinti che ciò che colpiva i sensi attraverso grandi immagini avrebbe ispirato anche delle idee piú grandi»²³. Il monumentalismo e il gigantismo organizzano lo spazio ma, al contempo, lo schiacciano. All'interno del desiderio della perennità e della grandiosità, che diviene una vera e propria ossessione del colossale, trovano un punto di contatto le caratteristiche della Parigi immaginaria. Si tratta di una città provvista di un fine *educativo*, e i volumi immensi si pensa possano comunicare incessantemente un «corso silenzioso di morale» in cui la «grandezza» è una metafora onnipresente e fra le piú mistificatorie. Si tratta anche di una *città di prestigio*, nel senso che i nuovi monumenti debbono superare quelli antichi e che la loro superiorità deve essere visualizzata. «Il regime repubblicano deve sostituire l'effetto delle campane con delle colonne, degli obelischi e dei monumenti, insomma, la cui altezza, attestando la gloria della nazione sotto il regno della ragione, eguagli almeno le torri e le guglie erette dal fanatismo»²⁴. Si tratta, infine, di una *città mascherata* dal mito che essa stessa secerne, quello del popolo vincitore della tirannide e dei pregiudizi. Come qualsiasi città monumentale, non è né il luogo che il popolo abita né quello in cui lavora. Nessuno dei suoi monumenti colossali contribuisce a «migliorare la condizione dei cittadini», per riprendere la formula del decreto del 10 messidoro. E nondimeno è uno *spazio per il popolo, offerto al popolo* e suscettibile di divenire funzionale solo attraverso la sua supposta presenza. È il popolo che dovrebbe accorrervi, per ammirare il colossale monumento eretto alla *sua* gloria, per utilizzare l'immenso scenario organizzato per le *sue* feste, per frequentare il Palazzo nazionale e osservare come si esercita la *sua* sovranità. La scala del colossale non fa che dissimulare e amplificare al tempo stesso le ambiguità e le contraddizioni di questo spazio in cui l'immaginazione traccia il viale ampio e diritto che porta dalla piazza della Rivoluzione a quella della Felicità.

²³ KERSAINT, *Discours* cit., pp. 35, 69.

²⁴ *Commentaire au projet* (anonyme) *d'élevations sur le terre-plein du Pont-Neuf d'une colonne de 78 mètres d'hauteur, 13,60 mètres de diamètre et surmontée d'un trépied atteignant 90 mètres*. Cfr. BARDET, *Naissance et méconnaissance de l'urbanisme* cit., p. 345.

Quasi tutti i monumenti che popolano la Parigi immaginaria si situano in una di queste tre categorie: i monumenti consacrati alle feste; i luoghi di esercizio del potere; i templi civici che, in certo modo, riuniscono le funzioni dei due tipi precedenti²⁵.

Per conferire lustro alle feste e per fornire loro un quadro adeguato vengono erette piú di un centinaio di «costruzioni». Archi di trionfo e altari della patria, «montagne sacre» e grotte artificiali: gli uni durano solo qualche giorno, gli altri si degradano nel corso delle settimane e dei mesi lasciando la triste impressione evocata da Romme allorché chiede che si immortalino finalmente la Repubblica col bronzo. Fra questi monumenti realizzati per le feste ci limiteremo a esaminare le statue che a tal punto avevano colpito se non il popolo, almeno i suoi rappresentanti, che la Convenzione decise di coniare delle medaglie con la loro immagine e di farle distribuire ai suoi membri nonché a «tutti gli inviati delle Assemblee primarie». Il Comitato di salute pubblica designò queste stesse statue come degne di essere «realizzate in bronzo e in marmo». Si tratta delle famose statue erette per la Festa della Riunione repubblicana del 10 agosto 1793 e installate nei punti corrispondenti alle quattro «soste» di quella «immortale cerimonia mediante la quale un grande popolo ha sancito la propria costituzione». Abbiamo già evocato questa festa, il suo itinerario e il suo rituale. Essa ricevette una particolare impronta dall'intervento di David, il suo grande artefice. Le stampe di queste statue non sono, in certo modo, che pallide copie di un gigantesco sogno che doveva concretizzarsi, in marmo e bronzo, nella città.

Alla Bastiglia viene eretta la Fontana della Rigenerazione rappresentata dalla Natura, «in foggia egiziana»; dalle sue «feconde mammelle, che essa premerà con le mani, scaturirà abbondante l'acqua pura e salutare». Sul boulevard Pois-

²⁵ Ciò corrisponde ai temi dei concorsi proposti dal Comitato di salute pubblica con una serie di decreti della primavera dell'anno II. Noi citiamo vari esempi tratti da tali concorsi, il che privilegia certamente, per così dire, una delle versioni possibili della Parigi immaginaria. Tanto piú, quindi, insistiamo sul fatto che si tratta solo di esempi e che non abbiamo la pretesa, in questa sede, né di fare l'inventario completo dell'architettura immaginaria né di seguire la sua intera evoluzione.

sonnière vi è «un portico o arco di trionfo in onore delle eroine del 5 e del 6 ottobre» sul quale una serie di iscrizioni «riassumeranno quelle due memorabili giornate». Sulla piazza della Rivoluzione s'innalza l'enorme statua della Libertà, «sotto l'aspetto di una dea», con un elmo sul capo, una pica in mano e sovrastante «i relitti ancora esistenti del piedestallo della tirannide»; «delle folte querce formeranno attorno ad essa una gran massa di ombra e di verde e il fogliame è coperto dalle offerte di tutti i francesi liberi». Sulla piazza degli Invalides, infine, vi è, in cima a una montagna «rappresentata scultoreamente da una figura colossale, il Popolo francese, che riunisce con le sue braccia vigorose il fascio dei dipartimenti; l'ambizioso federalismo, sbucando dalla sua fangosa palude, mentre con una mano scosta le verghe, con l'altra cerca di staccarne una parte; il Popolo francese lo scorge, afferra la sua mazza, lo colpisce e lo fa riaffondare nelle acque limacciose donde non uscirà mai più». L'immagine del Popolo «che trionfa sulla tirannide e sulla superstizione» sembrava ossessionare l'immaginazione di David. Egli presentò alla Convenzione anche il progetto di un'altra statua destinata al terrapieno del Pont-Neuf, «non lungi da quella chiesa di cui i tiranni hanno fatto il loro Panthéon». Calpestando i resti delle effigi regali, il monumento rappresenterà «l'immagine del popolo gigante, del popolo francese. Che questa immagine, imponente per il suo aspetto di forza e di semplicità, porti scritto in grandi caratteri sulla fronte *luce*, sul petto *natura, verità*, sulle braccia *forza, coraggio*. Che in una delle mani le figure della Libertà e dell'Eguaglianza, strette l'una contro l'altra e pronte a percorrere il mondo, mostrino a tutti che esse riposano solo sul genio e sulla virtù del popolo! Che questa immagine del popolo *in piedi* regga nell'altra mano quella terribile mazza di cui gli antichi armavano il loro Ercole». La Convenzione, nella seduta del 27 brumaio dell'anno II, approva immediatamente il progetto, decreta che «questo monumento sarà colossale» e stabilisce che si aggiunga sulle mani del Popolo gigante la parola *lavoro*²⁶.

²⁶ Le descrizioni delle statue sono citate in base al *Rapport et décret sur la fête de la Réunion Républicaine du 10 août présentés au nom du Comité d'Instruction Publique par David* cit. Il decreto del Comitato di salute pubblica del 5 floreale dell'anno II sul concorso apparve sul «Moni-

« Come abbiamo fatto osservare altrove, tutte queste statue erano perfettamente integrate al corteo e al suo rituale. Ritracciando, sul piano simbolico, «le epoche gloriose della rivoluzione», esse introducevano l'utopia della Città Nuova in una storia-mito della rivoluzione. Decretando di erigere questi monumenti «in bronzo e in marmo», la Convenzione non pensava forse di fissare in tal modo, per sempre, l'itinerario modello dei cortei futuri, di tracciare un'esemplare via cerimoniale lungo la quale il popolo avrebbe potuto ammirare se non se stesso, almeno la sua gigantesca effigie?

Tanto l'utopia che la pratica della festa rivoluzionaria richiedevano che quest'ultima culminasse nella riunione di tutti i partecipanti in uno spazio ove il popolo potesse vedersi e offrirsi a se stesso in spettacolo. Donde la necessità di una cornice adeguata a una folla necessariamente immensa. Le caratteristiche di tale struttura dovevano soddisfare le esigenze sia ideologiche che funzionali imposte dalla formula

teur» del 21 pratile dell'anno II (ristampa del «Moniteur», vol. 20, p. 676). La descrizione della statua del Popolo-Ercole si basa sul resoconto della seduta della Convenzione del 17 brumaio dell'anno II. Il secondo paragrafo del decreto della Convenzione riguardante la realizzazione della statua è laconico quanto significativo: *Ce monument sera colossal* (cfr. GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., vol. II, pp. 779 sgg.). La statua non venne mai costruita. Nel 1798, B. Poyet propone di erigere nella stessa posizione un altro monumento, una colonna alta 104 metri, circondata da una spirale che simboleggi il movimento ascendente e vittorioso della Repubblica. La colonna doveva servire al contempo da osservatorio e da faro (cfr. HAUTE-CŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., t. V, p. 138). Si ritrova la stessa metafora della spirale ascendente nell'architettura rivoluzionaria russa, in particolare nel celebre progetto di Tatlin per una torre destinata a essere la sede e il monumento della III Internazionale. La spirale doveva simboleggiare, questa volta, l'ascesa irresistibile del proletariato internazionale (cfr. A. KOPP, *Ville et révolution*, Paris 1967 [trad. it. *Città e rivoluzione*, Milano 1972]).

Sottolineiamo, tra l'altro, che nello spazio immaginario della Parigi rivoluzionaria appaiono negli stessi luoghi privilegiati vari monumenti. Così, la sezione del faubourg di Montmartre, per celebrare la festa in onore di Marat, fa erigere sul boulevard de la Poissonnière «un grande stilobate sormontato dalla statua della Libertà; su un altare antistante saranno posti, l'uno di fronte all'altro, i busti dei due primi martiri della Libertà; sui basamenti alti da terra quattro piedi verranno posti quattro candelabri, ai quattro angoli saranno erette quattro colonne sepolcrali, coronate da quattro torce ardenti. Lo sfondo circolare dietro questa realizzazione terminerà in una prospettiva di pioppi». *Section du Faubourg Montmartre; fête en l'honneur de Marat. Rapport à faire en Assemblée Générale de la Section du Faubourg Montmartre le 5^e jour de la 1^{re} décade du 2^e mois de la deuxième année républicaine, une et indivisible (!)*, in G. MARKOW e A. SOBOUL, *Die Sanskulotten von Paris*, Berlin 1937, pp. 190-92.

della festa. Affinché si concretizzassero le idee-forza, la comunione affettiva e la trasparenza, ogni partecipante doveva abbracciare con un solo sguardo la folla riunita e, di conseguenza, nessuno doveva sfuggire agli sguardi degli altri, allo «sguardo collettivo». D'altro canto, il luogo doveva essere di facile accesso. Bisogna garantire l'ingresso e la rapida dispersione di centinaia di migliaia di persone, attori e spettatori al contempo di questa gigantesca scenografia. Tale necessità fu vivamente sentita durante la festa della Confederazione e la formula architettonica dell'arena enorme divenne dominante. La trasformazione del Champ-de-Mars in un'arena enorme era tuttavia solo una soluzione provvisoria. Nel 1792 Kersaint constatò che «quest'area è in stato di abbandono; l'altare della Patria, composto di materiali deperibili, sembra dire al dispotismo: il giuramento dei francesi, che ti ha fatto tremare, sarà fragile e passeggero come me». Per il potere rivoluzionario, che «in certo modo *deve render conto alla posterità che avanza dell'istruzione pubblica*», è giunto il momento di unire «alle istruzioni della parola il linguaggio energico dei monumenti». La fiducia, che «è tanto necessario ispirare, nella solidità delle nostre nuove leggi si stabilirà per una sorta di istinto nella solidità degli edifici destinati a conservarle e a perpetuarne la durata». Analogamente, è evidente che i nuovi monumenti «considerati nei loro aspetti morali e politici» debbono apportare «una splendente testimonianza della superiorità del nuovo regime su quello precedente»²⁷. Uno di tali monumenti, destinati a concretizzare questo discorso ideologico, era appunto un gigantesco «circo nazionale» previsto per la celebrazione delle feste. In base al progetto allegato al rapporto di Kersaint ed elaborato da Legrand e Molinos, le sue dimensioni dovevano essere «maggiori di quelle che i romani avevano attribuito al loro circo massimo... Questo monumento immenso deve essere eterno. Solo il granito può imprimere questo grande carattere e offrire questo vantaggio unico». Indubbiamente si tratta di un'impresa enorme. Ma non è forse a misura di un popolo che «rovesciò in un giorno la tirannide di quattordici secoli... *Consolidiamo la libertà e tutto diverrà facile...*»²⁸.

²⁷ KERSAINT, *Discours cit.*, pp. 3-6, 28-29, 40.

²⁸ *Ibid.* In base ai calcoli degli autori, «il circo massimo misura, se-

Nella Parigi immaginaria sorgono numerosi altri circhi. Come ha giustamente fatto osservare D. Rabreau, il circo o Colosseo è «il solo archetipo architettonico che sotto la monarchia non abbia conosciuto nessuna traduzione della sua funzione originaria, e ciò per due ragioni. Innanzitutto perché il carattere delle feste ufficiali di quell'epoca non vi si prestava e inoltre perché una simile impresa sarebbe stata ostacolata dalla mancanza di spazio in città (o nelle sue immediate vicinanze) e di appoggio finanziario»²⁹. Il circo di stile antico diviene invece la formula prediletta per accogliere il popolo in festa.

