

Nuova Rivista Storica

Anno XCV, Maggio-Dicembre 2011, Fascicoli II-III

Bollettino bibliografico: Schede

Storia moderna

Utopies des Lumières. Sous la direction d'Antoine Hatzenberger, Lyon, ENS Editions, 2010, pp. 141, € 15,00

In questo volume, che raccoglie sei contributi presentati a una giornata di studio delle «Rencontres philosophiques» di Nancy (novembre 2005), il tema delle utopie dei lumi è declinato in diversi modi. E a ragione il curatore Antoine Hatzenberger può scrivere nell'Introduzione che viene qui testimoniato «l'extrême flamboiement du genre de l'utopie au siècle des lumières» (p. 7).

Nella Prima Parte si va da «Les utopies souterraines au siècle des Lumières» di Peter Fitting (pp. 21-33) a «L'utopie aérienne et la Révolution» di Kate Turner (pp. 35-49). Nel primo contributo, l'autorevole decano degli studi del settore, prende in esame tre utopie dagli autori collocate al centro della Terra: *Le Voyage de Niels Klim dans le monde souterrain* (1741) del danese Ludvig Holberg, l'anonimo romanzo inglese *A Voyage to the World in the Center of the Earth* (1755), e *Icosameron* pubblicato nel 1788 a Praga dall'anziano Casanova. Se i primi due testi, rileva Fitting, rientrano a pieno titolo nella categoria dell'utopia in quanto descrizione di una società migliore mentre *Icosameron* è in sostanza una proiezione dei fantasmi del veneziano, in tutti e tre i casi la descrizione di un mondo sotterraneo, anticipazione della futura fantascienza, appare «comme la manifestation d'une imagination qui déborde les limites et les confins des genres littéraires existants à l'époque» (p. 32). Oggetto delle pagine della Turner è il ruolo della mongolfiera che per le sue caratteristiche spettacolari è stata utilizzata sia nelle feste della Rivoluzione che nella produzione teatrale del tempo. A quest'ultimo riguardo, l'A. si sofferma sull'anonima commedia *Arlequin, roi dans la lune* (1786), non priva di spunti critici contro la monarchia francese, e *Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique* (1790), dove Beffroy de Reigny, commediografo di successo, immagina un corso degli eventi guidato da un generoso Imperatore: e questo con lo scopo «simple – voire simpliste (...) de montrer que les rois et les empereurs sont des êtres humains qui veulent, au fond, faire ce qui est mieux pour leurs sujets» (p. 47).

Al centro della Seconda Parte troviamo un protagonista del Settecento, Stanislao Leszczyński, re di Polonia, duca di Lorena nonché suocero di Luigi XV. Studioso ed editore delle opere del re polacco, Laurent Versini presenta «Une utopie réalisable et en partie réalisée: le programme de *La Voix libre du citoyen* et de *Dumocala*» (pp. 53-76). Mentre nella *Voix libre du citoyen* (1753) Stanislao riflette sulle storture del sistema politico polacco, nell'*Entretien d'un Européen avec un Insulaire du royaume de Dumocala* (1752) adotta una cornice ispirata alla tradizione utopistica ma in realtà delinea il programma riformatore di una monarchia a impronta teocratica e si rivela «homme des Lumières dans la modulation propre au 'philosophe chrétien'» (p. 58). Nell'altro saggio, «L'utopie architecturale du 'roi bienfaisant'» (pp. 77-106), Renata Tyszcuk, che all'operato di Leszczyński in Lorena ha dedicato numerosi contributi, si sofferma sul

nesso tra i progetti di riforma del re polacco e le realizzazioni da lui promosse a Nancy (dai villaggi artificiali nei giardini di Lunéville alla sistemazione della Place Royale nella capitale lorenesa). «L'architecture de Stanislas, scrive l'A., doit être perçue dans sa relation essentielle à son homologue narratif qu'est l'utopie. *L'utopie architecturale* de Stanislas peut être décrite alors comme un réceptacle ambigu pour les conflits culturels, et comme un remaniement ou une incarnation d'une possible unité culturelle» (p. 86).

Due, infine, i contributi che danno corpo alla Terza Parte. In «La double utopie de Clarendon: l'utile et l'agréable dans les jardins de Rousseau» (pp. 109-139), Antoine Hatzenberger evidenzia nelle pagine della *Nouvelle Héloïse* la presenza di tre tipi di giardini che rimandano a tre diverse immagini del potere: la tenuta di Wolmar, risultato della sostituzione de «l'utile à l'agréable», dove vive «une microsociété extrêmement hiérarchisée»; il parco creato da Lord Cobham a Stowe, nel Buckinghamshire, giardino all'inglese appesantito dall'assemblaggio di monumenti e rovine di diversa matrice, e per l'A. «représentation du pouvoir de la noblesse» (p. 133); e infine l'«Elysée» ovvero il «verger» di Julie, dove non compaiono le tracce del lavoro umano perché, scrive Rousseau, «les occupations utiles ne se bornent pas aux soins qui donnent du profit» (p. 126), e che non esiste «pour les fruits qu'on en attend, mais pour lui-même et pour les sensations heureuses qu'il procure immédiatement» (p. 121). Di qui, attribuendo forse con eccessiva disinvoltura a Rousseau un rifiuto univoco del giardino all'inglese, la conclusione dell'A.: «c'est avant tout dans l'Elysée ben sûr – et c'est pour cela que la description de ce lieu constitue la culmination du roman – que l'on trouve exprimés par des images la critique des excès du pouvoir et un éloge de la liberté» (p. 138). Da parte sua Eric Puisais, apprezzato studioso del pensiero del singolare frate benedettino, si pone la domanda «Dom Deschamps utopiste?» (pp. 141-150). Utopista va considerato l'autore del *Vrai système, ou le Mot de l'énigme métaphysique et morale*, sostiene Puisais, non per aver immaginato un mondo fantastico o per aver descritto una società perfetta, ma perché, dopo «l'état sauvage» e «l'état de lois», postula l'avvento di un «état de mœurs» senza sapere se e come si realizzerà il passaggio. «La voici (...) l'utopie deschampienne: du passé, l'état de mœurs a fait table rase, il s'installe sur les ruines de nos villes, les livres, les arts, les sciences et les techniques n'ayant plus d'utilité que strictement physique (...). L'utopie se niche ici au plus profond du réalisme: l'état de mœurs doit bien être plaisant, mais comment y passer? L'utopie n'est plus dans le non-lieu, mais dans le passage à l'autre lieu» (pp. 149-150).

(Mario Francesco Leonardi)