



HAL
open science

Voyage en utopie(s). Stefano Benni à la Biennale Democrazia "Utopico? Possibile"

Judith Obert

► **To cite this version:**

Judith Obert. Voyage en utopie(s). Stefano Benni à la Biennale Democrazia "Utopico? Possibile".
Italies, 2021, Utopies, 1 (25). hal-03609807

HAL Id: hal-03609807

<https://amu.hal.science/hal-03609807>

Submitted on 15 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Italies

Littérature

civilisation

société



Utopies

25

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italiés
25

Utopies

sous la direction de
Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2021

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliara Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliara Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Martin Ringot, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup
facebook

DIFFUSION LIBRAIRIES: AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Voyage en utopie(s)

Stefano Benni

à la *Biennale Democrazia* « *Utopico ? Possibile* »

Judith Obert

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : Si de nombreux textes de Stefano Benni proposent des mondes dystopiques où quelques jeunes guerriers tentent de résister à la violence et à la peur, c'est toute son œuvre que l'on peut qualifier d'utopique en ce sens que, sous sa plume, utopie est synonyme d'imagination. Une imagination qui doit entraîner le sursaut des consciences et l'action. Parallèlement à sa production littéraire, Benni a toujours été impliqué dans la société et a animé différentes manifestations culturelles à visée sociale. En 2013 il a participé à la Biennale Democrazia dont la thématique était centrée sur la notion d'utopie. À travers un choix de textes, de films et de musiques qu'il commente, nous verrons quels sens Benni donne à l'utopie qu'il décèle dans des contextes inattendus.

Riassunto: Se molti testi di Stefano Benni propongono mondi distopici nei quali pochi giovani guerrieri tentano di resistere alla violenza e alla paura, è l'intera opera sua che può essere definita come utopica nel senso che, sotto la sua penna, utopia è sinonimo di fantasia. Una fantasia che deve portare al risveglio delle coscienze e all'azione. Parallelamente alla sua produzione letteraria, Benni è sempre stato coinvolto nella società e ha animato diverse manifestazioni culturali di impatto sociale. Nel 2013 ha partecipato alla Biennale Democrazia la cui tematica era centrata sulla nozione d'utopia. Attraverso una scelta di testi, film e musiche che commenta, vedremo quali significati dà Benni all'utopia che snida in contesti sorprendenti.

Illusions, chimères, utopies : une grande partie de l'œuvre de Stefano Benni illustre cette triade de l'imaginaire. L'auteur, par ses illusions d'optique littéraires développant le champ de l'imagination, entend dénoncer les illusions dont les individus se bercent, les croyances néfastes qui les immobilisent et les tromperies volontaires dont ils sont victimes. Il crée des monstres aux formes impensables¹ qui accompagnent des personnages non moins étranges poursuivant des chimères qui les égarent. Il construit surtout des mondes apparemment différents du nôtre, des sortes d'excroissances monstrueuses, des utopies fabriquées par des oligarques inhumains, qui deviennent des dystopies pour ceux qui les habitent ; ces mondes autres sont bien sûr le reflet, hyperbolique, de nos sociétés et une sorte de miroir (peut-être malheureusement fidèle) qui renverrait l'image de notre monde d'après. De fait Benni, depuis ses premiers articles journalistiques, ses premières poésies, n'a eu de cesse de conférer un substrat et une visée politiques à ses textes qui tendent, presque tous, à critiquer les dérives et à inviter au sursaut de l'intelligence et de l'action. Son premier roman, *Terra!* posait d'entrée de jeu les bases : après une catastrophe nucléaire, l'humanité, divisée géopolitiquement en plusieurs entités, part à la recherche d'une planète vivable, un autre lieu donc, un lieu qui n'existe peut-être pas ; dans ce roman touffu, Benni imagine ce que notre monde est devenu, il crée donc une dystopie initiale : la société a détruit le bonheur des citoyens et la planète ; cette contre-utopie ouvre sur l'utopie de trouver un nouvel endroit où vivre, une « eu-topie » que les différentes coalitions se disputent. La boucle est bouclée. Trois autres romans sont ouvertement des dystopies : *La compagnia dei Celestini*, *Spiriti* et *Elianto*² dans lesquels l'Italie devient Gladonia, Usitalia et Tristalia et a perdu toute humanité, dénaturée qu'elle est par des dirigeants qui imposent une pensée uniforme en écrasant les libertés individuelles ; dans ces futurs monstrueux, seuls les enfants luttent et illustrent l'idée d'utopie dans sa dimension de quête, de voyage et de tension vers un monde meilleur ; les jeunes rebelles échouent mais atténuent légèrement la pente descendante,

-
- 1 Même si on trouve des chimères dans presque tous ses textes, on pense plus spécifiquement à des ouvrages mêlant textes et dessins : Stefano Benni, Pirro Cuniberti, *I meravigliosi animali di Stranalandia*, Milano, Feltrinelli, 1984 ; Stefano Benni, Tullio F. Altan e Pietro Perotti, *Mondo Babonzo, museo delle creature immaginarie*, Roma, Edizione Gallucci, 2006 ; Stefano Benni, Lucia Gutiérrez, *Miss Galassia*, Roma, Orecchio Acerbo, 2008 ; Stefano Benni, Tullio F. Altan, *Dieci teorie sull'estinzione dei dinosauri (e venticinque animali fantastici)*, Roma, Edizione Gallucci, 2016.
 - 2 Dans *Elianto*, Benni fait des emprunts à 1984 : au « Think majority » d'Orwell fait écho le « Siate maggioranza » de Benni. Déjà dans *Terra!* on sentait l'influence d'Orwell à travers les noms donnés aux différentes coalitions ; *Baol. Una notte di regime* est également pétri de références orwelliennes, notamment l'idée de départ, à savoir la manipulation des archives.

dévient la trajectoire totalitaire et permettent, par leur sacrifice, la survie de l'opposition. Des romans ou recueils de nouvelles moins ouvertement apocalyptiques comme *Comici spaventati guerrieri*, *Saltatempo*, *L'ultima lacrima*, *Dottor Niu*, *Corsivi diabolici per tragedie evitabili* ou *Margherita Dolcevita*, comportent des éléments dystopiques, plus feutrés (et peut-être plus efficaces), mais qui témoignent de la désillusion, du désenchantement de Benni qui continue malgré tout à dénoncer les risques induits par une idéologie et une pratique néfastes.