Il senso di stare vivendo un momento eccezionale, un'epoca in cui la libertà vittoriosa rende tutto «possibile e facile» non poteva che stimolare l'immaginazione. Ancora una volta è il *colossale* che punteggia il discorso e impone le sue dimensioni ai progetti. De Wailly proclama che «è venuto il momento di lasciare ai nostri nipoti dei giganteschi circhi per festeggiare il colosso della nostra gloria». Poyet, che si dichiara «architetto giacobino», pubblica un progetto di circo nazionale situato al Champ-de-Mars e che dovrebbe accogliere 108 600 spettatori al coperto e 100 000 all'aperto. Un altro progetto, anonimo, sceglie anch'esso il Champ-de-Mars come area destinata a un immenso circo; ma prevede inoltre la distruzione della Scuola militare e la sua sostituzione con il Palazzo nazionale, sede dell'Assemblée. In base a tale programma, i due principali monumenti di una Parigi rinnovata si sarebbero trovati l'uno di fronte all'altro e si sarebbero integrati in un solo gigantesco spazio, materialmente e simbolicamente contrapposto alla città storica e ai suoi monumenti, da cui «il popolo storna oggi i suoi sguardi»³⁰. Ve-

condo Plinio, 1983 x 871 piedi; il nuovo monumento dovrebbe misurare 2694 x 1032 piedi».

²⁹ RABREAU, *Architecture et fêtes révolutionnaires* cit. L'autore di questo interessante studio rileva che la parola *Colosseo* viene abitualmente usata come sinonimo di circo, di anfiteatro o di arena, senza che sia effettuata una distinzione troppo precisa fra le diverse forme archeologiche di tali costruzioni. M. Rabreau fa opportunamente notare che il tema del circo compare nella seconda metà del secolo e «che non si può fare a meno di pensare che i programmi delle feste rivoluzionarie rispondano a un qualche desiderio architettonico rimasto irrealizzato». Nel 1783 l'Accademia ha proposto il circo come tema di concorso ed è certamente in questa occasione che Boullée realizza il suo primo progetto di colosseo.

³⁰ Cfr. J. LAVALLÉE, *Notice historique sur Charles de Wailly*, Paris an VII, p. 25; B. POYET, *Projet de cirque national*, Paris 1792; *Les fêtes de la*

diamo infine inserirsi in Parigi il piú gigantesco Colosseo, gloria di un'altra città che abbiamo già visitato, la città immaginaria di Boullée. Verso il 1790, infatti, Boullée riprende i suoi vecchi progetti di circo e dà loro un'ampiezza ancora maggiore. Egli situa il suo Colosseo nel «luogo denominato l'Etoile, all'estremità dei Champs-Élysées, per poter offrire al pubblico accessi agevoli e uscite adeguate». Ricordiamo la visione della festa ideale che presiede a tale progetto, «concepito per assolvere compiti morali e politici». «È davanti agli occhi di tutti che l'animo del cittadino si eleva e si purifica... Si immaginino trecentomila persone riunite in un ordine ad anfiteatro ove nessuno può sfuggire agli sguardi della folla. Da tale stato di cose risulterebbe un unico effetto: che la bellezza di questo stupefacente spettacolo deriverebbe dagli spettatori stessi che, da soli, lo costituiscono». L'enorme edificio che domina Parigi è circondato da colonne; è «aperto da ogni parte per favorire l'ingresso nell'arena» e un «numero infinito di scale» permette un facile accesso all'anfiteatro; sotto di esso, spaziosi porticati permettono di dar riparo agli spettatori in caso di maltempo³¹.

Il Comitato di salute pubblica, allorché definisce il programma di monumenti da erigere a Parigi, non accoglie tuttavia la soluzione di un Colosseo costruito fuori dalla città. Il decreto del 5 floreale dell'anno II «chiama gli artisti della repubblica a concorrere alla trasformazione in arena coperta del locale che serviva al teatro dell'Opera, fra rue de Bondy e il boulevard; questa arena sarà destinata a celebrare i trionfi della repubblica e alle feste nazionali, durante l'inverno, mediante canti civici e guerrieri»³². L'ispiratore di questa idea era, a quanto risulta, David, che vedeva in una piazza-anfiteatro, situata nel centro della città e sull'itinerario dei cortei celebrativi, la soluzione se non ideale, almeno piú facile da realizzare, vista la mancanza di mezzi, per predisporre un luogo destinato alle riunioni popolari. Già nel 1793 David aveva suggerito a de Wailly di trasformare la

Révolution cit., p. 41. D. Rabreau ha identificato in un certo Thomas l'autore di questo primo programma (cfr. RABREAU, *Architecture et fêtes révolutionnaires* cit.).

³¹ BOULLÉE, *Architecture* cit., pp. 121-22.

³² «Moniteur», 21 pratile dell'anno II (ristampa del «Moniteur», vol. XX, p. 676).

piazza circolare del teatro dell'Odeon in un'area per le cerimonie. De Wailly pareva essere affascinato da questa idea e concepì il progetto di sistemazione della piazza e del teatro (di cui era egli stesso l'architetto insieme con Peyre). Si sarebbe dovuto predisporre un colonnato dorico tutt'intorno alla piazza, davanti alle case, mentre agli imbocchi delle vie che da essa si dipartivano sarebbero stati eretti degli archi di trionfo coronati da statue simboliche. Il progetto prevedeva anche la costruzione in pietra di gradinate ad anfiteatro intorno ai marciapiedi circolari della piazza e, infine, la sua copertura con un velario, una sorta di gigantesco capitello tricolore³³. Questo programma di de Wailly non venne approvato, donde l'apertura del concorso del 5 floreale. Lahure, il vincitore, propose di erigere una enorme sala circolare, coperta da una gigantesca cupola. Due immensi archi di trionfo, sul boulevard, coronati dalle statue della Libertà e dell'Eguaglianza, avrebbero costituito l'ingresso monumentale per i cortei che si sarebbero diretti maestosamente verso l'«arena coperta»³⁴.

Tutti questi progetti, gli uni più colossali degli altri, riproducevano involontariamente e secondo modalità proprie le ambiguità e le contraddizioni del discorso rivoluzionario sulla festa, per non dire quelle della festa stessa. La realtà dinamica di quest'ultima è preventivamente contenuta mediante gli archi di trionfo. La partecipazione popolare spontanea si trova già programmata dal vuoto enorme di questi stadi giganteschi che bisognava necessariamente riempire con folle immense, altrimenti la festa non avrebbe avuto luogo. È necessario, perciò, che qualcuno si incarichi o, se si preferisce, che si assuma il compito della spontaneità. Il sogno della trasparenza affonda nella penombra ove si afferma un potere che manipola, istituisce e garantisce l'ordine.

Insieme con i luoghi destinati alla festa ove il popolo so-

³³ Sul progetto di de Wailly, cfr. RABREAU, *Architecture et fêtes révolutionnaires* cit., nonché M. STEINHAUSER e D. RABREAU, *Le théâtre de l'Odeon de Charles de Wailly et Marie-Joseph Peyre*, in «Revue de l'art», n. 19, 1973, pp. 31-32. D. Rabreau insiste sul fatto che il programma di de Wailly che «imita moltissimo la tendenza favorevole ai teatri dell'antichità, rappresenta un esempio eccezionale di architettura eloquente concepita a priori su scala urbana».

³⁴ Cfr. i disegni e la loro analisi in HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., pp. 132-33.

vano si pensa debba offrirsi in spettacolo a se stesso, nella Parigi immaginaria si inserisce anche un altro edificio privilegiato, quello in cui il *potere si mostra* a se stesso e al popolo. L'idea di un edificio speciale per i deputati della Nazione s'imponeva per ragioni sia pratiche che ideologiche. Allorché, dopo le giornate del 5 e 6 ottobre, l'Assemblea nazionale abbandona Versailles e si installa a Parigi, non trova alcun edificio che possa ospitarla degnamente. Si decise infine di utilizzare il Maneggio Reale che confinava con la terrazza dei Feuillants. Un architetto, organizzatore dei divertimenti del re, fu incaricato di sistemarlo e installò nella sala rettangolare una sorta di tribuna per il presidente e i segretari; dispose sui lati lunghi quattro file di sedili, dietro i quali si trovavano due livelli di palchi, mentre sui lati corti parecchie altre file di sedili salivano fino alle tribune. Il pubblico si ammassava nei palchi e sulle tribune, a mala pena separato dai deputati³⁵. La soluzione non poteva che essere provvisoria. L'acustica e la visuale non erano buone; né il carattere dell'edificio, ex dipendenza del castello reale, né la sua architettura potevano fare di esso il principale edificio del nuovo potere. Fin dal 1790 cominciano ad affluire piani e progetti di un monumento specialmente destinato a questo scopo. Ma i deputati abbandonano la sala del Maneggio prima ancora di averli discussi. All'indomani del 10 agosto, l'Assemblea legislativa discute la proposta di prendere possesso simbolicamente del palazzo che il popolo ha conquistato con le armi il giorno precedente. Il 10 settembre, su proposta di Brissot, si decreta che i deputati si riuniranno alle Tuileries. Dopo il dibattito, la scelta cade sulla ex sala des Machines e un giovane architetto, Gisors, riceve l'incarico della sua ristrutturazione. I desideri della Convenzione sono contraddittori. Da una parte si vuole procedere in fretta e ridurre i costi; dall'altra non ci si accontenta di sistemazioni mediocri, ma si desidera creare uno spazio adeguato, per maestà e forza simbolica, allo spirito di grandezza e di virtù che guida i rappresentanti del popolo nei loro lavori. Allorché, il 10 maggio 1793, i membri della Convenzione si

³⁵ Cfr. A. BRETTE, *Histoire des édifices où ont siégé les assemblées parlementaires de la Révolution Française et de la première République*, Paris 1902.

trasferiscono nella loro nuova sede, vi trovano qualcosa di inedito, se non di insolito. Il padiglione dell'Unità (precedentemente dell'Orologio) è sormontato da un grande berretto frigio di tela scarlatta su cui si innalza uno stendardo tricolore lungo trentatré piedi. Per accedere alla sala delle sedute si attraversa una sorta di atrio il cui nome, sala della Libertà, si accorda alla statua eretta al centro. La Libertà era raffigurata seduta, con una mano appoggiata sul globo mentre nell'altra levava in alto il berretto frigio. La sala delle sedute costituiva uno spazio che doveva essere *eloquente*, e in effetti lo era, almeno nel senso di una ripresa, nel linguaggio delle forme, della retorica rivoluzionaria. In questa sala rettangolare Gisors installò delle panche per i settecentocinquanta deputati, disposti su un piano che descriveva un semiovale. Di fronte a questo ampio e lungo anfiteatro e al centro del muro laterale, si ergeva una costruzione di legno comprendente il tavolo del presidente, la tribuna degli oratori, ecc.; si saliva alla tribuna mediante due rampe situate ai suoi lati. In faccia, immense arcate inquadravano le tribune che potevano accogliere circa millecinquecento spettatori³⁶. La sala era concepita come un luogo teatrale specifico in cui si svolgeva il più solenne dei riti repubblicani. Robespierre sognava del resto una sala enorme, in grado di accogliere più di diecimila persone, che in tal modo avrebbero potuto assistere alla più nobile e più educativa delle rappresentazioni, quella dell'esercizio della sovranità popolare. L'organizzazione dello spazio traduceva l'ideologia della trasparenza della vita pubblica e dell'onnipresenza del popolo — del popolo rappresentato dai deputati e di quello riunito sulle tribune, al cui sguardo si offrivano i deputati stessi. Non si dimentichi, d'altro canto, che durante i grandi giorni della Convenzione montagnarda questo lato spettacolare faceva spesso parte dell'esperienza vissuta. Alla tribuna si succedevano innumerevoli deputazioni, che spesso giungevano con il berretto rosso, le picche in mano e che presentavano canti, poemi patriottici, ecc. (Danton reagirà vigorosamente contro questa assimilazione fra le sedute e i luoghi degli

³⁶ *Le Thermomètre du Jour*, 13 maggio 1793; G. LENÔTRE, *Paris révolutionnaire*, Paris 1896, pp. 103-5. La costruzione di Gisors fu demolita nel 1800.

spettacoli e delle feste). Ogni oratore è costretto a forzare la voce — la sala è immensa e l'acustica cattiva. Il pubblico, ammassato sulle tribune, non si accontenta di *guardare*, ma partecipa a suo modo ai dibattiti con i suoi applausi, le sue grida di approvazione o di riprovazione e, talvolta, esercita una reale pressione. Contribuiva inoltre alla teatralizzazione la decorazione che inglobava sia la Convenzione che il pubblico in uno spazio simbolico. «La forma di questa costruzione è di ottimo gusto. La decorazione presenta un fondo verde antico ornato di pilastri giallo antico... Sopra alla trabeazione si vedono, su piedestalli di porfido e fra le cinque arcate situate da ogni lato, statue degli uomini illustri dell'antichità. Dalla parte del presidente si vedono, dipinti ad imitazione del bronzo e in grandi dimensioni, Demostene, Licurgo, Solone, Platone; dal lato opposto, Camillo, Valerio Publicola, Bruto, Cincinnato; sopra le loro teste sono sospese delle corone... La decorazione generale di questa sala è di bello stile antico, puro e di nobile semplicità». Il giornalista cui dobbiamo questa testimonianza entusiasta si corregge, tuttavia, e osserva con tono lievemente dubbioso: «In fondo, questa costruzione dà un'idea di splendore piú che di solidità; quasi tutto è di gesso, di tela, di intonaco; e in realtà non vi è quasi nulla...»³⁷. Ci si potrebbe chiedere se gli artisti, sotto la spinta delle circostanze, non abbiano, in ultima analisi, espresso nel modo piú fedele le realtà eccezionali del momento mediante questa formula paradossale che mescolava la politica allo spettacolo, il vero all'immaginario, e che offriva all'immutabile e all'imperituro l'asilo di costruzioni fragili quanto provvisorie.

