

Rossana Morriello

*Louis-Sébastien Mercier e il potere dei libri
nell'utopia dei Lumi: la biblioteca in L'An 2440*

Introduzione

L'obiettivo di questo contributo è un'analisi del ruolo del libro e della biblioteca nell'Età dei Lumi attraverso la lente dell'opera di Luis-Sébastien Mercier, autore prolifico che con la sua scrittura ha lasciato numerose testimonianze degli ideali del suo tempo.¹ Nato nel 1740 a Parigi e morto nel 1815 nella stessa città, fu una delle menti allineate dell'Illuminismo francese. In particolare, nell'articolo ci si soffermerà sul romanzo *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, pubblicato tra il 1770 e il 1771, che può essere considerato al tempo stesso manifesto dell'Illuminismo e anticipatore della fantascienza e del genere dell'ucronia. L'opera ebbe un grande successo in Francia e fu tradotta in italiano già nel 1798, con il titolo *L'anno due*

¹ L'articolo rielabora e amplia l'intervento tenuto il 1° aprile 2025 nell'ambito del ciclo di conferenze collegate alla mostra "Visioni dal passato. Fantasie scientifiche e speculazioni sociali nelle raccolte della Biblioteca Graf", curata da Paolo Bertetti insieme al Mufant - Museo del Fantastico e della Fantascienza di Torino, presso la Biblioteca Storica di Ateneo "Arturo Graf" dell'Università di Torino.

mila quattrocento quaranta. Sogno di cui non vi fu l'eguale, e pubblicata a Genova da Domenico Porcile e C. Uno dei capitoli centrali del romanzo è dedicato alla Biblioteca del Re e diviene il climax di un percorso narrativo nel quale Mercier si sofferma spesso su varie questioni collegate al libro e al ruolo della stampa nella sua epoca, intesi entrambi come strumenti per riaffermare gli ideali illuministi.

L'ucronia è una forma di utopia e la sua definizione costituisce l'oggetto della prima parte del contributo, nella quale si intende fornire una cornice generale entro la quale posizionare con maggiore contestualizzazione storico-letteraria, oltre che bibliografica, l'opera di Mercier. In questo senso, il romanzo *L'An 2440* può essere visto come un esempio di rappresentazione letteraria del rapporto tra utopia e biblioteche, da collocarsi all'interno degli studi di biblioteconomia letteraria, ma più in generale rappresenta in maniera chiara e concreta la funzione delle utopie, tema che ha affascinato molti intellettuali, non solo nella finzione letteraria ma nelle molteplici implicazioni del suo rapporto con la realtà. Nell'Età dei Lumi, come accade in molte utopie storiche, il libro assume il ruolo di aggancio con la realtà ma è anche il veicolo degli ideali di progresso e transizione dall'Ancien Régime a una società nuova, che sfoceranno molto concretamente nella Rivoluzione del 1789 in Francia. Specularmente, l'utopia è necessaria nella vita delle persone come spazio di fuga dal reale, tanto più in quanto la realtà diventa complessa e difficile da affrontare. Partendo da questa considerazione, che molto ha a che fare con la nostra contemporaneità, la parte finale dell'articolo si sofferma sul ruolo attuale dell'utopia nella società e sullo spazio utopico rappresentato dalla biblioteca.

La funzione dell'utopia tra immaginario e realtà

Lewis Mumford, sociologo, urbanista, filosofo della tecnologia e letterato americano è stato una figura di riferimento nella definizione dell'utopia in senso spaziale-architettonico ma soprattutto come ele-

mento caratterizzante la natura profonda dell'umanità. A questo tema è dedicato un suo libro, *The Story of Utopias*, uscito per la prima volta nel 1922 e poi in una nuova edizione nel 1962. Nel saggio Mumford ripercorre il ruolo e la funzione dell'utopia per l'individuo e per la società umana dalla *Repubblica* di Platone fino agli inizi del XX secolo. L'utopia, spiega il sociologo, è sempre stata necessaria all'uomo perché è ciò che rende il mondo tollerabile e consente agli individui di far fronte alla complessità della realtà. L'utopia diventa quindi una indispensabile via di fuga e lo spazio per l'acquisizione della consapevolezza di poter trovare strade alternative. Scrive Mumford che una delle motivazioni che lo portarono a pubblicare il libro:

era l'idea che ogni comunità, oltre alle istituzioni in vigore, possiede una riserva di potenzialità, che in parte sono radicate nel passato, ancora vive anche se celate, e che in parte derivano da nuovi rapporti e mutamenti, che aprono la via ad ulteriori sviluppi. Questo mette in rilievo la funzione pragmatica degli ideali, infatti nessuna società è pienamente conscia della natura che le è propria o delle sue prospettive, se ignora che esistono molte alternative alla via che sta seguendo, e che si possono concepire molte altre mete a fianco di quelle immediatamente visibili.²

Nell'edizione del 1962, l'autore aggiunse nella nuova prefazione alcune considerazioni alla luce di quanto era accaduto nei quarant'anni precedenti: la Seconda guerra mondiale, il nazismo, e la guerra fredda in corso tra l'Unione Sovietica e gli Stati Uniti. Scrive ancora Mumford che «anche la più ingenua utopia che sia mai scritta, possiede qualità umane che mancano del tutto ai progetti dei “super-uomini” di scienza e degli individui della cieca morale che hanno inventato l'attuale strategia russo-americana di sterminio totale».³ E poi, senza mezze misure, denuncia come «questi cervelli sottosviluppati sono pronti a decimare e ad annientare la razza umana piuttosto di rinnegare le arbitrarie e irrazionali premesse sulle quali hanno posato la loro corrotta e ormai fallimentare

² Mumford 2017, p. 8.