On peut donc estimer que les œuvres de Benni appartiennent au genre dystopique tout en contenant des ingrédients utopiques : les dystopies benniennes nous permettent de comprendre le contexte socio-historique dans lequel elles sont nées et « en conjecturant un état social alternatif évoquant, sur le mode du négatif photographique, la société dans laquelle évolue l'auteur [...] [elles créent] un espace de liberté qui peut être investi par le lecteur³ ». Benni veut donc nous conduire à penser et à agir mais il n'est pas naïf : ni lui ni ses jeunes guerriers ne veulent créer une utopie car ils savent bien que « vouloir réaliser une utopie, un État parfait, c'est s'aliéner à cette idée et risquer de sombrer dans le totalitarisme, car c'est oublier que la nature sémiotique des systèmes utopiques suppose, ontologiquement, leur réversibilité. [...] Une utopie peut devenir une dystopie⁴ ». Benni veut simplement développer une réflexion "utopique" car il la sait vitale pour l'humanité puisqu'elle donne une raison d'être, une direction, et il le fait au sein de textes dystopiques qui se détachent donc des utopies comme récits : « À la différence de l'utopie littéraire, la dystopie ne présente pas un "et si ?", une construction de quelque chose de nouveau [...] elle n'offre pas un outil épistémologique ; au contraire, la dystopie dévoile la nature intrinsèque de la société, et pas une alternative ni la fin de l'ère idéologique actuelle⁵ ».

Nous avons volontairement été synthétique et quelque peu affirmative dans les lignes précédentes, d'une part parce que différents travaux ont déjà abordé

3 Marc Atallah, *Utopie et dystopie. Les deux sœurs siamoises*, https://www.fabula.org/atelier.php?Utopie_et_dystopie_deux_soecurs_siamoises.

4 *Ibid.*

5 Inge Lanslots & Annelies Van Den Bogaert, *Benni's Tristalia*, in *Italianistica Ultraiectina*, « The value of literature in and after the Seventies. The case of Italy and Portugal », éditions Monica Jansen and Paula Jordão, décembre 2006, p. 684 : « Unlike the literary utopia, the dystopia does not present a "what if", a construct of something new [...] it doesn't offer an epistemologic tool ; on the contrary, the dystopia unveils the intrinsic nature of society not an alternative nor the end of the current ideology-era ». https://pdfhall.com/the-value-of-literature-in-and-after-the-seventies-the_5a4f196a1723dd281e91bdd3.html

le sujet⁶ et de l'autre parce que nous souhaitons nous intéresser au passeur et animateur culturel que Benni n'a cessé d'être depuis ses débuts sur la radio pirate Alice de Bologne jusqu'à aujourd'hui. En 1996 par exemple il créait la « Pluriversità dell'immaginazione⁷ » soutenue par la ville de Bologne jusqu'en 2015 ; ces séminaires où des représentants de la culture, des arts, des journalistes intervenaient, abordaient des thématiques citoyennes, sociales, environnementales et se présentaient comme des interprétations collectives de réalités politico-sociales ; les bénéfices étaient reversés à des projets sociaux, notamment pour aider les migrants. Benni, qui n'est pas un utopiste, entend donc par son action, par une action collective qui mêle différents regards et compétences, agir sur la société pour la rendre si ce n'est meilleure du moins plus vivable et pallier les manquements institutionnels. L'art, la culture au service de la *polis*, du citoyen ; ne pas se contenter de pousser à l'action à travers des fictions mais rendre les lecteurs-citoyens acteurs des changements souhaités, auteurs du monde dans lequel ils veulent vivre et montrer que se libérer du point de vue dominant est possible. Comme l'écrit Milva Maria Cappellini à propos de l'œuvre fictionnelle de Benni, l'auteur est traversé par un élan utopiste qu'il accompagne par de fortes aspirations politiques « alla contingenza dell'intervento, alla permanenza dei risultati⁸ » et ceci se retrouve dans sa vie de citoyen et d'intellectuel impliqué qui mise sur l'imagination : « O ricominciamo a considerare l'immaginazione non solo come utopia e svago, bensì

-
- 6 Voir par exemple, outre l'article précédemment cité, Monica Jansen, « Verso il nuovo millennio : rappresentazione dell'apocalisse nella narrativa italiana contemporanea (Benni, Busi, Vassalli) », in *Narrativa*, « Scrittori del Duemila », n° 20/21, 2001, p. 131-150 ; Judith Obert, « Les enfants terribles de Stefano Benni », in *Italies*, « Enfances italiennes 1 », n° 21, 2017, <http://journals.openedition.org/italies/5769> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/italies.5769>.
- 7 <https://www.itcteatro.it/site/lang/it-IT/page/45/project/32>. À côté de ces séminaires qui, les dernières années se sont déroulés en collaboration avec l'Université du temps libre Primo Levi et le théâtre Argine à Bologne, Benni a participé et participe à diverses manifestations culturelles non institutionnelles, ouvertes sur la cité, destinées à un public varié et pas forcément spécialisé. Il a par exemple participé au « Festival dell'immaginazione » à la Libera Università di Alcatraz en août 2019 aux côtés, entre autres, de Jacopo Fo et de Marco Baliani. Quand on sait qu'Alcatraz, près de Gubbio, est un centre de vacances alternatif, on comprend combien Benni entend semer la graine de l'imagination active dans différents terrains.
- 8 Milva Maria Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 39. Nous ne sommes toutefois pas pleinement d'accord avec Cappellini lorsqu'elle affirme que Benni veut fonder une littérature de l'utopie, ou du moins sa formulation est-elle par trop ambiguë : comme nous l'avons écrit, l'auteur utilise l'utopie comme matériau, comme *forma mentis*, il invite à « rêver », à imaginer des solutions, à prendre des chemins de traverse pour sortir de l'impasse mais narrativement parlant il ne propose pas d'utopie, de textes appartenant à ce genre littéraire codifié.