Gli uomini di governo e gli architetti sognavano tuttavia entrambi di costruire con materiali indistruttibili. Contrariamente alle realizzazioni della sala delle Tuileries, il Palazzo nazionale dei loro sogni è edificato in marmo, se non in granito, mentre le sculture che lo circondano sono tutte di bronzo. Come si è detto, fin dal 1790 abbondano le proposte e i progetti che intendono concretizzare questo sogno di un monumento ideale, degno di una nazione libera. Tutti questi progetti avevano delle caratteristiche comuni: manifestavano «quel gusto del colossale di cui Boullée e Ledoux

³⁷ *Ibid.*

avevano fornito degli esempi»³⁸; investivano l'edificio di un significato morale; si servivano delle forme architettoniche per diffondere, nel loro linguaggio specifico, il messaggio civico. Le proposte divergono sulla scelta della posizione del Palazzo nazionale. Ovviamente, si preferiscono i luoghi già di per sé ricchi di valore simbolico. Così, alcuni progetti propongono di costruire il Palazzo sulle fondamenta della Bastiglia – il simbolo era evidente e, inoltre, il terreno era disponibile. Altri suggeriscono di trasformare il Louvre. «Datene l'ordine, legislatori, e il Louvre diverrà il Campidoglio francese. Esso cancellerà il Campidoglio dei romani e il decreto che trarrà questo monumento dallo stato di abbandono in cui si trova sarà ben accetto alla repubblica e farà la gloria delle arti»³⁹. Legrand e Molinos propongono di utilizzare la Madeleine, ancora incompiuta, installando la sala delle sedute sotto la cupola e circondando l'edificio con un'altra costruzione circolare. Kersaint, che appoggia tale progetto, richiede che le spese siano sostenute mediante i contributi di tutti i dipartimenti. Ciò avrebbe facilitato, ovviamente, la raccolta dei fondi ma soprattutto avrebbe aggiunto un valore simbolico ulteriore al monumento e alla città ove esso sarebbe sorto. «Se ogni dipartimento si autotasserebbe per ammortizzare questa spesa, ognuno avrà la sensazione di possedere una parte dell'edificio che avrà contribuito a costruire. Proporrei che il suo progetto fosse depositato presso tutte le assemblee di tutti i corpi costituiti insieme con quello di Parigi con il titolo *Parigi, o la città comune a tutti i francesi*. Che cos'è infatti questo dipartimento? Può forse esistere da solo? E il legislatore, circoscrivendo il suo territorio, non ha forse implicitamente riconosciuto il principio che questa grande città non era la città di nessuno perché era quella di tutti?»⁴⁰.

³⁸ HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., p. 116.

³⁹ Per la petizione degli artisti Lemoine, Mully, Gottelet e Poissent al Comitato di istruzione pubblica della Convenzione nazionale, cfr. GUILLAUME, *Procès-verbaux* cit., p. 91. Due architetti, Corbet e Magnin padre, propongono di spingersi ancor più oltre, di demolire il Châtelet, di tracciare sullo spazio urbano rimasto libero un'enorme piazza, di installare l'Assemblea al Louvre, unito alle Tuileries mediante dei portici. Questo progetto, che risale al 1790, cercava così di tradurre in simboli i legami fra la nazione e la monarchia.

⁴⁰ KERSAINT, *Discours* cit., pp. 17-18; HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., pp. 117-18; RABREAU, *Architecture et fêtes*

Il piú delle volte, la sala costituiva un semicerchio o anche un cerchio completo, ad anfiteatro, come nei teatri antichi. Questa formula del semicerchio, ripresa da Gisors, si imporrà infine un po' ovunque (ad eccezione dell'Inghilterra) come prototipo di sala del parlamento (con la distinzione fra una *sinistra* e una *destra* che si sostituisce a quella fra la *Montagna* e la *Palude*). Tutti i progetti prevedevano, d'altro canto, vaste tribune o gallerie per un folto pubblico; era quasi *inimmaginabile* che l'Assemblea si riunisse senza un pubblico sempre appassionato al dibattito. Illuminate dall'alto, le sale erano sormontate da ampie cupole. Per simboleggiare la perfetta unione della Natura e della nuova Storia, un architetto propone di decorare la volta con un affresco che rappresenti «la situazione del cielo sul nostro orizzonte il 14 luglio 1789, epoca memorabile della nostra libertà»⁴¹. Valendosi di tutti i mezzi, i progetti intendevano, secondo la formula di David, «produrre qualcosa di nuovo e abbandonare le soluzioni abituali e già note»⁴². Ovviamente, ciò era piú facile da postulare che da realizzare. Sforzandosi di fare del linguaggio dell'architettura lo strumento della comunicazione simbolica, riprendendo modelli antichi per rinnovare la loro «energia e nobile semplicità», accumulando su scala monumentale i volumi geometrici, gli autori dei progetti confondevano troppo spesso le ridondanze di una retorica ideologica ed estetica con la creazione di un nuovo stile.

In ultima analisi, è ancora Boullée a dare alla Parigi immaginaria della rivoluzione il suo Palazzo nazionale piú interessante. Egli considerava questo edificio come un soggetto eccezionale che esigeva dall'artista l'esercizio di un'arte innovatrice e la ricerca di nuove forme di espressione. «È inutile far intendere... quanto un palazzo nazionale necessiti, piú specificamente di qualsiasi altra realizzazione, di presentare non il quadro generale dell'architettura, ma la componente piú espressiva dell'arte. In base a queste concezioni,

révolutionnaires cit., citano altre proposte: gli Invalides, il convento degli Augustins (di fronte al Louvre, attualmente Scuola delle belle arti), il Champ-de-Mars.

⁴¹ Progetto di Combes, cfr. PÉROUSE DE MONTCLOS, *E.-L. Boullée* cit., p. 202.

⁴² HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., p. 128.

ho tralasciato di introdurre in questo progetto le sterili ricchezze dell'architettura». Ovviamente, non bisogna «perdere di vista le opere degli immortali repubblicani greci». Ma bisogna soprattutto rendersi conto del fatto che le «idee si ampliano mentre cercano d'innalzarsi all'altezza di tale soggetto». Nel suo progetto Boullée mette in atto tutte le risorse dell'*architettura eloquente*; fa giovare le forme e le masse, le opposizioni fra vuoti e pieni, fra le parti decorate e le parti spoglie. La sala dell'Assemblea, circolare e illuminata dall'alto, occupa il centro di un immenso blocco a forma di massiccio parallelepipedo con base rettangolare. Il complesso intende suscitare nell'animo dello spettatore il senso della solidità e della grandezza, della perennità e dell'elevazione. Ma la principale innovazione consiste nell'introduzione di una metafora di secondo grado. Boullée non si accontenta piú di far parlare le masse e le forme, ma fa della parola una parte integrante dell'edificio. «Dopo aver riflettuto sui mezzi atti a manifestare in questo edificio la poesia dell'architettura, ho pensato che nulla sarebbe piú commovente e caratteristico del costruire i muri di questo palazzo con le tavole della costituzione. Quale immagine, ho detto a me stesso, può interessare tanto profondamente quanto quella che pone in evidenza le leggi, oggetto dell'amore di tutti, perché tutti le hanno volute?» Il frontone del palazzo presenta dunque un immenso muro spoglio, senza alcuna decorazione, su cui è iscritto, a caratteri giganti, il testo della dichiarazione dei diritti dell'Uomo e del Cittadino. Si direbbe che il monumento si trasforma in un gigantesco manifesto, di marmo e di bronzo. In contrasto con i muri nudi, due trabeazioni, degli stilobati su cui Boullée dispone «due file di personaggi che indichino il numero dei nostri dipartimenti e che, tenendo in mano il libro dei decreti, annuncino il consenso del popolo che li ha inviati». L'attico è decorato da un bassorilievo che rappresenta le feste nazionali. In tal modo anch'esso contrasta con l'austerità dei muri e, grazie al suo soggetto, aggiunge al complesso una nuova metafora, la riunione del popolo in festa e del popolo legislatore. Il monumento è coronato da un'immensa statua — il carro trionfale della Libertà come simbolo del «piú bel trionfo che una nazione possa desiderare». L'edificio tenta di unire la predicazione verbale a quella dell'architettura in un discorso universale quanto il

messaggio trasmesso. La storia, tradotta in simboli che si integrano in un'immagine sincronica, si trova al contempo sublimata, liberata dalle proprie paure e incertezze. È interessante notare, del resto, che Boullée non è il solo a utilizzare la metafora delle leggi incise su un muro. È stato infatti possibile catalogare una ventina di progetti che riprendono la stessa immagine⁴³. Questa monotona ripetizione sembra offrire una duplice testimonianza. Da un lato su uno stile che nasce dall'incontro fra la mitologia prodotta dalla rivoluzione e la ricerca di nuove forme di espressione. Dall'altro sulla sua usura, prima ancora che esso riesca a concretizzarsi in costruzioni reali. Comunque sia, non è mai possibile sfuggire, né nelle vie né nelle piazze di questa Parigi immaginaria, alla Parola trasformata in monumenti giganteschi.

Come si è detto, la Convenzione non ha scelto nessuno di questi progetti monumentali e ha ripiegato su una soluzione provvisoria, certo ma realizzabile rapidamente e senza eccessiva spesa. Una volta installatasi alle Tuileries, essa pensa alla strutturazione in stile repubblicano dello spazio circostante. I lavori dovevano essere inclusi nel progetto generale di abbellimento della città e contribuire a un suo tempestivo inizio. Con il decreto del 5 floreale dell'anno II, i cittadini Hubert e David ricevono l'incarico di «occuparsi immediatamente dei dintorni della sala delle sedute della Convenzione». Hubert assolve rapidamente il suo compito e, venti giorni più tardi, in base al suo progetto, il Comitato di salute pubblica traccia un enorme programma di lavori riguardanti sia i terreni del Palazzo nazionale che il Giardino nazionale e piazza della Rivoluzione. Dalla parte del Carrousel, il cortile del Palazzo nazionale sarà chiuso da uno stilobate circolare su cui saranno iscritte (ancora una volta!) «in lettere di bronzo dorato» la Dichiarazione dei diritti e la Costituzione. Figure che rappresentano «le Virtù repubblicane saranno poste su dei piedestalli appoggiati a un unico ba-

⁴³ BOULLÉE, *Architecture*, pp. 114-15. Disegni e progetti in PÉROUSE DE MONTCLOS, E.-L. *Boullée* cit., p. 182, fig. 107. KERSAINT, *Discours*, p. 34; Boullée ha concepito il suo progetto verso il 1792. Dapprima ha pensato di situarlo sul terreno del «convento delle ex monache dell'ordine dei Cappuccini» (attualmente rue de la Paix) allo scopo di usare «i mezzi più economici». Tuttavia si è reso conto che la mancanza di spazio disponibile «ostacolerebbe il genio dell'artista» e compose quindi un progetto ideale, senza prevedere una sua precisa collocazione.

samento, simbolo dell'Unità della Repubblica». Sulla superficie anteriore di ognuno di questi piedestalli, dalla parte del cortile, verrà posta una stella fiammeggiante che illuminerà il Palazzo durante la notte. Sulla cupola verrà sistemata «una statua che rappresenta la Libertà, in piedi, con la bandiera tricolore in una mano e la Dichiarazione dei Diritti nell'altra». All'ingresso del cortile, due statue enormi della Giustizia e della Felicità, che «terranno sospesa la livella dell'Eguaglianza». Il giardino sarà ristrutturato. La terrazza «detta dei Feuillants» verrà ampliata; la parte sovrastante tale terrazza sarà costruita a forma di porticato il cui interno «sarà ornato di quadri atti a sviluppare e orientare le passioni generose dell'adolescenza». La terrazza terminerà su un boschetto, dalla parte di piazza della Rivoluzione, in cui verrà installato «un monumento analogo alla Rivoluzione». Nel giardino così sistemato saranno disposte «delle esedre, simili a quelle ove i filosofi greci impartivano le loro lezioni». Hubert non ha invece fatto proprio un vecchio progetto che consisteva nel costruire nel giardino un anfiteatro «destinato all'istruzione pubblica», ove si sarebbero rappresentati solo spettacoli «degni di un popolo libero e amico dell'eguaglianza, e capace di contenere il maggior numero possibile di cittadini, riuniti senza alcuna sorta di distinzione, per veder rappresentare sotto i loro occhi immagini analoghe al loro amore della libertà».

La piazza della Rivoluzione subirà anch'essa importanti modifiche. I due colonnati che formano il Garde-Meuble (edifici costruiti da Gabriel) verranno riuniti mediante «un arco trionfale in onore delle vittorie ottenute dal popolo sulla tirannide». Attraverso questo arco si vedrà la ex chiesa della Madeleine, che verrà terminata, per diventare un «Tempio alla Rivoluzione». Un altro arco di trionfo sarà costruito di fronte, e davanti al ponte della Rivoluzione. La statua della Libertà, che era stata eretta in gesso in mezzo alla piazza, sul «piedestallo del penultimo tiranno dei francesi», sarà sostituita da un'altra, di «proporzioni maggiori». L'intera piazza sarà trasformata in un circo, mediante piani in pendenza la cui «lieve inclinazione favorirà l'accesso da ogni parte», e potrà così servire alle feste nazionali. L'ingresso dei Champs-Élysées verrà ampliato e vi si porranno i cavalli di Marly, fiancheggiati da due serie di arcate deco-

rate con soggetti rivoluzionari dipinti e scolpiti. Viene previsto anche che il «giardino della casa nazionale nota col nome di casa Beaujon» (attualmente conosciuto invece sotto un altro nome, quello di Palazzo dell'Eliseo) sarà aperto al pubblico dalla parte dei Champs-Élysées, ove si erigerà «una statua a Jean-Jacques Rousseau, in bronzo». I fossati e i parapetti che circondano il giardino verranno demoliti e riempiti e nel giardino stesso sarà edificato un Tempio dell'Eguaglianza, di architettura semplice e con «decorazioni repubblicane» adatte a tale monumento⁴.

Tempio della Rivoluzione, tempio dell'Eguaglianza: nuovi santuari popolano la Parigi immaginaria. Ma il sacro non è affatto circoscritto dai loro limiti. I templi repubblicani non fanno che porre in evidenza la sacralizzazione degli stessi valori che gli altri monumenti, secondo le proprie modalità, rendono «eloquenti». Lo spazio urbano, connotato dai valori e dai simboli, si chiude su un catechismo rivoluzionario. Il Palazzo nazionale è, ovviamente, il monumento di prestigio del Potere; ma non è anche, al contempo, il luogo abitato dalla «santa Eguaglianza», dalla «santa Libertà», e il centro da cui s'irraggia «l'amore sacro per la patria»? E gli altri monumenti, il Popolo-Ercole, la Natura Rigenerata, ecc., non sono forse eretti in onore di quegli stessi valori celebrati nei templi costruiti accanto ad essi? Il discorso espresso dai monumenti immaginari è, in seconda lettura, un discorso sul trasferimento del sacro, sulla sacralizzazione del tempo innovatore della politica e della storia. I monumenti che dominano la città immaginaria, contrapponendosi alla città storica, alle sue chiese e ai suoi castelli, prendono possesso sia dello spazio che del tempo. Fatti di granito, di marmo e di bronzo, essi impongono alla città il tempo che «apre un nuovo libro alla storia». I loro volumi e le loro

⁴ « Cfr. il decreto del Comitato di salute pubblica sull'abbellimento del Giardino nazionale (25 floreale dell'anno II) nonché i decreti del 12, 13 e 29 floreale (ristampa del «Moniteur», vol. XX, pp. 674-75); F. BOYER, *Les Tuileries sous la Révolution, 1792-1799*, Paris 1935. M. Reinhard fa osservare che una parte delle trasformazioni progettate si giustifica in base al desiderio di isolare il Palazzo nazionale verso nord, tenendo così conto delle condizioni in cui la sala dell'Assemblea era stata bloccata durante la «giornata» del 30 giugno. Cfr. REINHARD, *Nouvelle histoire de Paris* cit., p. 370. Solo le esedre delle Tuileries sono state realizzate sulla base dei disegni di Bernard e sono stati anche spostati i cavalli di Marly.

masse, i loro materiali e i loro simboli proiettano sullo spazio un discorso ideologico concernente la storia, la sua partenza da zero e la sua finalità, elementi tutti che emergono dagli atti fondanti della rivoluzione. Eternizzare nel bronzo e nel marmo le conquiste della rivoluzione significa anche impadronirsi definitivamente del futuro della città e del futuro in generale. Con il calendario rivoluzionario, l'istituzione delle feste rivoluzionarie, ecc., l'architettura nuova partecipa alla battaglia la cui posta costituisce uno degli obiettivi fondamentali della rivoluzione, il «rovesciamento dei rapporti di dominio simbolico»⁴⁵.

Si immaginano pertanto templi nuovi. Ma ci si vuole anche impossessare di quelli antichi e introdurre in essi *la nuova sacralità*. Tale tendenza si accelera soprattutto al momento della decristianizzazione, allorché varie società popolari o assemblee di sezione tengono le loro sedute nelle ex chiese. Tale scelta è più o meno imposta dalle circostanze. Dove trovare altrimenti sale abbastanza vaste? Un decreto del Comitato di salute pubblica del 28 floreale dell'anno II bandisce del resto un concorso per dei «progetti di architettura civile e, in primo luogo, per gli edifici destinati alle assemblee, ai decadari, per le case comunitarie»⁴⁶. Per l'occasione, si ornavano le chiese, installandovi i busti dei martiri della repubblica e dissimulando, più o meno, l'altare. Tuttavia, per mancanza di mezzi, le decorazioni erano modeste. Nessuna ha eguagliato lo scenario eretto nella ex chiesa di Notre-Dame per la famosa Festa della Ragione e della Libertà; celebrata il decadi del 20 brumaio dell'anno II. «Era stato innalzato un tempio di architettura semplice, maestosa, sulla cui facciata si leggevano queste parole: *Alla filosofia*; si era ornato l'ingresso di questo tempio con i busti dei filosofi che con i loro lumi hanno maggiormente contribuito all'avvento

⁴⁵ Cfr. P. BOURDIEU e L. BOLTANSKI, *Le fétichisme de la langue*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», n. 4, luglio 1974, pp. 7-8. Cfr. M. DE CERTEAU, D. JULIA e J. REVEL, *Une politique de la langue. La Révolution française et les parloirs*, Paris 1975.

⁴⁶ *Arrêtés du Comité de Salut Public relatifs aux monuments publics, aux arts et aux lettres*, Paris an II. Lo stesso decreto invita gli architetti a «comporre dei progetti» per altre costruzioni civili - teatri, bagni pubblici, fontane e... prigioni. L'esistenza di prigioni era senza dubbio sentita tanto vivamente quanto quella dei bagni pubblici. Per il periodo che ci interessa, non abbiamo trovato progetti di prigioni modello. La Città Nuova si accontentava, provvisoriamente, delle vecchie carceri.

dell'attuale rivoluzione. Il sacro tempio si ergeva sulla cima di una montagna. La libertà, rappresentata da una bella donna, usciva quindi dal tempio della filosofia e, su un seggio di fronde, avanzava a ricevere gli omaggi dei repubblicani e delle repubblicane, tendendo loro le braccia. La libertà scendeva poi per rientrare nel tempio, fermandosi prima dell'ingresso e voltandosi per gettare un ultimo sguardo benevolo sui suoi amici»⁴⁷.

Ma la guerra ai simboli era cominciata assai prima della decristianizzazione. Anche durante il periodo della relativa coesistenza, in cui si celebrano le messe di fronte agli altari della patria, si pensa già a nuovi santuari. Tale esigenza si fa sentire sempre più profondamente e non mancano i progetti architettonici. Tuttavia è interessante notare che per questi templi non si cerca affatto uno stile che distingua la loro architettura da quella dei monumenti pubblici «profani». L'architettura non intende esprimere la contrapposizione fra sacro e profano ma, al contrario, l'unità e la coerenza del sacro su cui si fondano le istituzioni e lo spirito della Città Nuova. Ritroviamo pertanto nei progetti la ripetizione delle stesse forme simboliche — sfere, cerchi, cubi — e delle stesse metafore: la nuova tavola sacra delle leggi viene appesa ai muri, custodita dal santuario, incisa sull'altare della patria, ecc. Nel suo rapporto sui monumenti pubblici Kersaint propone di erigere sulle rovine della Bastiglia «un enorme Pritaneo» il cui elemento principale avrebbe dovuto essere un gigantesco altare della Patria, costituito da «un blocco di granito». «Che sul suo piedestallo sia incisa, nel granito, la dichiarazione dei diritti; che la circondi la costituzione e che il sagrato del santuario, ove si potrebbe entrare solo il 14 luglio di ogni anno, riproduca il piano geometrico

⁴⁷ Articolo di Sylvain Maréchal apparso su le «Révolutions de Paris», n. 215 (23-30 brumaio dell'anno II). Cfr. *Les fêtes de la Révolution* cit., p. 27 (pos. 37). In quest'ultima opera si trova la descrizione di uno scenario interessante quanto insolito installato da Brogniart nella cattedrale di Sant'Andrea a Bordeaux per la festa del 20 frimaio. La negazione del vecchio culto si traduce spazialmente attraverso un'inversione del senso della chiesa. Così, Brogniart vuole «sostituire alla cappella assiale un vasto portale a forma d'arco di trionfo dedicato alla Ragione, il coro serviva al pubblico, l'orchestra e la tribuna delle autorità civili occupavano le braccia del transetto, mentre il dispositivo scenico si dispiegava con una pendenza abbastanza accentuata lungo tutta la stretta navata centrale» (*ibid.*, pp. 27-28, n. 38 e tavole).

della Francia nella sua situazione astronomica, in base alla sua ripartizione costituzionale... Si deve erigere l'altare della patria infinitamente piú grande di quanto non sia ora. Che esso coroni la cima di una piramide di gradini e che si avvicini maestosamente alla volta dei cieli sotto cui è posto. Che nessun accessorio distrugga, a questa altezza, l'effetto di tale monumento sacro, unico al mondo. Che alla base della piramide dei guardiani fidati condividano il rispetto e l'ammirazione ispirata da questo altare. Vi si porranno pertanto le statue degli uomini illustri; il loro genio veglierà sull'altare della libertà». Pritanei analoghi, ma piú modesti (Kersaint li suddivide accuratamente in «tre classi»), copriranno tutta la Francia e in questi «santuari della libertà» verranno esposte le leggi, verranno iscritti i nomi dei cittadini benemeriti della patria o anche si erigeranno loro delle statue⁴⁸. Citiamo ancora una testimonianza sull'architettura immaginaria di tali santuari, testimonianza tanto piú indicativa della mentalità e dell'affettività dell'epoca in quanto non ci viene da architetti professionisti che hanno appoggiato un Kersaint, ma da un anonimo dilettante. Egli propone, per il tempio dell'Eguaglianza da erigere sui Champs-Élysées, «la forma rotonda... perché questa figura presenta la maggiore somiglianza in tutte le sue prospettive paragonate fra loro, il che è già un simbolo dell'eguaglianza. Il tempio sarà ornato da venti colonne sul suo perimetro sia interno che esterno... Il santuario di questo tempio, che occuperà il centro dell'edificio... sarà formato da una balaustrata circolare, con dieci ingressi corrispondenti ognuno a un'entrata del tempio. In mezzo al santuario vi sarà un piedestallo quadrato di marmo che reggerà un globo, raffigurante la terra, sormontato da una statua femminile, in piedi, assolutamente nuda. È l'Eguaglianza; lo faranno comprendere tutte le sue caratteristiche e il suo atteggiamento; ed essa sarà anche il simbolo della natura, reggerà orizzontalmente intorno a sé, con entrambe le mani, una ghirlanda di fiori e di frutti... Sopra a tutti questi elementi, anche la cupola del tempio parla un linguaggio interessante da ascoltare; essa è occupata al centro dall'immagine di un immenso sole, il cui volto si trova

⁴⁸ Cfr. KERSAINT, *Discours* cit., pp. 28, 31, 69, nonché i disegni di Legend e Molinos in appendice.

al centro dell'apertura da cui trae la luce l'interno del tempio... Fra tutte le porte di ingresso, all'interno, verranno poste grandi iscrizioni che faranno amare l'Eguaglianza... Questo tempio è il luogo in cui l'Eguaglianza verrà presentata come dogma salutare per la società e la cui importanza sarà dimostrata per indurre ad amarla, dopo averla conosciuta. Grazie a questo felice sistema, gli uomini saranno affrancati dagli errori delle idee antiche; impareranno come essa sia un bene particolare pur senza cessare di essere un bene generale, nella repubblica, in tutti i tempi e le età»⁴⁹. Per esprimere le sue nobili emozioni nel linguaggio dell'architettura e dei simboli, l'autore ha forse studiato attentamente tutti i progetti di monumenti dell'epoca, al punto da redigere un inventario dei loro luoghi comuni? Non è possibile dubitare della sincerità del suo desiderio di trovare forme sobrie quanto sublimi e degne della *sacra Eguaglianza*. Altrimenti, si dovrebbe pensare ad un *pastiche* della retorica architettonica.

La Cattedrale del civismo e dei suoi riti è, indubbiamente, il Panthéon. Il 4 aprile 1791, in occasione dei funerali di Mirabeau, l'Assemblea decreta che la chiesa di Sainte-Geneviève sia trasformata in un Panthéon destinato ad «accogliere le ceneri dei grandi uomini». Dopo la spoglia mortale del tribuno, saranno le ceneri di Voltaire a esservi trasportate nel corso di una grandiosa cerimonia che abbiamo già evocato. L'edificio di Soufflot richiedeva di essere adattato a queste nuove funzioni. Il 19 luglio Quatremère de Quincy viene nominato commissario per l'amministrazione e la direzione dei lavori che egli assumerà solo nel germinale dell'anno II. Contrariamente agli altri, il monumento non si limita a rimanere sulla carta. Malgrado le numerose difficoltà, la mancanza di mezzi, il mutamento della congiuntura politica, ecc., Quatremère, con un entusiasmo e una tenacia notevoli, fa del Panthéon un enorme cantiere in cui lavorano, a un

⁴⁹ *Programme d'un temple de l'Egalité* (anonimo), s. l., s. d., BN Lb⁴¹ 3863. Una nota sembra suggerire che l'autore ha pubblicato questo programma come commento ai disegni inviati al concorso per il tempio dell'Eguaglianza da costruire sui Champs-Élysées resi più ampi. Il progetto abbonda di simboli, fra cui parecchi sembrano provenire dal repertorio massone (così, ad es., il bilancere installato al centro del tempio; la fiamma che simboleggia «l'anima della natura»).

certo momento, alcune centinaia di persone. Esso è anche un grande laboratorio artistico: per realizzare i bassorilievi e le statue vengono reclutati sedici statuari e cento scultori, parecchi artisti ottengono delle commissioni (a quell'epoca estremamente rare) per elaborare delle decorazioni. Con Quatremère collaborano due architetti, Soufflot-le-Romain e Rondelet, mentre Molinos viene spesso consultato. Ma Quatremère non si accontenta di organizzare i lavori: egli redige un programma estetico e ideologico che viene imposto agli architetti e agli artisti, intervenendo nei minimi dettagli sia dei progetti che della loro esecuzione. Tutta l'impresa porta il segno della forte personalità del suo autore, come pure delle contraddizioni della sua evoluzione politica e ideologica. Quatremère ha accolto la rivoluzione come una straordinaria occasione per il rinnovamento delle arti, per la loro liberazione dalla monotonia delle Accademie, istituzioni che egli combatte aspramente a fianco di David⁵⁰. Amante dell'antichità, più teorico che artista, egli entra nella rivoluzione armato di una sorta di utopia estetica — vede già Parigi trasformarsi in una nuova Roma. Il Panthéon gli offre un'occasione unica per mettere in atto le proprie idee estetiche, precedentemente esposte nel *Dictionnaire d'architecture*. Questo dottrinario è tuttavia aperto alle nuove esperienze estetiche della rivoluzione e, in particolare, a quelle delle prime feste rivoluzionarie. Ha personalmente redatto il programma artistico della festa del 3 giugno 1791 in onore di Simoneau, sindaco di Etampes. Tale scelta è d'altronde rivelatrice delle sue opzioni politiche. Si tratta di una festa che afferma l'Ordine contro l'anarchia; si direbbe quasi una festa controrivoluzionaria. Uomo dell'Ordine e della Legge (l'armonia fra i suoi gusti estetici e le sue opzioni politiche è quasi perfetta), Quatremère vuole codificare uno stile per

⁵⁰ Congratulandosi con Quatremère per la sua elezione all'Assemblea legislativa, Pastoret, presidente dell'Assemblea elettorale di Parigi, elogia la sua lotta contro le Accademie. «Avete reso alle arti servizi che esse non dimenticheranno mai. Erano schiave; voi cercaste di liberarle. Erano il patrimonio di pochi talenti, voi domandaste che divenissero il patrimonio di tutti... Troppo a lungo furono le servili adulatrici del potere e della ricchezza; bisogna che tutto il popolo ne goda e che trovi in esse, insieme con una gloria più giusta, una lezione vivente di patriottismo e di virtù». Citato in R. SCHNEIDER, *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788-1830)*, Paris 1910, p. 348.

l'arte rivoluzionaria e immagina il Panthéon come la matrice di una dottrina estetica ufficiale. Certo, anch'egli intende *fare versi antichi su pensieri nuovi*; non vuole semplicemente imitare gli *antichi*. Ma non ha affatto l'intenzione di cercare un sistema di norme capaci di condurre alla perfezione nelle esperienze troppo audaci che potrebbero sacrificare tutto alla stravaganza. L'immobilismo, unito allo spirito sistematico, è anche il punto di arrivo della sua evoluzione politica. La radicalizzazione della rivoluzione gli ripugna e lo intimorisce. Così si situa sempre più a *destra* e sarà uno degli animatori del fallito colpo di stato realista del 13 vendemmiaio dell'anno IV.