come momento conoscitivo del pensiero, oppure ci rassegniamo alla miseria. Nessuno vuole trasformare il mondo in una processione di *pierrot* lunari, ma dobbiamo ricordare che l'immaginazione è una risorsa, non un ostacolo alla vita⁹. » Ici Benni oppose imagination et utopie mais une utopie prise dans un sens dégradé, avili, une utopie-illusion, une douce rêverie sans conséquence. Non pas qu'il considère l'utopie comme un simple divertissement pascalien, mais il va sur le terrain de ceux qui ne jurent que par le réalisme le plus cru, se barricadent derrière des forteresses de pragmatisme et de chiffres. Benni veut redonner ses lettres de noblesse à l'utopie-imagination comme ingrédient de la pensée et lui arracher ce masque de superficialité qu'on lui a accolé, pour qu'elle devienne contingence.

Si l'utopie-imagination est une ressource, il faut l'apporter sur la place publique et dans des manifestations à portée culturelle et politique d'ampleur. La Biennale Democrazia (<http://biennaledemocrazia.it/>) est l'une d'entre elles. C'est la ville de Turin qui l'a lancée en 2009, à travers la Fondazione per la Cultura Torino. Comme on le comprend, l'objectif de cette biennale est de diffuser la culture de la démocratie afin de la traduire en réalités effectives. Si tous les deux ans, des leçons, des débats, des séminaires, des lectures, des forums, des rencontres citoyennes, des concerts, des rétrospectives cinématographiques, des pièces de théâtre se déroulent sur une petite semaine, le travail et la pratique sur le terrain sont intenses entre deux éditions. De nombreuses associations et institutions y participent, des artistes, des écrivains, des intellectuels, italiens et étrangers, des politiques, des juristes¹⁰, animent les séances qui tablent sur la transversalité. Chaque édition a un thème autour duquel gravitent les intervenants¹¹.

9 Stefano Benni, intervista a Bruno Ventavoli, « Benni. I guerrieri della fantasia. Intervista sul fascino dell'immaginazione », *La Stampa*, 20 aprile 1996.

10 L'actuel Président de la Biennale est Gustavo Zagrebelsky, ancien Président de la Cour Constitutionnelle et Président honoraire de l'association « Libertà e Giustizia ».

11 En 2009 : « Partecipare attiva(la)mente » (lien entre engagement démocratique et enrichissement culturel) ; en 2011 pour les 150 ans de l'Unité italienne : « Tutti-Multi-Pochi » (rapport entre la démocratie et l'oligarchie ; réflexions sur la participation à la vie démocratique et l'exclusion sociale) ; en 2010 et 2012 deux éditions spéciales : « Democrazia 2.0-Sostenibilità » (penser les rapports entre l'Italie et l'Europe) et « Per la legalità » pour les 20 ans des assassinats de Giovanni Falcone et de Paolo Borsellino ; en 2015, pour les 100 ans de l'entrée en guerre de l'Italie lors du premier conflit mondial mais aussi les 70 ans de la Libération : « Passaggi » (sur les flux des peuples, les retombées sur les démocraties) ; en 2017 : « Uscite di emergenza » (réflexion sur les crises et recherche de « nouveaux commencements ») ; en 2019 « Visibile. Invisibile » et en 2021 « Un pianeta, molti mondi » (la manifestation aura lieu en octobre alors que généralement la Biennale se tient au moins de mars).

La Biennale de 2013 est celle qui nous intéresse car la thématique était la suivante : « Utopico. Possibile ? » ; le fil conducteur était la réflexion sur la dimension de la vie sociale et politique au-delà des affaires courantes, du déjà-vu démocratique. L'intitulé de la manifestation est tout un programme en soi. Il montre encore une fois que l'on a saturé le concept d'utopie d'éléments négatifs qui le rendent synonyme d'*impossible*. L'intitulé ressemble à un bref dialogue entre les tenants de deux positions politiques (et humaines) : d'un côté le couperet de la rationalité que font tomber certaines élites du pouvoir et de l'autre le pari de ceux qui essaient de voir plus loin et ne s'entêtent pas dans des politiques qui ne fonctionnent pas. Les organisateurs semblent avoir voulu dire : « Arrêtons de taxer de doux rêveurs, d'inconscients, d'*illusi* celles et ceux qui proposent d'autres voies et ne s'enferment pas dans des schémas tout faits ». L'utopie doit retrouver sa dignité et apparaître pour ce qu'elle est : un idéal qui doit être garanti par une organisation sociale ; l'idéal est un horizon, il est sans doute difficile de l'atteindre mais les institutions sociales doivent permettre d'y tendre ; l'exemple le plus évident à prendre est celui des Droits de l'homme : ils peuvent sembler utopiques, c'est-à-dire inatteignables, sur l'ensemble de la planète mais il faut toujours les garder en ligne de mire, les considérer comme l'idéal à ne jamais perdre de vue, à ne jamais oublier par fatalité.

À côté des séminaires et autres leçons¹², un des incontournables des Biennales est constitué par les Lectures effectuées par des écrivains : chacun choisit des textes en lien avec la thématique, les lit et les commente. En 2013, ces soirées furent intitulées « I grandi discorsi dell'utopia » et furent animées par Alessandro Baricco, Melania Mazzucco et Stefano Benni : tous trois devaient proposer des textes qui évoquaient pour eux l'utopie et par là-même traduisaient leur(s) vision(s) de l'utopie. On peut donc dire que, dans un cadre de réflexion sur l'utopie en démocratie, Benni et ses comparses ont apporté la parole littéraire afin que la littérature nourrisse la démocratie.