Era necessario soffermarsi sulla personalità di Quatremère prima di evocare l'opera di cui fu se non l'unico autore, almeno il principale ispiratore. Il Panthéon è stato appunto concepito come il codice realizzato in pietra di un'arte nuova. In tal senso, esso richiama la prima festa della Federazione; come questa festa, esso esprime la novità e il dinamismo delle esperienze rivoluzionarie traducendo la volontà di fissarle e immobilizzarle. Di fronte alla storia che si fa e si nega rapidamente, il Panthéon è al contempo in anticipo e in ritardo rispetto al divenire in cui è stato costruito.

Non è nostro compito, in questa sede, discutere dettagliatamente i successivi progetti di Panthéon e la loro realizzazione, sempre parziale. Ci limiteremo a porre in luce alcune idee fondamentali che traducono gli orientamenti e le contraddizioni di tutta una ricerca di uno stile architettonico e decorativo per la rivoluzione⁵¹. Sottolineiamo, in particolare,

⁵¹ I successivi rapporti di Quatremère sono altrettanti documenti teorici che espongono il programma globale e il discorso ideologico ed estetico su cui esso si fonda. I rapporti permettono anche di seguire il progressivo arricchimento del progetto iniziale. Nel prosieguo del testo citeremo, in particolare, i seguenti scritti: *Rapport sur l'édifice dit de Sainte-Geneviève, fait au directoire du département de Paris par M. Quatremère-Quincy*, Imprimerie Royale, Paris 1791; *Extrait du premier rapport présenté au Directoire en mai 1791 sur les mesures propres à transformer l'église dite de Sainte-Geneviève en Panthéon Français*, Paris 1792; *Rapport fait au Directoire du Département de Paris le 13 novembre 1792, l'an 1 de la République Française, sur l'état actuel du Panthéon Français, sur les changements qui y sont opérés, sur les travaux qui restent à entreprendre, ainsi que sur l'ordre administratif établi pour leur direction et comptabilité*, di A. Quatremère, commissaire du Département pour l'administration et la direction du Panthéon Français, Paris 1792; *Rapport fait au Directoire du Département de Paris sur les travaux entrepris, continués et achevés au Panthéon Français depuis le dernier compte rendu le 17 novembre et sur l'état actuel du*

queste tre idee guida che ricompaiono nei vari progetti successivi: fare del Panthéon il luogo privilegiato dei riti solenni e delle cerimonie civiche e, in particolare, stabilire una stretta connessione fra il monumento e i cortei celebrativi; fare dell'edificio un «catechismo illustrato dei doveri dell'uomo che vive in società»; trovare una formula che possa conciliare le due temporalità cui il Panthéon al contempo partecipa, quella della storia in corso che il monumento deve servire e quella della *Repubblica delle epoche future* in cui è destinato a durare.

L'Assemblea si raffigurava il Panthéon come un monumento funebre per le ceneri dei grandi uomini cui la «Patria riconoscente» rendeva omaggio. Questo monumento doveva, in certo modo, fungere da contraltare alle sepolture regie di Saint-Denis e, quindi, affermare «quella religione veramente universale a cui tutti i popoli debbono aderire; questa religione è la morale». Ma Quatremère ha idee più ambiziose e vuole spingersi più lontano. Il Panthéon non deve essere ridotto a «una destinazione in un certo senso passiva», ma è necessario conferirgli un «impiego attivo». A favore di tale impiego esiste l'argomento economico: il vuoto della sua «destinazione abituale», il suo recinto «a lungo solitario» non potrebbero giustificare le pesantissime spese necessarie per la sua costruzione. Ma vi è anche un argomento ideologico che si fonda sull'esperienza rivoluzionaria: nessun altro luogo si presta meglio a essere il centro ove «si formano e si consolidano le varie istituzioni di cui si deve comporre una religione civica». Nel 1793, Quatremère immagina il Panthéon come formula inedita di un monumento che «presenta una pluralità di funzioni e di caratteri, combinando le idee di sepoltura e di tempio, di festa e di monumento storico». Edificio plurifunzionale, quindi, e Quatremère non cessa di ideare i molteplici usi per i quali potrebbe essere sfruttato: vi si distribuiranno le ricompense civiche; tutti i funzionari vi presteranno il giuramento repubblica-

monument, le 2^e jour du second mois de l'an 11 de la République Française une et indivisible, di A. Quatremère..., Paris 1792.

Una bibliografia completa e numerosi documenti di archivio si trovano nella tesi di SCHNEIDER, *Quatremère de Quincy* cit. Sui lavori eseguiti, cfr. QUIN-LACROIX, *Histoire de l'église de Sainte-Geneviève*, Paris 1852; J. MOURVAL, *Le Panthéon*, Paris 1940; HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France* cit., pp. 121-23.

no; i giovani vi riceveranno ogni anno i premi «per incoraggiare gli studi e la gioventù». Lo spazio del Panthéon è in grado di associare, in ogni occasione, tutti i suoi occupanti, e soprattutto i giovani, ai «grandi uomini che li circondano». Cenotafio e tempio, certo, ma anche, se non soprattutto, «sorta di teatro spesso offerto alle feste nazionali, il Panthéon presenterà nei suoi particolari, nei suoi accessori e nel suo spazio interno, quando sarà terminato, risorse insospettabili». Alla moltiplicazione delle funzioni deve corrispondere uno spazio che oggi si potrebbe definire polivalente⁵². L'edificio sarà ampio, illuminato e sarà provvisto di una buona acustica; vi si potrà riunire, intorno ad un oratore, un gran numero di ascoltatori. Le tribune superiori, che «il buon gusto dell'architettura potrebbe criticare», si giustificano quando si pensi che accoglieranno una massa di spettatori. Un lungo corteo cerimoniale può così dispiegarsi sia all'interno che all'esterno dell'edificio. Quatremère pensa soprattutto alla stretta connessione fra il Panthéon e le feste. Innanzitutto, ovviamente, quelle della «pantheonizzazione», le traslazioni delle ceneri che dovrebbero svolgersi come spettacoli grandiosi, «le Panatenee francesi» (per lo stilobate della cupola Quatremère ha previsto e ordinato un basorilievo che raffiguri appunto questa cerimonia). Ma anche tutte le altre feste dovrebbero avere il Panthéon come «sosta» obbligatoria. Per rispondere a queste molteplici funzioni, bisogna aprire ampi accessi al monumento (ricordiamo che i cortei si disperdevano nelle strette viuzze che lo circondavano) e creare intorno ad esso un vasto spazio aperto. I progetti proponevano di liberare il Panthéon dalle «catapecchie che lo occultano», di predisporre intorno ad esso uno spazio circolare alberato come «un Eliseo o bosco sacro», a sua volta circondato da una piazza semicircolare. L'accesso alla piazza sarà assicurato da un largo viale, una sorta di via trionfale⁵³.

Tutti questi impieghi del Panthéon si trovano riassunti

⁵² Si riscontra la stessa tendenza nei progetti di una piazza-anfiteatro. Cfr. RABREAU, *Architecture et fêtes révolutionnaires* cit.

⁵³ Già Soufflot pensava di creare intorno al suo edificio una piazza. Quatremère coglie l'occasione offerta dalla confisca dei terreni e chiede che si riservino dei beni nazionali per la realizzazione del suo progetto. Il *piano degli artisti* fa propria l'idea della creazione di una piazza intorno al Panthéon.

nella sua principale funzione: istruire, *elevare gli animi*. L'intero monumento, e soprattutto la sua decorazione sono concepiti per parlare direttamente agli animi mediante «la «scrittura energica dei segni». In tal modo, esso presenterebbe un catechismo civico e laico illustrato, un «corso completo delle virtù essenziali dell'uomo e del cittadino». Un linguaggio che si esprime «mediante figure o una scrittura di segni», che utilizzi ampiamente l'allegoria: quale altro mezzo potrebbe essere più universale e più adeguato a trasmettere questo messaggio universale? Esso è inoltre il linguaggio «più utile per l'istruzione del popolo», come afferma la Società repubblicana delle arti⁵⁴. Tuttavia Quatremère si mostra reticente di fronte all'utilizzazione dell'allegoria nelle forme architettoniche. Contrariamente agli *architetti visionari*, egli reputa che l'architettura disponga dei mezzi «più limitati, soprattutto per esprimere delle sfumature di idee». Il linguaggio dell'architettura non ha «presa sui nostri affetti e sulla parte sensibile del nostro animo» e le allegorie trascritte in tale linguaggio sono comprensibili solo a una minoranza.

Svalutando il ruolo dell'architettura in quanto mezzo di comunicazione simbolica, Quatremère si mantiene fedele ai propri principi e, al contempo, si adegua alle circostanze. Non si poteva infatti intervenire molto sull'edificio di Soufflot che era già «fatto se non finito». La sua forma «paganica», paradossale per una chiesa, si rivelava perfettamente adeguata alla nuova destinazione del monumento, tuttavia Quatremère non esita «a sopprimere quanto avrebbe potuto ricordare le vecchie idee, sia all'esterno che all'interno e aggiungere quanto avrebbe potuto rendere palese l'intenzione attuale». Egli sopprime dunque le due torri dell'abside e della sacrestia; le finestre vengono murate (come nei templi antichi, la luce deve provenire solo dall'alto); la croce che corona la cupola viene abbattuta. Ma le trasformazioni e le innovazioni più importanti interessano la decorazione e, in particolare, la scultura. Nel nuovo edificio essa dovrà coniugarsi all'architettura «nei loro rapporti di maestà monumentale». Le precedenti sculture sono pertanto eliminate e so-

⁵⁴ H. LAPAUZE, *Procès-verbaux de la Commune des Arts*, Paris 1903, pp. 331, 337; SCHNEIDER, *Quatremère de Quincy* cit.

stituite con altre: il bassorilievo di Houdon, *San Pietro che riceve le chiavi*, sarà sostituito con quello di Lesueur, *I benefici dell'Istruzione Pubblica*; il frontone di Coustou, *Il trionfo della fede*, con il bassorilievo di Moitte, *La Patria che incorona le virtù*, ecc. In mezzo al tempio si erigerà una statua colossale e policroma della Patria, «questo autentico idolo di un popolo libero», sorretta dalla Libertà e dall'Eguaglianza. Attorno alla cupola verrà soppresso il colonnato e poste trentadue enormi statue, la croce sarà sostituita da una gigantesca statua della Fama, fusa con il bronzo dei cannoni conquistati e tale da dominare al contempo l'edificio e l'intera città⁵⁵. La descrizione del bassorilievo di Moitte, installato sul frontone, dà un'idea incisiva di questa esplosione del linguaggio allegorico, «sobrio e repubblicano». «La Repubblica o la Patria, sotto forma di una donna alta e imponente, accompagnata dagli emblemi che fanno riconoscere in essa la Francia, si leva dal suo trono; le braccia, tese in avanti, reggono delle corone; alla sua sinistra, un giovinetto alato che tiene in mano la clava, simbolo della forza, afferra la corona; per il suo aspetto si riconosce in esso il Genio. L'altra mano della Patria tiene una corona che posa sul capo di una fanciulla che, per il suo atteggiamento riservato, si rivela essere la Virtù. Essa è seguita dal genio della Libertà che guida un carro aggiogato di leoni, ove sono custoditi i simboli di tutte le virtù. Una figura schiacciata da questo carro occupa la parte più rampante del frontone; per i suoi attributi, per la sua aria di rimpianto, si riconosce in essa l'Aristocrazia soggiogata»⁵⁶.

L'unità di tale organizzazione monumentale e pedagogica dello spazio si fondava sull'*impiego attivo* del Panthéon. La pietra eloquente o, se si preferisce, l'eloquenza patriottica e rivoluzionaria fissata nella pietra presupponeva la presenza quasi costante di un pubblico che ascoltasse questo messaggio. Il Panthéon non doveva assolutamente somigliare ad un

⁵⁵ Quest'ultima idea trovò, del resto, degli oppositori e suscitò un dibattito. Si temeva infatti che la cupola non potesse reggere il peso e si faceva notare, inoltre, che questa decorazione gigantesca sfiorava il ridicolo. E i cannoni per la fusione non erano ancora stati conquistati... Cfr. GUILLAUME, *Procès-verbaux cit.*, vol. III.

⁵⁶ Il timpano di Moitte sarà realizzato; Napoleone lo fece coprire con uno spesso telo nel 1806 ed esso fu infine distrutto nel 1823.

museo. Le opere d'arte non erano riunite in esso in modo artificiale e a nessun titolo costituivano oggetti di curiosità estetica. Esse erano concepite per questo spazio particolare e per integrarsi armoniosamente con le sue funzioni. A condizione, ovviamente, che tale spazio non fosse vuoto, che le forme rivolgersero la loro parola a una folla avida di ricevere il messaggio, che le allegorie del timpano fossero decifrate attentamente e con emozione dal popolo in corteo, riunito sulla piazza della «sosta».

In tutta la decorazione non vi è alcuna figura, alcun motivo ispirati alla storia o ai miti antichi. «In questo primo monumento nazionale, si doveva finalmente rinunciare a considerarsi tributari degli antichi; bisognava finalmente appartenere a se stessi. Le effigi dei greci e dei romani dovevano cessare di apparire laddove avrebbero cominciato a splendere quelle dei francesi divenuti liberi». Questa dichiarazione di principio non contraddice affatto il *ritorno all'antichità* che presiede al programma nel suo complesso. L'antichità fornisce semplicemente il linguaggio universale delle forme; non determina il discorso che deve essere assolutamente nuovo, come la storia dei francesi, «*che comincia solo con la rivoluzione*». Quatremère rifiuta di far apparire nella decorazione un fatto o un motivo qualunque attinti a questa storia di fresca data. Il *sistema di allegorie* evoca, certo, il tempo nuovo, ma solo a un livello secondo. «I fatti della storia copiati da una distanza così ravvicinata somigliano agli oggetti visti con la lente», ed è per questo che bisogna sacrificare delle «verità locali e accidentali alla verità generale». Cosa nascondono queste formule ambigue? Quatremère presentisce già le «depantheonizzazioni» che si verificheranno fra poco, a cominciare da quella di Mirabeau? Rifiuta di introdurre nel Panthéon gli eventi che vanno precipitando e che spingono la rivoluzione oltre i limiti che egli auspicherebbe? Cerca una giustificazione ideologica alle sue preferenze estetiche? Comunque sia, egli formula la contrapposizione in modo netto e risolutivo. Bisogna «cantare qui [nel Panthéon] gli *effetti* della Libertà piú che le *azioni*, e celebrare il suo *regno* piú che la sua *conquista*». Così alla storia che si va facendo si contrappone la storia compiuta e sublimata. La libertà in azione è evacuata attraverso il simbolismo del suo regno realizzato e immobile.

Fuggendo la storia movimentata e in movimento, cercando rifugio in una vaga utopia proiettata alla fine della storia, il programma del Panthéon non riassume forse, in certo modo, le contraddizioni che travagliano tutta questa Parigi immaginaria e, di conseguenza, tutta una architettura, la sua estetica e la sua ideologia? Da una parte si assiste alla straordinaria esplosione dell'immaginazione in architettura che si coniuga all'immaginazione sociale e si ispira a un immaginario collettivo rinnovato. Ma dall'altra questo slancio si immobilizza in un linguaggio simbolico che si crede universale e compiuto, e ciò dà luogo alla monotona ripetizione delle stesse forme, metafore, allegorie. Un'architettura che «canta» la Città della felicità e dell'eguaglianza, ma che, attraverso l'organizzazione monumentale dello spazio, schiaccia la «città della felicità» per fare di essa, al più, uno scenario della «città del prestigio». Un'architettura che postula una comunanza di valori e d'immaginazione con i propri utenti, una comunicazione continua fra i monumenti «eloquenti», costruiti in onore del popolo libero, e questo popolo stesso. Ma anche un'architettura che esprime il possesso, da parte del nuovo potere in quanto concretizzazione storica del committente ideale delle utopie, del monopolio della parola educativa distribuita al popolo, ridotto ad un mutismo ammirato. Nel suo immobilismo monumentale, non traduce essa forse, paradossalmente, un movimento, la trasformazione di un sogno dinamico in oggetto del discorso oppressivo? Non vi è nulla di più opaco della sua trasparenza voluta che traveste la storia da utopia e maschera le realtà storiche su cui l'utopia viene a infrangersi.

Se si fosse potuta costruire tanto rapidamente quanto si decideva nei decreti, almeno una parte di questa Parigi immaginaria sarebbe stata realizzata. Sarebbe forse stata soppressa più tardi, come avvenne per il bassorilievo di Moitte? Oppure, dal momento che la pietra è dura a morire, avrebbe resistito alla distruzione per essere integrata nella città viva? I simboli che non parlano più a nessuno e il cui messaggio ha cessato di venire captato, non per questo necessariamente spariscono. Il Panthéon s'innalza in piena Parigi. Lo si può visitare, come ho fatto io stesso più volte. Nel suo vuoto schiacciante si perdono alcuni turisti smarriti, con la guida Michelin in mano, che, sotto gli occhi insonnoliti dei

guardiani, visitano questo museo di tombe curiose. Per un gioco di prestigio, che solo la storia sa realizzare, il Panthéon si è identificato con quell'altro tipo di monumenti tanto amati e ammirati all'epoca della sua costruzione. Ha infatti l'aspetto di una rovina, una decorativa rovina morale solidamente costruita in pietra. Si erge come il relitto di una città immaginaria, della *città chiamata Libertà*, in cui il percorso piú breve collegava la piazza della Rivoluzione a quella della Felicità.

Capitolo settimo

L'uomo volante

Ogni epoca conosce i propri modi di pensare, riprodurre e rinnovare l'immaginario collettivo, così come ha le proprie modalità di credere, di sentire, e di sapere. L'immaginazione, con i suoi orientamenti e le sue attività tanto vari quanto molteplici, costituisce una dimensione delle mentalità e delle sensibilità di cui sarebbe difficile sopravvalutare l'importanza. Noi l'abbiamo qualificata come *sociale* al fine di designare l'orientamento specifico della sua attività *in direzione del sociale*. Orientata in questo senso, essa produce rappresentazioni espresse in immagini di *noi stessi* e degli *altri*, immagini della società considerata come un tutto unico nonché delle istituzioni e dei gruppi che la compongono, della gerarchia e delle ripartizioni sociali, ecc. L'ambito delle attese che si estende intorno alle esperienze individuali e collettive viene popolato dall'immaginazione sociale di speranze e di timori, di sogni e di ossessioni, altrettanti «fantasmi» relativi alla coesione o alla disgregazione di una società, alla sua stabilità o ai suoi conflitti, ecc. L'immaginazione sociale svolge un ruolo di stabilizzazione — essa contribuisce alla legittimazione di un potere e all'elaborazione di un consenso sociale che richiedono simboli e miti, modelli dominanti di comportamento, sistemi di valori e di divieti; essa opera nella comprensione della vita sociale come nel mascheramento dei suoi meccanismi. Elemento regolatore e stabilizzatore, l'immaginazione sociale è tuttavia anche la facoltà che consente di non considerare i modi di sociabilità esistenti come definitivi e come i soli possibili, ma di ideare altre formule e altri modelli. Essa esercita un'attività autonoma nel senso che i suoi impieghi e i suoi risultati non sono riducibili a un'attività intellettuale o anche cognitiva. Senza dubbio l'im-

immaginazione sociale non opera isolatamente, ma si nutre delle conoscenze e delle esperienze che essa trasforma ed esprime secondo modalità proprie. Le formazioni immaginarie, i «fantasmi» che essa produce sono «irreali» appunto solo fra virgolette. Se gli attori sociali non agiscono in base ai canovacci che essi stessi hanno immaginato, non per questo le loro azioni sono meno inscindibili dalle immagini che si sono creati di se stessi e dei loro avversari, dai loro sogni e dai loro miti, dalle loro ossessioni e dalle loro speranze. L'immaginazione sociale manifesta una certa inerzia e opera sui tempi lunghi; riproduce un patrimonio talvolta secolare di simboli e di stereotipi, di inimicizie e di speranze. Ma attraverso anche periodi «caldi», caratterizzati da uno scambio particolarmente intenso fra il «reale» e i «fantasmi», da una maggiore pressione dell'immaginario sul modo di vivere la quotidianità, da esplosioni di passioni e di desideri. È questo in particolare il caso delle crisi rivoluzionarie. Mettere in moto le grandi masse, strapparle alla vita «normale», proiettarle dalla *storia immobile* verso una storia accelerata sono eventi che non possono essere realizzati senza la produzione di grandi sogni sociali mobilitanti e dei simboli che li incarnano, senza l'amplificazione dei compiti da svolgere e degli obiettivi da perseguire. Le idee e i sogni non fanno le rivoluzioni, ma come le si potrebbe attuare senza i sogni che esse generano? Una crisi rivoluzionaria passa necessariamente attraverso il rinnovamento dell'immaginario sociale; essa è anche una battaglia che ha come posta il dominio e il potere nell'ambito simbolico.

Fattore essenziale di qualsiasi mutamento storico, l'immaginazione sociale sfugge tuttavia alla ricerca in quanto non fa riferimento ad alcun complesso preciso di fonti. Sembra essere un po' ovunque e in nessun luogo. Secondo Hegel, si potrebbe scrivere la storia degli uomini solo basandosi sui loro sogni. Ma questi sogni, come sono fugaci, com'è raro trovarne traccia negli archivi! Non si scrivono sull'atto di battesimo le speranze e i timori che accompagnano la nascita di un bambino. Vi sono molte più possibilità di trovare tracce, nelle «fonti», della vendita di un bue che non dei sogni prodotti, vissuti e comunicati dagli uomini.

Per quanto ci riguarda, nella nostra ricerca ci siamo lasciati guidare dall'interrogativo sui rapporti fra l'immagina-

zione sociale e le utopie. In effetti, una delle funzioni delle utopie, e non la meno importante, è appunto quella di essere un luogo ed una modalità specifica di esercizio dell'immaginazione sociale. I sogni sociali, individuali e collettivi assumono consistenza proprio nelle e attraverso le utopie; si organizzano in insiemi coerenti di idee-immagini di una società diversa, come contrapposizione e frattura rispetto all'ordine dominante. Riprendiamo, riassumendolo, il contenuto essenziale della nostra definizione dell'utopia: rappresentazione tradotta in immagini di una società che si contrappone a quella esistente *a)* per l'organizzazione diversa della compagine sociale intesa nel suo complesso; *b)* per la diversità delle istituzioni e dei rapporti che compongono la società globale; *c)* per le modalità diverse secondo cui viene vissuta la quotidianità. Tale rappresentazione, più o meno elaborata nei particolari, può essere considerata come una delle possibilità della società reale e in tal caso la si valorizza rispetto a quest'ultima, positivamente o negativamente.

Senza dubbio, l'ambito dell'immaginazione sociale è più vasto di quello delle utopie e il procedimento utopistico è solo una delle vie attraverso cui si forma l'immaginazione sociale. Manifestazione specifica e parziale, il fenomeno utopistico ne è nondimeno un sintomo estremamente prezioso.

Interrogandoci sui rapporti fra le utopie e l'immaginazione sociale siamo stati necessariamente indotti a scartare certi schemi tradizionali entro cui si rinchiude talvolta lo studio del fenomeno utopistico. Non ci siamo occupati in modo esclusivo di certe forme del discorso utopistico; le rappresentazioni utopistiche le abbiamo cercate un po' ovunque si andavano elaborando ed erano in atto, laddove esse orientavano effettivamente un'attività intellettuale, politica, artistica, laddove fungevano da ricettacolo e polo di cristallizzazione dei sogni sociali. Per la stessa ragione non abbiamo rispettato il feticismo della «soglia cronologica» che separerebbe l'illuminismo dal periodo rivoluzionario. Ed è sempre la necessità stessa delle cose che ci ha indotto ad accostarci a questo periodo particolarmente rivelatore per quel che riguarda l'intervento dell'immaginario utopistico nell'organizzazione del tempo e dello spazio collettivi, e la fusione delle rappresentazioni utopistiche e dei miti politici nel crogiuolo dei sogni rivoluzionari.

Poiché si è proceduto soltanto per sondaggi e tagli di tipo tematico, le nostre conclusioni non possono che avere un valore provvisorio. A dire il vero, tuttavia, l'idea stessa di «concludere» è del tutto estranea alle nostre intenzioni. Ci basta formulare interrogativi sulle ricerche da compiere e sulla validità delle ipotesi che sono venute alla luce nel corso di tali inchieste. Ed è soltanto per motivi di praticità che eviteremo l'uso reiterato dell'intonazione interrogativa.

Segnaliamo, innanzitutto, le lacune più evidenti. Il prevalere di questo o quel tema è dovuto agli elementi imponderabili di una ricerca che talvolta ci ha portati più lontano di quanto non avessimo previsto. Di converso, era necessario rassegnarsi e tralasciare, almeno per il momento, altri temi e problemi di pari importanza. Ci limiteremo a citarne solo alcuni.

Non si è neppure accennato al tema dell'educazione, che tuttavia costituisce un ambito privilegiato per l'attività utopistica. Sarebbe necessario prendere in considerazione l'educazione in Utopia, tutte quelle Città immaginarie che organizzano sistemi pedagogici perfetti quanto efficaci e trasformano la società nel suo complesso in una macchina pedagogica perpetuamente in funzione. Ma bisognerebbe anche e soprattutto esaminare le utopie dell'educazione e, in particolare, i progetti di educazione pubblica che esprimono i sogni di un uomo nuovo per la Città Nuova o anche il sogno della rigenerazione della Città attraverso la rieducazione dei suoi abitanti. Sarebbe necessario in particolare riprendere globalmente la storia del dibattito sull'istruzione pubblica durante la rivoluzione. Si potrebbero ritrovare così le rappresentazioni utopistiche operanti nei progetti che in questo periodo si moltiplicano e che si spingono fino a proporre la quasi totale soppressione di qualsiasi sistema scolastico specializzato e istituzionalizzato. L'esperienza rivoluzionaria non ha forse sperimentato questa realtà insegnando in pochi anni al popolo più di quanto tutte le scuole non avessero fatto per secoli? È appunto vivendo la storia come frattura, e non come continuità, che può essere costituito l'uomo nuovo. Un sistema di scuole specializzate si limiterebbe a formare nuovi privilegiati, i privilegiati del sapere; solo l'esperienza della trasformazione della vita è l'unica e vera scuola degli uomini liberi ed eguali. Si potrebbe pensare di essere nel maggio

1968 ma, come abbiamo già constatato, le utopie precorrono spesso altre utopie piuttosto che concrete realtà. Esistono progetti, ma anche alcune realizzazioni pratiche. L'educazione viene concepita in funzione dell'utopia, ma essa dovrebbe anche realizzarsi *attraverso l'utopia*, come all'Ecole de Mars che intendeva essere il vivaio degli uomini nuovi e che, in piena Parigi, faceva vivere i monelli in una specie di repubblica sanculotta di tipo spartano.