Stefano Benni choisit différents auteurs pour décliner l'utopie, la regarder sous différents angles. Son « grand discours » commence par la projection de quelques scènes de *2001 l'Odyssée de l'espace* (le groupe de singes dont l'un jette vers le ciel l'os-massue, l'astronef dans l'espace qui semble danser sur l'air du *Danube bleu*). Dans un premier temps, Benni analyse quelques films de Kubrick pour affronter les différentes nuances d'utopie et les différents ailleurs

12 Les domaines affrontés par les intervenants sont multiples : économie, développement durable, informatique, finance, études, langues, littérature, musique, histoire, immigration, politique, urbanisme, médecine (il y eut même une intervention intitulée « I virus non aspettano. Per una gestione democratica delle emergenze epidemiche »... c'était prémonitoire !).

que l'humain entend atteindre ; dans un second temps il passe à la littérature avec Nabokov, Borges, Plath et lui-même. En préambule de son discours, Benni reprend, peu ou prou, l'idée que nous avons citée précédemment au sujet de l'imagination (ce qui confirme la gémellité des termes sous sa plume) : l'utopie n'est pas quelque chose de lointain, une sorte de refuge pour esprits fatigués et saturés de réalité mais bien le « regno del desiderare », de l'espoir qui nous permet d'accéder à des mondes autres, merveilleux ou horribles mais jamais vus, jamais atteints. L'utopie est ce qui :

tiene insieme la nostra unicità di sognatori, il nostro vivere quotidiano di pensatori, un legame con la varietà del mondo che ci rende avventurieri, viaggiatori, criminali, innamorati, senza separarci dal mondo, ma insegnandoci a scoprire quanti altri mondi contiene. È il focolare della nostra casa quotidiana che ci collega alle stelle, come diceva un grande utopista, Gaston Bachelard, « le seduzioni dell'intimità e le avventure dell'universo »¹³.

L'essentiel semble donc être cette porte ouverte vers d'autres paysages, d'autres mondes qui font vivre d'autres vies ainsi que le lien maintenu entre notre monde et les autres mondes ; c'est bien évidemment sur ce point que Benni insiste, tout en finesse : l'utopie dans la vie de tous les jours n'est pas césure, n'est pas invention chimérique vouée à rester une nébuleuse vaine mais bien ce canal qui permet d'ouvrir le champ des possibles et de les réaliser. Si Benni propose des dystopies littéraires, il invite à penser l'utopie au quotidien et en ce sens suit la voie de penseurs luttant contre les fossoyeurs de l'utopie qui voudraient que rien ne puisse changer, que notre monde (pour ce qui est des choix politiques, sociaux et économiques) soit fini, dans le sens d'accompli et de limité, qu'on ne puisse emprunter d'autres voies, comme le clamait Margaret Thatcher avec son « There is no alternative ». Or de nombreux exemples montrent qu'il y a des utopies qui fonctionnent, qu'il est possible de faire autrement : dans son ouvrage *Il faut tuer TINA. 200 propositions pour rompre avec le fatalisme et changer le monde*¹⁴, Olivier Bonfond recense et analyse des cas de démarches dites utopistes (en ce sens qu'elles proposent des solutions alternatives) qui ont démontré leur bien fondé et dont la réussite est évidente dans différents domaines : droits sociaux, droits des femmes, agriculture, économie, finance, migration, écologie et démocratie. Un autre ouvrage peut nous éclairer dans

13 Stefano Benni, « I grandi discorsi dell'utopia », Biennale Democrazia, 14 aprile 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=7PE8woma72M>

14 Olivier Bonfond, *Il faut tuer TINA. 200 propositions pour rompre avec le fatalisme et changer le monde*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, 2017. TINA est l'acronyme de « There Is No Alternative ».

notre réflexion sur la nature de nos sociétés, de nos États et l'horizon qu'ils proposent : *Homo domesticus. Une histoire profonde des premiers États*¹⁵ de James C. Scott où l'auteur montre comment la formation des premiers États, basés sur l'abandon d'un mode de vie nomade, celui des cueilleurs-chasseurs, et centré sur l'invention de l'agriculture pour faciliter le travail, le rationaliser et donc le contrôler, a eu des effets sociaux et environnementaux délétères : une sorte d'utopie initiale (apporter de quoi se nourrir à tous, créer une organisation sociale stable) a montré ses limites et les dégâts qu'elle a provoqués sont vérifiables de nos jours selon Scott qui démonte ainsi le récit presque légendaire sur la naissance de l'État comme étape fondamentale de la civilisation humaine. Benni semble se placer dans la même ligne, même si, lors de son intervention il ne s'est pas exprimé explicitement sur ces points : sa définition de l'utopie nous paraît répondre parfaitement à cette démarche politique. Comme ces chercheurs, il espère montrer que l'utopie est un mouvement irrésistible, une sorte de « tropisme » comme il l'appelle, une aventure qu'il faut vivre avec passion quelle qu'en soit l'issue, car c'est cette passion, cette ferveur qui la rendront possible. Après Bachelard qui mêlait intimité et univers pour fixer les limites infinies de l'utopie, Benni se réfère à Épicure pour parler du clinamen ; pour Épicure dit-il :

Al centro di ogni pensiero, al centro di ogni realtà, c'è un'aberrazione infinitesimale, un'aberrazione fondamentale che sbilancia tutto. Né fatalità, né possibilità. È una nozione beffarda, questo è l'utopia. Quando gli atomi che sembrano diretti in una direzione, improvvisamente impazziscono, cambiano direzione, ci troviamo in un mondo che nemmeno immaginavamo¹⁶.

Autre définition de l'utopie donc : elle est une aberration presque imperceptible qui peut faire dévier la trajectoire de nos vies, du monde. Mais si l'utopie permet, par ce changement de cap, de rebattre positivement les cartes, la déviation peut aussi entraîner une chute dans un monde terrifiant, et c'est ce que Benni explique en parlant de certains films de Kubrick, réalisateur qui a toujours parlé de « la fantasia utopica, dell'altrove, del clinamen [...] e come questo altrove possa diventare una serie di mondi infiniti¹⁷ » ; comme dans *Shining* (1980) où le rêve américain de la famille idéale se désagrège dans cet ailleurs cauchemardesque qu'est l'hôtel et se transforme en crime ; l'hôtel et

15 James C. Scott, *Homo domesticus. Une histoire profonde des premiers États*, Paris, La Découverte, 2019 (*Against the Grain. A Deep History of the Earliest States*, Yale, Yale University Press, 2017).