Abbiamo inoltre tralasciato le utopie su cui si incentrano le speranze trasmesse dal sapere, dallo sviluppo delle scienze. La scienza in Utopia è del resto assai meno interessante degli sviluppi utopistici dati alle scienze. Gli ambiziosi sogni dell'utopia si orientano sui loro effetti sociali illimitati e rigeneratori. Così, la scoperta del «magnetismo universale» doveva preannunciare la guarigione non soltanto dei mali fisici ma anche del male morale. Già ci si rappresenta l'umanità rinnovata, i costumi e le istituzioni trasformate, un ordine sociale, conforme alle leggi eterne della natura, ormai instaurato e tutto ciò grazie al fatto di porre al servizio dell'uomo la piú potente energia spirituale. Un'altra promessa corona la grammatica universale. Essa non si limitava a cercare i fondamenti comuni a tutte le lingue, ma era anche animata dal sogno di ritrovare il linguaggio universale perduto la cui restaurazione avrebbe assicurato una comunicazione perfetta, autentico presupposto della trasparenza e della comunione sociale. Scienze strane, para-scienze, se si vuole: si noti tuttavia quanti punti di contatto con tali «stranezze» abbia un'idea di cui abbiamo preso in considerazione la storia e che era destinata a incontrare il piú grande successo. Ci riferiamo, in particolare, alla grande promessa razionalista di fare del divenire umano l'oggetto di una scienza universale e, al contempo, rigorosa, e che, grazie alla scoperta delle leggi immutabili della storia-progresso, avrebbe inglobato tanto il passato quanto quel futuro in cui si situa infallibilmente la Città della Felicità e della Giustizia. Attraverso le sue «stravaganze» un'epoca non esprime forse altrettante testimonianze, spesso deformate e caricaturali, ma nondimeno rivelatrici dei suoi problemi, delle sue inquietudini e delle sue speranze?

Abbiamo deciso di limitarci ad accennare al caso delle utopie direttamente connesse ai programmi di azione poli-

tica rivoluzionaria. Due esempi, almeno, meriterebbero una particolare attenzione. Si pensi soprattutto a Saint-Just, che associa la propria esperienza rivoluzionaria al sogno utopistico da lui codificato nelle *Institutions républicaines* e a Babeuf, che inserisce i suoi sogni utopistici nel programma degli eguali.

E la lista potrebbe continuare. Che dire della sessualità in Utopia e delle utopie della sessualità? Delle prigioni in Utopia e dell'utopia del sistema carcerario?

Ci siamo dunque limitati a certi temi e a certi autori. Il nostro punto di partenza sono stati alcuni testi letterari che corrispondevano ad un paradigma «classico», quello del viaggio immaginario. Man mano che si leggono e che si scoprono in essi i progetti piú vari e piú divergenti, si è colpiti dalla presenza di un complesso di sentimenti comuni. In tutti regna un'inquietudine, un malessere, per non dire un senso di rifiuto: malcontento, imbarazzo, disagio di chi si sente piú o meno ostacolato dagli schemi religiosi, intellettuali, morali, ecc. della vita sociale, o anche non riesce a inserirsi in essi. In certi testi tali sentimenti rimangono vaghi e imprecisati e si esprimono solo attraverso un movimento di evasione fuori dalla realtà. In altri, essi si precisano e si esprimono in una critica piú o meno radicale dei costumi, delle istituzioni politiche, della religione, ecc. In altri ancora sono accompagnati da un desiderio, se non da una volontà, di mutamento. Se è vero che tali utopie derivano da un simile stato d'animo, esse contribuiscono anche, mediante un gioco di interazione, alla sua presa di coscienza. Sarebbe un abuso proporre una definizione sociologica o ideologica di questi sentimenti diffusi in cui il disagio si accompagna ad attese e speranze. Sulle strade dell'utopia sono possibili gli incontri piú inattesi: i riformatori moderati incrociano i contestatori radicali e gli aristocratici disillusi passano accanto ai piccoli scrittori, rappresentanti di una intelligenzija in fase di crescita, se non in soprannumero, che cercano di imporsi e di fare carriera.

Lo storico è colpito al tempo stesso dalla proliferazione di questi testi e dalla loro indiscutibile monotonia. A qual punto questa letteratura è contraddistinta dalla ripetizione degli stessi temi e delle stesse idee! Visitare una città di Utopia equivale ad averle viste quasi tutte. L'immaginazione ri-

sente a sua volta delle regole di tale discorso. Si nota, innanzitutto, l'usura del genere letterario per effetto di una eccessiva rigidità paradigmatica. Ma vi è ben altro: il desiderio di rifiutare la realtà, di far prova di un'immaginazione sociale priva di vincoli può determinare come effetto paradossale la ripetizione e l'uniformità. Allorché vogliono accentuare il libero corso dell'immaginazione allo scopo di sfidare più efficacemente la società esistente, le sue istituzioni e i suoi costumi, gli utopisti si trovano attratti sempre dagli stessi temi. Donde quella rigidità mentale che ostacola e persino paralizza il procedere dell'immaginazione sociale. Donde la ripresa di certi temi: la religione razionale, ridotta a un vago deismo o a una sorta di morale sociale; la liberalizzazione dei rapporti fra i sessi, se non la completa libertà sessuale; l'invenzione delle lingue razionali; la trasparenza e la semplicità delle istituzioni politiche, ecc. Le utopie sono solidali e si ispirano al problema filosofico e morale che appassiona questo «secolo illuminato», quello del male, della sua origine e della sua esistenza; esse riproducono una teodicea più o meno laicizzata e orientata verso la storia e verso il sociale. Di regola, l'utopia non si accontenta però di diminuire i *mali*: essa immagina di sopprimere il *male*, di colpirlo nel suo stesso fondamento. In questo modo, volendo ridurre tutti i mali denunciati a un solo principio, si fabbrica l'immagine globale di una società ideale che dovrebbe essere semplice quanto il principio su cui essa si fonda. Basta dunque dedurre e immaginare a partire da tale principio o da un numero limitato di principi convergenti la quotidianità in tutti i suoi dettagli. Nella misura in cui si ritrova il male radicato nella storia, si è tentati di eliminarla, insieme con i suoi conflitti assurdi e irrazionali. Come si è fatto osservare, queste città immaginarie vivono in un tempo insulare, nettamente separato dal nostro. La monotonia e la ripetizione della loro evocazione derivano dal fatto che si tratta di società prive di conflitti o contraddizioni da risolvere, come altrettante risposte a un solo e identico problema esemplarmente definito da Morelly: trovare una situazione in cui sia quasi impossibile che l'uomo possa essere depravato o malvagio o, almeno, *minima de malis*. Ci si potrebbe domandare se questo procedimento utopistico specifico, ristretto e limitato, non sia da porre in relazione con una certa strut-

tura del pensiero illuminista. Questo «secolo illuminato» è, da una parte, alla ricerca di una totalità, di un ordine razionale e universale; dall'altra si interessa all'indagine del concreto e dell'individuale, nella loro ricchezza e diversità. I racconti quasi romanzeschi sulle città immaginarie armonizzavano a loro modo queste due preoccupazioni: il concreto e il parziale conservavano una parvenza di ricchezza e di autonomia pur non essendo che manifestazioni e simboli del «tutto sociale».

Romanzi spesso piatti e mediocri, meno ricchi di idee e di immagini di quanto ci si potrebbe attendere, i «viaggi immaginari» conobbero tuttavia un enorme successo. Ciò che forse contava maggiormente, era il fatto di attivare l'immaginazione sociale, di prendere le distanze rispetto alla società costituita, al suo ordine di valori e di gerarchie, di esercitare il senso della libertà e dell'indipendenza. Questa letteratura, che spesso non si orienta verso alcun oggetto sociale preciso e sembra perdersi nell'evasione dei sogni monotoni, è nondimeno un'*attività concretamente esercitata*. Non è forse, infatti, la manifestazione di un'attività intellettuale specifica che contraddistingue la cultura di questo secolo, soprattutto ai suoi inizi? Pierre Francastel ne ha parlato in modo pertinente nell'analisi dell'opera di Watteau. «Imbarcandosi per Citera», il paese immaginario del sogno, il poeta non fugge la realtà, come si potrebbe credere. Proprio nel rappresentare luoghi immaginari, inesistenti, ove ci si diverte, si passeggia, si fa teatro, egli è il pittore fedele e concreto delle élite sociali che avrebbero prodotto e diffuso le grandi idee illuministe. Prima di formulare i principî di una trasformazione politica, economica e sociale, tali élite cercano semplicemente di elaborare il quadro mentale di una cultura immaginaria. È nelle conversazioni, al contempo filosofiche e galanti, che si cercano «una maggiore libertà e un minore conformismo mentale», e si esercitano l'immaginazione e lo spirito che si vogliono liberi e si compiacciono di tale esercizio.

I «viaggi immaginari», nella loro stragrande maggioranza, possono essere catalogati sotto questa voce. Si direbbe che nelle utopie il piacere di viaggiare prevalga spesso sull'interesse dei paesi da scoprire.

L'usura subita dai «viaggi immaginari» e che si osserva

nettamente nella seconda metà del secolo, rivela i mutamenti profondi e complessi che interessano l'ambito delle attese sociali nonché un nuovo orientamento dell'immaginazione che in tale ambito opera. L'*altrove* dell'utopia si trasferisce e muta aspetto. Abbandona il luogo *inesistente* abitato da esuli della nostra società, che vivono un tempo loro proprio, una loro storia che non si innesta sulla nostra. Questo *altrove* aveva come condizione d'esistenza l'attività immaginante immediatamente denunciata dal suo atteggiamento a «produrre finzioni» e che si riconosceva come tale. Era semplicemente il *possibile dell'immaginario*, manifestazione e affermazione della possibilità di immaginare liberamente il sociale. Ora, le speranze e i sogni sociali postulano sempre di più altre forme di espressione, fornite di uno statuto epistemologico e culturale diverso. L'*altrove* della diversità sociale si installa al centro stesso dell'ambito delle attese, è sempre più concepito come possibilità latente delle esperienze da fare. L'utopia accoglie un certo pragmatismo, pur conferendogli una tonalità specifica e spingendolo oltre i limiti del suo «realismo». Questo movimento di mutazione, lento e sinuoso, è già stato riscontrato da noi in numerosi esempi: si passa dalla festa in Utopia all'utopia della festa, dalle città di Utopia all'utopia della città, dal potere in Utopia al potere immaginato quale agente dell'utopia e realizzatore dei sogni sociali. Le distanze fra la società sognata e immaginata e quella reale, fra la storia voluta e auspicata e la storia vissuta sembrano diminuire. In tal caso tuttavia l'utopia non si riconosce più come immagine sognata, ma si annuncia e si presenta come qualcosa di diverso: progetto di riforme tanto lucide quanto applicabili, prolungamento della scienza o sua applicazione; verità ultima che può decifrare la storia; anticipazione del futuro. Tale mutamento sociologico ed epistemologico è nettamente reperibile a livello semantico. Il discorso utopistico che si presenta in veste scientifica, politica, ideologica, ecc. non accetta di essere chiamato *utopia*.

Il termine è connotato negativamente e riservato agli *altri*, a tutti coloro che costruiscono solo «chimere». I sogni utopistici rifiutano anche di riconoscere come condizione e supporto della loro stessa esistenza il lavoro dell'immaginazione. Lo scarto fra l'immaginario e il reale si riduce — l'alte-

rità sociale non si offre piú alla portata del *sogno*, ma del *sapere* e dell'*azione*. L'utopia si installa cosí negli sviluppi del tempo della storia, confinando da un lato con la scienza e dall'altro con la politica.

Il caso piú evidente e piú indicativo di tali mutamenti ci è senza dubbio offerto dall'intervento delle rappresentazioni utopistiche nell'elaborazione dell'idea della storia-progresso. Come abbiamo già constatato, questo processo nel secolo XVIII è soltanto ai suoi esordi, mentre si parla ancora assai raramente del progresso come tale, con la maiuscola. Tuttavia si sta già abbozzando un duplice movimento. La storia, su cui veniva proiettato il culto del cambiamento e dell'innovazione accelerata, dei progressi già realizzati e ancora da compiere, si apriva necessariamente sulla grande promessa dell'avvenire. L'idea e la certezza che la Città Nuova, suscettibile di concretizzare la felicità, si trovi al termine del divenire storico sottintendevano di conseguenza la necessità di interrogare il passato che si presentava dunque in una luce nuova. Ma, al contempo, le utopie si aprivano alla storia e al tempo della storia. La visione di una società diversa e migliore non era soltanto proiettata sul futuro ma, attraverso quest'ultimo, essa si collegava al presente e al passato mediante un discorso ideologico globale che riassumeva l'orientamento della storia, concepita dunque non solo come decifrabile ma come già da ora decifrata, rafforzando la propria coerenza, il discorso sul progresso si afferma in quanto razionale e scientifico. Cosí esso non accetta l'utopia che come proprio oggetto secondario, indiretto e dissimulato. È la storia, oggetto di una scienza, a vedersi incaricata di produrre ed instaurare le utopie. Le immagini di una città e di una storia *diverse*, situate nel tempo del progresso e integrate a un discorso presentato in veste scientifica, ne risultano necessariamente rimodellate. Esse non sono piú espresse o accettate come sogni e aspirazioni ma come *anti-chimere*, non come *visioni* ma come *previsioni* sul futuro, se non come verità provviste di tutto il prestigio della scienza. Le rappresentazioni utopistiche divengono cosí la sede e il luogo di cristallizzazione di atteggiamenti nuovi nei confronti del tempo storico, dei sogni e delle speranze incentrati sulla storia e sul sapere cui vengono assegnate possibilità indefinite. Arricchendosi di temi nuovi e acquistando una risonanza so-

ziale, esse divengono inoltre altrettanti tramiti e casse di risonanza dei discorsi ideologici vincenti. Questo gioco di interazione e di scambio fra le utopie e le ideologie tendeva, al limite, a sfumare i contorni di entrambe. È proprio sotto la trasparenza, la razionalità e la felicità della Città Nuova che le ideologie dissimulavano le loro ombre; è proprio nell'opacità delle ideologie che si perdeva e si cristallizzava la creatività dell'immaginazione sociale produttrice delle rappresentazioni utopistiche.