16 Stefano Benni, *op. cit.*

17 *Ibid.*

le labyrinthe glacé de la solitude sont l'ailleurs où l'amour familial n'a plus de place et c'est la légère déviation vécue par le père qui entraîne l'horreur et détruit l'utopie du cocon familial : l'horreur pour Benni, ce serait donc un monde où les liens avec les êtres chers seraient impossibles.

Après l'amour familial, Benni parle de l'amour entre homme et femme et en l'occurrence entre un homme adulte et une adolescente : dans *Lolita* (1965), Kubrick, à travers Nabokov, aborderait, aux yeux de Benni, l'utopie de l'amour impossible avec ironie ; l'auteur bolonais ne s'attarde pas trop sur ce point mais y revient quand il lit un passage du roman de Nabokov, nous y reviendrons donc plus bas.

Selon Benni, dans *Orange mécanique* (1971) Kubrick oppose l'utopie (c'est le terme qu'il emploie) de la toute-puissance politique, de la volonté de tout contrôler et celle de la liberté anarchiste : toutes deux engendrent la violence, détruisent le rêve d'instaurer la paix. Dans son analyse du film, Benni démontre que l'utopie peut dégénérer en dystopie quand ses finalités sont extrêmes et ne visent pas réellement le bien mais sont un prétexte pour imposer une idéologie violente (le contrôle politique et la normalisation d'une part, la violence extrême d'Alex et des *droogies* de l'autre). Il dit aussi, et c'est ce qui est l'essentiel, que la violence est un futur que nous ne savons pas comment affronter : autrement dit quand nous ne pensons pas le futur, quand nous ne l'envisageons pas avec un regard nouveau, avec d'autres paramètres, nous tombons dans la violence, ainsi la répétition de modèles éculés engendre la violence, sous différentes formes, et c'est ce que nos sociétés semblent vivre aujourd'hui.

C'est lorsqu'il aborde *2001 l'Odyssée de l'espace* (1968) que Benni est le plus prolix ; pour lui, le film propose de nombreuses tonalités de l'invention utopique :

il tempo ucronico, diacronico eppure paradossalmente narrativo, visionario ma condivisibile ; un mondo, quello dell'utopia fantastica, dove non valgono le misure gerarchiche della realtà : ciò che era ordine è dubbio, il prima diventa il poi, il grande diventa il piccolo, il moderno diventa il passato, il tecnologico diventa il primitivo. Qui, in questa scena, passiamo dall'alba del mondo al futuro e la scoperta della prima arma, la clava, diventa l'utopia maligna del potere e poi diventa l'utopia fiduciosa del progresso, l'astronave che danza a ritmo di Strauss ; quindi autore di un altro tempo, né preistoria né futuro¹⁸.

Ces temps qui se superposent font comprendre que la question essentielle du film est « Qui sommes-nous ? Pourquoi avons-nous cette soif d'explorer le monde ? ». Pour découvrir autre chose, non pas par *hybris*, pour défier les dieux

18 *Ibid.*

ou montrer une quelconque supériorité, mais pour sortir de notre caverne et aller au-delà des colonnes de la connaissance. Toutefois, cette utopie, en tant que poussée vers l'ailleurs, peut, elle aussi, s'inverser : Kubrick, pour Benni, exprime son doute face au progrès technologique et laisse entendre que l'utopie technologique aboutit à la folie de l'ordinateur : « il linguaggio più perfezionato diventa la filastrocca di un bambino idiota¹⁹ ». En 1968 le futur imaginé par Kubrick ressemblait au présent de l'époque comme le souligne l'écrivain qui parle de « contemporaneità futurista » : dans le film il n'y a en effet pas de planètes habitées par d'horribles monstres mais un monde normal dans lequel les spectateurs de 1968 peuvent se reconnaître. Ce futur imaginé il y a plus de cinquante ans, ressemble-t-il à notre présent ? Le progrès technologique nous a-t-il déçus, les ordinateurs sont-ils devenus fous ? Le rêve cinématographique de Kubrick est-il devenu une réalité faisant glisser notre présent vers une forme de dystopie ? Benni ne se prononce pas sur ce sujet. Pour conclure, Benni dit que *2001 l'Odyssée de l'espace* nous enseigne que nous vivons au cœur d'une grande aventure et que « non sarà la ragione a guidarci verso il futuro ma proprio le utopie : l'inatteso, i dubbi, i misteri, tutto ciò che non capiremo²⁰ ». Il y a donc une double lecture du film, une négative (la déviation néfaste que peut entraîner la technologie) et une positive dans laquelle apparaît pour la première fois « utopie » au pluriel, soulignant par là-même la nécessité de ne pas s'enfermer dans une idéologie, une vérité, mais poursuivre différentes voies en ne craignant pas l'inconnu, car même si le Monolithe ne donne pas de réponses, celles-ci existent et c'est à l'humain de les créer.

Utopie dans les relations sentimentales au sens large (*Shining* et *Lolita*), utopie en politique (*Orange mécanique*), utopie du progrès (*2001 l'Odyssée de l'espace*), ce tour d'horizon a déjà permis de comprendre les contours de la pensée de Benni et de montrer que pour lui l'utopie revêt les deux aspects évoqués précédemment : l'utopie-espoir qui enraye la fatalité et l'utopie déviée qui instaure une dystopie (cette dernière se trouvant dans tous les films qu'il a analysés).

Pour ce qui est des textes qu'il a choisis de lire, Benni donne un sens moins politique à l'utopie. Dans tous les passages cités, il s'agit d'utopie comme synonyme d'impossible, du rêve fou d'atteindre un ailleurs véritablement inaccessible, un ailleurs temporel et existentiel : le temps révolu que l'on croit retrouver dans le présent (Vladimir Nabokov), le temps jamais vécu mais que l'on aurait pu vivre et qui nous aurait rendus autres (Jorge Luis Borges), le temps sans temporalité de la mort (Sylvia Plath et Stefano Benni), le temps

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*

peut-être inexistant de l'au-delà (Jeff Buckley). On voit donc que dans les textes choisis l'utopie se fait de plus en plus impalpable si l'on peut dire, elle va du plus proche et connu (la mémoire) au plus éloigné et inconnaissable (l'au-delà), il y a donc une progression vers le plus lointain et l'infini.

Quand nous avons vu que Benni avait décidé de parler de *Lolita*, nous avons été parcourue par un frisson d'angoisse et presque d'horreur. Benni estimait-il que l'amour d'un adulte pour une toute jeune fille était une utopie envisageable et justifiable ? Comment relier l'utopie avec ce que l'on peut appeler une violence sexuelle à l'encontre d'une adolescente ? Allait-il, à la suite d'un Gabriel Matzneff ou du Daniel Cohn-Bendit des années Quatre-vingt qui au nom de la liberté sexuelle flirtait avec la banalisation des actes pédophiles, montrer que la possession d'une nymphette était un ailleurs atteignable ? Notre réaction première ne visait pas la valeur littéraire de l'œuvre de Nabokov, ses enjeux et sa réception, mais simplement son thème qui nous semblait à mille lieues de l'utopie. Or Benni ne parle pas d'utopie au sujet de la perversion d'Humbert Humbert ; pour lui elle se situe ailleurs : elle est une sorte de recherche du temps perdu. Benni choisit de parler du moment où le personnage rencontre Lolita pour la première fois, et il qualifie ce passage d'« agnizione », c'est-à-dire de reconnaissance, au sens dramatique du terme. Si le personnage vacille en voyant pour la première fois Lolita, c'est parce qu'il revoit Annabelle, la jeune fille qu'il aimait à 14 ans. Il y a donc télescopage entre passé et présent, entre Annabelle et Lolita ; tout l'amour qu'il a ressenti adolescent resurgit et le noie car Humbert Humbert, lui, a vieilli, il n'est plus ce jeune garçon de 14 ans qui avait le droit d'aimer mais un homme mûr qui rêve de revivre cet amour perdu. Ce moment est donc le clinamen, le moment où tout dérape car si cet amour était normal dans le passé, il devient inacceptable dans le présent et perd le protagoniste. C'est donc bien au sujet de cet instant spécifique de la reconnaissance, ce jour « immortel » où Humbert Humbert est traversé par un éclair, en voyant Lolita, que Benni parle d'utopie, car de fait cet amour perdu est utopique, inatteignable car il appartient au passé et en revenant, perverti, il fait glisser le personnage vers une étrangeté inquiétante pour ses semblables.

Après l'utopie de la mémoire, Benni affronte l'utopie du potentiel, de ce que l'on a perdu sans le savoir et pour ce faire il convie Borges. Reprenant l'idée maîtresse du grand Argentin, Benni parle de l'utopie de la littérature, c'est-à-dire l'utopie que ce soit la littérature qui crée le monde et pas le contraire, que nous soyons écrits et décrits par d'autres, que nous soyons irréels et que le monde soit une immense bibliothèque :

diventando ogni parola, diventando ogni ricordo, ogni storia, possiamo scoprire ciò che ci sarebbe negato, cioè la dimensione vertiginosa della nostra umanità, la nostra capacità di amare il complesso, l'incongruo, l'eteroclitico, il circolare, il labirintico, l'aleph dei sentimenti che c'è stato regalato. Forse siamo la stessa storia, tutti. Siamo utopia e storie²¹.

Dans le poème que Benni lit, *Lo perdido*²², Borges se demande où se trouve la vie qu'il n'a pas vécue, celle qui n'a pas été mais aurait pu être. Le potentiel, qu'il soit ajout (avoir un ancêtre norvégien) ou soustraction (ne pas être aveugle) est perçu comme une perte, un manque, une amputation ; l'humain est donc envahi par l'utopie, rêve de trouver le potentiel, de le vivre. Il ne s'agit donc pas de revivre un moment passé mais de vivre un destin parallèle, d'expérimenter un autre chemin, de prendre une bifurcation ; contrairement à l'utopie d'Humbert Humbert qui, en se concrétisant glisse vers la perversion et la perte, celle de Borges peut trouver une réalisation, même partielle, à travers la littérature et c'est en cela qu'elle est positive. La littérature, qui n'a pas de limite, fait vivre mille vies et est en ce sens la quintessence de l'utopie.

Après les ailleurs possibles de Borges, Benni passe à l'ailleurs absolu comme il l'appelle, la mort, à travers la poésie *Je suis verticale* de Sylvia Plath²³. Il en

21 *Ibid.*

22 Jorge Luis Borges, *Ce qui est perdu*, in *Poèmes d'amour*, Paris, Gallimard, 2014 (*Lo perdido*, in *Poemas del alma*, 1972) :

« Où est-elle ma vie, celle qui pourrait
Avoir été et ne fut pas, la chanceuse
Ou celle de l'horreur triste, cette autre chose
Qui aurait pu être l'épée ou l'écu
Et ne fut pas ? Où est-il l'ancêtre
Perdu perse ou le norvégien,
Où le hasard de ne pas devenir aveugle,
Où l'ancre et la mer, où l'oubli
D'être qui je suis ? Où est-elle la pure
Nuit qui au rude laboureur confie
Le jour illettré et laborieux
Selon le vœu de la littérature ?
Je pense aussi à cette compagne
Qui m'attendait, et qui peut-être m'attend ».

23 Sylvia Plath, *Je suis verticale*, in *Arbres d'hiver*, Paris, Gallimard, 1999 (*I'm vertical*, in *Crossing the water*, 1971) :

« Mais je voudrais être horizontale.
Je ne suis pas un arbre dont les racines en terre
Absorbent les minéraux et l'amour maternel
Pour qu'à chaque mois de mars je brille de toutes mes feuilles,
Je ne suis pas non plus la beauté d'un massif

convient, cette utopie semble paradoxale ! Mais la mort apparaît comme possibilité heureuse quand la vie est souffrance, quand la mort permet d'envisager d'être autre chose ; la mort représente l'utopie de la transformation. On pourrait donc penser que l'on reste dans le potentiel, comme avec Borges, mais ici il s'agit d'une transformation à venir et définitive, sans possibilité de revenir en arrière car la mort dont Plath parle, n'est pas qu'une mort hypothétique mais le suicide. Et cette utopie, elle la réalisera puisqu'elle se suicidera en 1963 pour ne plus être verticale mais horizontale et « Alors le ciel et moi converserons à cœur ouvert / Et je serai utile quand je reposerai définitivement ; / Alors peut-être les arbres pourront-ils me toucher, et les fleurs m'accorder du temps ». Avant de vivre son utopie, Plath l'a écrite, l'a passée au filtre de l'imagination créatrice pour la faire sienne, l'appriivoiser, l'accepter comme désir car « vivere insieme alla morte e parlarle è un'utopia ancora più coraggiosa²⁴ » selon Benni.