È stata talvolta esagerata la contrapposizione fra la storia e l'utopia, in cui si è finito per vedere un puro e semplice rifiuto della storia. Si direbbe anzi che recentemente questa tendenza è divenuta quasi una moda intellettuale. Le cose ci appaiono tuttavia più complesse e ci sembra di aver presentato numerosi esempi di tale complessità. La contrapposizione utopia/storia non è affatto assoluta: sia i due termini che i loro rapporti sono variabili e storicamente definiti. Se esiste una contrapposizione, essa non esclude per nulla una complementarità. L'assimilazione delle idee e delle immagini utopistiche costituiva la condizione stessa di possibilità dell'esistenza di certi discorsi e miti storici. Ma è anche aprendosi alla storia, facendo proprio il suo tempo e rendendolo portatore di una grande promessa, che le rappresentazioni utopistiche si rinnovano e si rimodellano. In altri termini, nello studio delle utopie ci pare indispensabile precisare sempre quali idee o quali immagini della storia si trovino affrontate, oppure rifiutate o assimilate da parte e all'interno dei sogni di una Città modello e di una storia voluta e auspicata. Le utopie e gli utopisti non hanno di fronte a sé la storia in generale, e neppure quella che vantava un'iniziale maiuscola e che avrebbe dovuto avere un solo senso e una sola logica. Questa storia non è forse, del resto, una invenzione recentissima e sarebbe stata possibile senza il contributo delle utopie? Al di là delle immagini utopistiche ritroviamo degli uomini la cui immaginazione sociale si trova di fronte le realtà del loro tempo. I sogni della Città ideale si collegano agevolmente con gli altri sogni di una storia di cui gli uomini si sarebbero resi padroni una volta per tutte. Tuttavia, le reiterate immagini delle società installate nell'immobilismo della loro forma compiuta non fanno che rivelare, dissimulandole, le condizioni della loro stessa esistenza

storica, nonché il loro inserimento all'interno di realtà in movimento.

I mutamenti e i riorientamenti del procedimento utopistico si profilano lungo tutto il secolo XVIII, accentuandosi durante la seconda metà, e si iscrivono nel contesto più ampio delle modificazioni degli schemi sociali e mentali. A un determinato momento, tali cambiamenti coincidono con il grande sconvolgimento della rivoluzione di cui sarebbe difficile sopravvalutare l'impatto sulla creatività dell'immaginazione sociale e, in particolare, sulla produzione delle rappresentazioni utopistiche. Noi tendiamo a considerare una continuità e non dei rapporti di causa ed effetto, senza volerci addentrare nell'eterno dibattito sulla rivoluzione — frattura o continuità, frattura e continuità, che ci pare tanto inutile quanto presuntuoso. Appare ovvio tuttavia che non ci si impegna nella rivoluzione con un'immaginazione sociale vergine o, per essere più precisi, senza sogni o speranze non si può essere *coinvolti* dal fatto rivoluzionario. Si ricordino ancora una volta le fondamentali osservazioni di Tocqueville sull'immaginazione sociale operante nel corso di quei decenni cui la rivoluzione ha conferito il carattere di un'epoca « prerivoluzionaria ». « Al di sopra della società reale, il cui statuto era ancora tradizionale, confuso e irregolare, ove le leggi continuavano a essere diverse e contraddittorie, i ceti nettamente separati, le cariche ineguali, si andava costruendo a poco a poco una società immaginaria, in cui tutto sembrava semplice e coordinato, uniforme, equo e conforme alla ragione. Gradualmente l'immaginazione della massa abbandonò la prima per rifugiarsi nella seconda... e infine si visse in ispirito in quella città ideale che gli scrittori avevano costruito ». È lecito chiedersi se le idee-immagini di tale Città ideale abbiano effettivamente influito sull'immaginazione della « massa » o non soprattutto, se non esclusivamente, su quella di certe élite e, in particolare, dell'intelligencija dell'epoca. Da parte nostra, abbiamo insistito sul carattere « dotto » del discorso utopistico nel corso di tutto il secolo. È tuttavia indubitabile che l'attività utopistica fonda l'edificio di cui parla Tocqueville e fornisce ad esso le sue strutture architettoniche. Ma le utopie hanno contribuito alla formazione dell'immaginazione sociale nell'epoca prerivoluzionaria solo seguendo il cammino, estremamente sinuoso,

attraverso cui questo secolo perviene a inventare le proprie formule di libertà. Le utopie non hanno né previsto né predetto la rivoluzione e gli utopisti non sono affatto dei «pre-rivoluzionari» o dei «precursori» della rivoluzione. Non tutte le utopie implicano un progetto politico e fanno appello all'azione. (D'altro canto è evidente che non tutti i progetti politici di quest'epoca sono assimilabili a rappresentazioni utopistiche). Anche quando si realizza un avvicinamento fra utopia e politica, come accadde — lo abbiamo visto — nella seconda metà del secolo, tale processo non dà origine a un progetto rivoluzionario. Nel secolo XVIII, prima della rivoluzione, erano affatto eccezionali le utopie che prevedevano sviluppi diversi da quelli «riformistici». Nessuna utopia ha immaginato una «scenografia» che potesse somigliare, sia pure da lontano, a quello sconvolgimento politico e sociale cui tuttavia l'attività utopistica, indirettamente e nella sua modalità specifica, preparava gli animi. Con e attraverso le utopie l'immaginazione sociale manifesta sí il proprio dinamismo, ma anche la sua inerzia e le sue limitazioni. Non diversamente dagli altri, gli uomini di questo «secolo illuminato» non hanno abbordato la loro storia con tutta l'immaginazione sociale che essa richiedeva.

I rapporti fra utopia e progetto politico mutano in quel periodo di crisi politica e sociale generalizzata che è la rivoluzione. Certo, il fenomeno rivoluzionario non viene né prodotto né provocato dall'immaginazione, ma una volta innescato esso conferisce un nuovo slancio e un dinamismo particolare all'immaginario. Le realtà e le esperienze rivoluzionarie imprimono una grande spinta alle speranze e ai miti politici. Più che mai gli attori sociali sono inseparabili dai loro «fantasmi», da quei sogni che innalzano, aureolano e magnificano le azioni compiute e l'opera che rimane da realizzare.

Abbiamo evocato gli esempi di un Babeuf o di un Saint-Just che non separano le proprie azioni politiche dall'elaborazione di un modello della Città ideale enunciato e strutturato in un testo. Ma soprattutto nel periodo rivoluzionario, le utopie non possono essere confinate in questo o quel testo che segua un paradigma rigido. È proprio per la loro presenza diffusa che le rappresentazioni utopistiche segnano profondamente le mentalità rivoluzionarie. Le immagini di

una comunità *diversa*, riunione fraterna ed egualitaria di uomini liberi, sono altrettante risposte date, soprattutto dalle minoranze militanti, alle speranze collettive risvegliate o generate dalla rivoluzione, ma anche alle inquietudini provocate dalle sue vicissitudini. Immagini, indubbiamente, globali quanto vaghe, ma per ciò stesso tanto piú dinamiche e mobilitanti, poiché lasciavano un campo relativamente ampio all'esercizio dei sogni individuali e collettivi. L'eccezionale funzione dei simboli nelle mentalità rivoluzionarie deriva, fra l'altro, dalla loro forte carica utopistica. La loro polisemia significa, fra l'altro, l'annuncio di una Città Nuova e dell'uomo nuovo. Figure astratte di valori astratti che fondano la Città promessa, i simboli della Patria rigenerata, del Popolo vittorioso e sovrano, dell'Eguaglianza e della Fraternità, ecc., fungono al contempo da poli di attrazione e da generatori delle energie, delle speranze e dei sogni sociali.

L'utopia della Città rivoluzionaria enunciata in questo linguaggio simbolico si coniuga al mito rivoluzionario. Coloro che lo costruiscono, mentre partecipano ad esso, vivono e narrano le gesta e il divenire della rivoluzione secondo la modalità specifica di un tempo fondatore e creatore. Glorificano gli inizi assoluti e gli eventi primordiali di quel tempo in cui, per riprendere le parole di Michelet, « tutto diviene possibile ». Ma questo tempo che « apre alla storia un libro nuovo » può essere concepito come tale solo perché è vissuto come vettore della sua stessa finalità. Il suo unico significato è decifrabile nelle immagini della Città Nuova che fin da ora si instaura e per sempre. I rivoluzionari raccontano a se stessi l'utopia come parte integrante del mito generato dalle loro proprie esperienze. Hanno bisogno del « linguaggio energetico dei segni », mezzo di comunicazione e di comunione, per esprimere ciò a cui credono, ma anche per credere a ciò che dicono. La fusione dell'utopia e del mito rivoluzionario lascerà un segno duraturo nell'immaginario collettivo, ben oltre la sopravvivenza della rivoluzione stessa. In particolare, essa sarà ripresa e riprodotta nel discorso sulla rivoluzione *incompiuta*, che non è riuscita a realizzare il suo scopo ultimo o che ne è stata sviata. Questo discorso, nelle sue varie versioni, nutrirà l'immaginazione dei rivoluzionari « di professione », questa figura storica nuova che fa la sua com-

parsa solo con la rivoluzione francese e soprattutto nel periodo successivo ad essa.

L'utopia della città rivoluzionaria, connessa a certi simboli e al mito politico, contribuisce a formare una comunanza di immaginazione sociale. Ritroviamo l'utopia operante nei nuovi riti rivoluzionari ed essa è vissuta come spettacolo nelle feste rivoluzionarie. Interviene direttamente nell'azione di modellamento del tempo e dello spazio come nei progetti di educazione di un uomo nuovo degno della Città Nuova. Gli instancabili sogni degli architetti e dei pittori, degli scienziati e degli educatori, degli inventori di progetti di ogni tipo cercano di impadronirsi delle realtà ampiamente aperte all'immaginazione. Certo, tale comunità è più o meno vasta nelle diverse fasi della rivoluzione. L'idea che comprendesse tutta la popolazione, tutti, ad eccezione dei traditori e degli aristocratici, non era che un'ulteriore espressione di tale modo di vivere e di percepire la realtà che sostituisce al popolo, multiforme e contraddittorio, le immagini rassicuranti del popolo vittorioso e sovrano, o anche della nazione, libera e rigenerata.

Nel corso delle esperienze rivoluzionarie, dunque, le utopie acquistano una realtà sociologica specifica. La società, beninteso, non si è « utopizzata », non è divenuta effettivamente trasparente, conforme alla ragione e alla natura. Lo scarto, se non il baratro, fra le utopie e i sogni rivoluzionari era inevitabile. Nessuna rivoluzione segna mai una frattura totale rispetto alla società che la precede, nessuna fa ripartire da zero il tempo della storia, nessuna soddisfa le speranze che fa sorgere e le utopie che stimola. Sociologicamente e storicamente, la *realtà dell'immaginario* è nella sua stessa esistenza, nella diversità delle funzioni sociali che esercita nonché nell'intensità di tale esercizio. Le utopie acquistano « realtà » e « realismo » nella misura in cui si iscrivono in modo duraturo nell'ambito delle attese di un'epoca o di un gruppo sociale, e soprattutto nella misura in cui impongono come delle idee-guida o idee-forza che orientano e mobilitano le speranze e stimolano le energie collettive; così, durante la rivoluzione, e in particolare durante la sua fase ascendente, si instaura un intenso scambio fra rappresentazioni utopistiche e speranze collettive. L'esperienza delle realtà rivoluzionarie sollecita a sua volta la scoperta dei nuo-

vi impieghi dell'utopia, considerati dagli uni come rassicuranti e incoraggianti, dagli altri come nefasti e temibili.

La rivoluzione passa necessariamente attraverso il conflitto e la lotta che hanno come posta il potere e il dominio, se non il monopolio, nel campo dell'immaginario. Quante volte coloro che si credono i portavoce della rivoluzione, gli ideologi, i politici e i militanti richiedono, con urgenti appelli, che la rivoluzione si impadronisca delle immaginazioni per guidare le passioni e innalzare gli animi! Tuttavia non si tratta dell'immaginazione che giunge al potere, ma piuttosto del potere che si circonda in tal modo di un immaginario nuovo. Esso cerca di impadronirsene, di farne il proprio dispositivo stabilizzatore, un elemento essenziale del suo prestigio, uno strumento di propaganda, di mobilitazione e di manipolazione delle masse. Il potere si «utopizza» solo nel senso in cui mira a istituzionalizzare l'utopia in immagini e in discorsi che esso monopolizza.

All'epoca rivoluzionaria, le utopie mantengono rapporti complessi con le ideologie e la politica. Se un certo orientamento dell'azione politica era impossibile senza le prospettive e gli obiettivi costituiti nelle e mediante le utopie, sarebbe un'ingenuità, se non un abuso, vedere nei programmi e nelle azioni politiche dei semplici sviluppi o delle conclusioni tratte dalle visioni utopistiche. Se l'utopia influenza certe idee e mentalità rivoluzionarie, è il corso stesso della rivoluzione che impone all'immaginazione utopistica la necessità di avvicinarsi alla storia e all'azione politica. Dall'evento rivoluzionario l'utopia ha tratto speranze e incentivi nuovi: esso infatti non sembrava forse rivelare che qualsiasi speranza sociale, ivi compresa quella che si era creduta stabile e definitiva, poteva essere bruscamente mutata e capovolta? Ma il confronto dell'utopia con la storia e la politica era anche ricco di delusioni e di esperienze amare. Per gli uni, l'esperienza rivoluzionaria compromette qualsiasi utopia; per gli altri, l'immagine rivoluzionaria della Città della Felicità, dell'Eguaglianza e della Fraternità rimarrà la grande promessa della storia e alimenterà le loro speranze e i loro progetti di azione.

Speranze e delusioni: nessuno le ha forse espresse in modo più drammatico di quanto abbia fatto quel grande pittore la cui opera sembra abbracciare tutte le speranze e tutte le

disillusioni del secolo dei lumi. Verso la fine della sua vita, Goya presenta, in un quadro enigmatico, una visione fantastica. Al centro si trovano due personaggi volanti che evadono dalla terra e si dirigono verso una Città i cui vaghi contorni, si direbbe un miraggio, si profilano su un alto e lontano sprone roccioso. Questi uomini volanti non riusciranno a raggiungere la Città che essi sognano. Sono colpiti, in pieno volo, da proiettili tirati dal basso, da quella terra che vogliono sfuggire e ove gli uomini si uccidono fra loro. A questa viva metafora non aggiungiamo un senso ambiguo che la ucciderebbe. Non schiacciamola sotto commenti moralistici che sono tanto futili quanto ottimistici: l'uomo si sarebbe forse levato in volo senza il miraggio verso cui si dirige?, che pessimistici: valeva forse la pena di volare via per farsi massacrare? Consideriamo il quadro per quello che è: esso situa l'uomo volante in primo piano e su di lui fissa il nostro sguardo.