L'auteur entre ici dans des considérations qui nous éloignent totalement de la portée pragmatique de l'utopie ; cette dernière, de plus en plus voisine de l'imagination, devient arme pour penser la mort et l'affronter, ne plus en avoir peur. Cette peur ultime évoquée est l'occasion pour Benni de s'arrêter sur la notion même de peur à travers un extrait de *Dumbo* (le rêve de l'éléphanteau qui voit danser des éléphants roses). Le saut périlleux est total, la déviation extrême : on passe d'une poésie sur la mort-utopie aux délires oniriques d'un dessin animé ! Benni nous apprend que cette scène a été fondatrice car après l'avoir vue il rêva de devenir « un inventore fantastico ; [...] contagiato, entrai nel mondo dell'utopia ». Et cette utopie-imagination lui a permis de développer une de ses idées maîtresses : la nécessité d'affronter nos peurs, et c'est justement à travers l'imagination-utopie que cela est possible car « l'immaginazione non

Suscitant des Oh et des Ah et grimée de couleurs vives,
 Ignorant que bientôt je perdrai mes pétales.
 Comparés à moi, un arbre est immortel
 Et une fleur assez petite, mais plus saisissante,
 Et il me manque la longévité de l'un, l'audace de l'autre.
 Ce soir, dans la lumière infinitésimale des étoiles,
 Les arbres et les fleurs ont répandu leur fraîche odeur.
 Je marche parmi eux, mais aucun d'eux n'y prête attention.
 Parfois je pense que lorsque je suis endormie
 Je dois leur ressembler à la perfection.
 Pensées devenues vagues.
 Ce sera plus naturel pour moi, de reposer.
 Alors le ciel et moi converserons à cœur ouvert,
 Et je serai utile quand je reposerai définitivement ;
 Alors peut-être les arbres pourront-ils me toucher, et les fleurs m'accorder du temps ».

24 Stefano Benni, *op. cit.*

cerca un rifugio, ma affronta la paura, la punizione, la condanna ; [...] il lato d'ombra senza cui ogni immaginazione è monca²⁵ ». Les peurs dont parle ici Benni ne sont pas précisées, même si celle de la mort est évidemment centrale, mais quand on connaît l'auteur on sait qu'il se réfère à toutes les peurs induites par la société pour maintenir les individus dans la passivité et la soumission comme le montrent tous ses textes, à différents degrés.

Comme pour dédramatiser son propos mais aussi pour relier le fil de son discours à la mort et à l'au-delà, Benni en vient à lire un extrait de son roman *Elianto* où l'infirmier Talete explique la vérité ultime sur la mort à travers la théorie du « Bonus Vitale Individuale » que le « Grande Manovratore » (Dieu en l'occurrence) octroie à chaque individu ; à notre naissance nous partons avec un nombre limité et défini de tous les ingrédients de la vie : les larmes versées, les portes ouvertes, les cigarettes fumées, les « insomma » prononcés et ainsi de suite ; dès que le seuil d'une des catégories est franchi, la mort arrive ! La vie apparaît donc comme une sorte de loterie.

On rit en lisant et en écoutant ses pages mais le rire n'est pas une fin en soi, derrière l'invention de Benni, on voit bien sûr l'imagination en acte, les inventions délirantes qui nous font percevoir un ailleurs potentiel mais aussi une réflexion sur l'existence possible, d'autres lois physiques qui dirigeraient notre monde et ceci n'est rien d'autre que l'utopie de la science : Galilée, Einstein ont imaginé de nouvelles lois qui ont quitté le domaine de l'utopie pour devenir des réalités établies. La thèse de Talete sur la mort se révélera donc peut-être vraie !

Pour conclure son intervention, Benni parle de la religion « per alcuni è certezza, speranza, utopia, beffa, imbroglio », de Dieu « l'altrove più immaginato, l'utopia più inventata » et de l'au-delà qui sera « il niente o la pace²⁶ ». Benni est un athée convaincu et pratiquant mais il reconnaît que tout homme, d'une façon ou d'une autre, tend le regard vers cet ailleurs suprême et que, comme l'écrivait Camus, « ognuno di noi per un momento in vita è vicino a Dio²⁷ ». Alors qu'on le connaît virulent à l'égard de la religion et de ses représentants, Benni ne développe pas ici de discours critique mais illustre son propos par une chanson, l'Alleluia chanté par Jeff Buckley, « giovane angelo americano morto giovane²⁸ ». Après le cinéma, le dessin animé, le roman, la poésie, Benni emploie la musique pour illustrer sa vision de l'utopie : pour lui ce chant et cette voix transmettent le sentiment de l'utopie, sa terrible beauté, son

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

essence. À savoir une sorte de raptus, de transport vers quelque chose d'impalpable correspondant au besoin humain de trouver un ailleurs qui soulage des pesanteurs terrestres et humaines, donne une forme de légèreté et abolit l'ici et maintenant. Comme pour l'imagination, ce sentiment de l'utopie n'est pas un refuge mais permet de revenir sur terre, empli d'une nouvelle énergie pour affronter le monde concret et matériel.

Au terme de ce voyage en utopie, nous avons vu que Benni ne propose pas une vision unique. Les œuvres choisies nous éloignent en partie de son univers habituel et montrent que l'auteur place au centre de sa création, et de toute création, l'utopie comme synonyme d'imagination et comme base de toute expérience cognitive. L'utopie est également ce pas de côté, ce glissement qui peut apporter bonheur ou malheur mais qui implique dans tous les cas un changement de cap et induit une forme de pari. Or dans les romans dystopiques de Benni, ce sont bien ces définitions de l'utopie que l'on retrouve : dans des mondes devenus invivables car figés dans des idéologies mortifères qui ont anesthésié la pensée de leurs habitants par la peur, les rêveurs, les âmes pures veulent combattre la résignation et suivre une autre voie qu'ils imaginent et mettent en œuvre. Ainsi, de manière détournée, en insistant sur l'aspect créateur de l'utopie, des utopies, Benni répond à la question posée par la Biennale : est-ce utopique ? Non, c'est possible ! Et la littérature, l'art sont les meilleurs instruments pour le démontrer et pousser les individus à mettre en pratique leurs utopies pour, peut-être, atteindre une forme d'eutopie.

Table des matières

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero	
Introduction	5

Utopies politiques

Ettore Maria Grandoni	
« Ben puoi veder che la mala condotta è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] » Le xvi ^e chant du <i>Purgatoire</i> entre le mythe de Rome et l'idéal de l' <i>Ecclesia spiritualis</i> . Une utopie ?	17
Andrea Salvo Rossi	
Utopia dell'antico, distopia del presente Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma	37
Maria Cristina Figorilli	
Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando	51
Silvia Zoppi Garampi	
« ma la spada del Ciel per me lavora » L'utopia di Tommaso Campanella	65
Francesco Bonelli	
« Lei! Sempre lei! » Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica	77
Stefano Magni	
I progetti federalisti del Borgese americano Utopie conservatrici e di matrice religiosa	91
Élise Santalena	
Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième <i>biennio rosso</i>	107

Judith Obert	
Voyage en utopie(s)	
Stefano Benni à la <i>Biennale Democrazia</i> « <i>Utopico ? Possibile</i> »	123
Giovanni Privitera	
Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la <i>Decrescita felice</i>	139

Utopies intellectuelles

Raffaele Ruggiero	
Utopie et ponctuation	
<i>La colonia felice</i> de Carlo Dossi	155
Michela Toppano	
Les utopies scientifiques en Italie entre XIX ^e et XX ^e siècle	
Les visages multiples d'un rêve prométhéen	167
Giovanni Tesio	
La memoria come utopia	185
Alessandro Marignani	
Epica e utopia in <i>Dopo Campofornio</i> di Roberto Roversi	197
Amélie Aubert-Noël	
L'utopie du retour à la « pure vie » dans <i>Il pianeta irritabile</i> de Paolo Volponi, <i>Dissipatio H.G.</i> de Guido Morselli et <i>Il re del magazzino</i> d'Antonio Porta	211
Anna Taglietti	
Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »	
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi tra speranza e disillusione	225
Stefano Pifferi	
Distopia, disillusione, disgregazione	
L'universo implosivo de <i>Le venti giornate di Torino</i> di Giorgio De Maria	239
Marie Fabre	
Sur deux heureuses apocalypses <i>Zabriskie point</i> et <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i> ou l'utopie comme parodie	253

Table des matières

Martin Ringot	
Le doux révolutionnaire	
Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans <i>Marcovaldo</i>	271
Perle Abbrugiati	
L'île, la révolte et le vent	
Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-translation	287
Utopies visuelles	
Elena Paroli	
Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci fra utopia del presente e utopia della conoscenza	325
Kathy Agazzini	
Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques Scampia et l'EUR	341
Greta Gribaudo	
Utopia e illusione in <i>immagine</i> nella letteratura di Italo Calvino	355
Comptes rendus	381

Italies 25

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero Introduction

Utopies politiques

- Ettore Maria Grandoni « Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] »
Le XVI^e chant du *Purgatoire* entre le mythe de Rome et l'idéal de l'*Ecclesia spiritualis*. Une utopie ?
- Andrea Salvo Rossi Utopia dell'antico, distopia del presente
Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma
- Maria Cristina Figorilli Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando
- Silvia Zoppi Garampi « ma la spada del Ciel per me lavora »
L'utopia di Tommaso Campanella
- Francesco Bonelli « Lei! Sempre lei! »
Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica
- Stefano Magni I progetti federalisti del Borghese americano
Utopie conservatrici e di matrice religiosa
- Élise Santalena Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième *biennio rosso*
- Judith Obert Voyage en utopie(s)
Stefano Benni à la *Biennale Democrazia* « Utopico? Possibile »
- Giovanni Privitera Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la *Decrescita felice*

Utopies intellectuelles

- Raffaele Ruggiero Utopie et ponctuation
La colonia felice de Carlo Dossi
- Michela Toppano Les utopies scientifiques en Italie entre XIX^e et XX^e siècle
Les visages multiples d'un rêve prométhéen
- Giovanni Tesio La memoria come utopia
- Alessandro Marignani Epica e utopia in *Dopo Campoformio* di Roberto Roversi
- Amélie Aubert-Noël L'utopie du retour à la « pure vie » dans *Il pianeta irritable* de Paolo Volponi,
Dissipatio H.G. de Guido Morselli et *Il re del magazzino* d'Antonio Porta
- Anna Taglietti Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi tra speranza e disillusione
- Stefano Pifferi L'universo imploso de *Le venti giornate di Torino* di Giorgio De Maria
- Marie Fabre Sur deux heureuses apocalypses
Zabriskie point et *Il mondo salvato dai ragazzini* ou l'utopie comme parodie
- Martin Ringot Le doux révolutionnaire
Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans *Marcavaldo*
- Perle Abbrugiati L'île, la révolte et le vent
Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction
- Elena Paroli Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci
fra utopia del presente e utopia della conoscenza
- Kathy Agazzini Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques
Scampia et l'EUR
- Greta Gribaudo Utopia e illusione in *immagine* nella letteratura di Italo Calvino

Comptes rendus



Presses
Universitaires
de Provence

Aix-Marseille
université
INSTITUT DE RECHERCHE

Éditions



CAER
Centre Aixois d'Études Romanes



9 782910 321003 >

20 €