³ *Ivi*, p. 9

strategia».⁴ La vicinanza con la realtà contemporanea è talmente evidente da non rendere necessari ulteriori commenti.

Secondo Mumford, l'utopia è dunque un rifugio per gli individui, così come per le comunità, in quanto consente di immaginare un mondo alternativo possibile o perlomeno plausibile. Ogni comunità possiede una riserva di potenzialità nel passato, ma per farla emergere il passato deve essere conoscibile. Un edificio, un libro o qualche altra traccia rimasta dal passato contribuiscono a determinare il carattere di realtà dell'utopia.⁵ Sono questi elementi, un edificio, un oggetto museale oppure un libro che trasmettono da una generazione all'altra quella riserva di potenzialità accumulatasi nel tempo e indispensabile per alimentare le utopie. Solo attraverso la conoscenza del passato si possono immaginare società alternative.

Dal canto suo, anche Luigi Firpo, alcuni decenni dopo, individuava un forte legame dell'utopia con la realtà e da questo la necessità di spiegare ai suoi studenti l'utopia, sostenendo che non si può definire utopista «chi non è realista, chi non ha un forte senso dei rapporti di forze, delle possibilità, del contesto sociale e culturale in cui si trova a operare»,⁶ e aggiungendo che l'utopia è una proposta seria di riforma sociale, solo differita nel tempo o dislocata altrove nello spazio. Un utopista è tutt'altro che un sognatore, al contrario è un riformista.⁷

La conoscenza registrata del passato viene conservata e tramandata dalle istituzioni culturali come le biblioteche. Senza le biblioteche non conosceremmo la nostra storia, non avremmo la nostra identità, non potremmo accedere alla riserva di potenzialità descritta da Mumford. La conferma di questa verità ci arriva dalle tante volte in cui le biblioteche, ma anche i musei e i luoghi depositari di altri beni culturali, sono stati oggetto di censura, di distruzione, di roghi intenzionali o altre forme di attacco, tipicamente da parte del potere politico o re-

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ivi*, p. 21.

⁶ Firpo 1982, p. 12.

⁷ *Ivi*, p. 27.

ligioso.⁸ L'Inquisizione ha condannando per secoli i libri considerati contrari alla morale e ai precetti religiosi, elencandoli in indici dei libri proibiti. I sovrani e i poteri politici hanno storicamente operato la censura libraria, come è accaduto nell'assolutismo delle monarchie settecentesche francesi di cui si occupa Mercier, oppure più recentemente con il nazismo o con il franchismo, per fare solo due esempi; ma la pressione censoria proviene anche da correnti di pensiero e politiche fortemente ideologici, come il maccartismo o l'antioccidentalismo. Tali forme ideologiche si traducono in razzismo, mantenimento e inasprimento delle diseguaglianze sociali, economiche, di genere, e così via, e ne troviamo esempi oggi nei numerosi atti di censura che vanno dai libri banditi dalle raccolte delle biblioteche a varie altre forme di censura in tanti paesi, inclusa l'Italia.⁹ Laddove si vuole imporre una forma di potere o un'ideologia, si distruggono o si censurano i libri in modo da cancellare quella riserva di potenzialità che permette di immaginare una società diversa e di sviluppare un pensiero critico.

Il genere utopico, e successivamente fantascientifico, rappresentano tutto ciò in forma narrativa e per tale ragione in tanta letteratura distopica le biblioteche e i libri vengono distrutti, banditi, sono esclusi dalla vita quotidiana.¹⁰ Senza un bacino di conoscenza del passato a cui attingere risulta difficile per le comunità immaginate dalla fantascienza raggiungere quella consapevolezza necessaria a pensare forme sociali alternative e dunque il potere dominante nelle società

⁸ Ampiamente indagate, tra gli altri, in Báez 2007, Cattani 2021, Ovenden 2021.

⁹ Lo dimostrano i dati di un recente questionario sulla censura nelle biblioteche italiane somministrato dall'Osservatorio sulla censura dell'Associazione Italiana Biblioteche <https://www.aib.it/documenti/risultati-questionario-sulla-censura-nelle-biblioteche-italiane-2022>. L'American Library Association raccoglie i dati delle migliaia di opere censurate negli Stati Uniti e organizza ogni anno la Banned Books Week, il cui tema per il 2025 è ispirato alla distopia di George Orwell, 1984 <https://bannedbooksweek.org/>.

¹⁰ Si veda Morriello – Roncaglia – Meschini 2024, dove diversi dei contributi raccolti nel volume si concentrano proprio sugli aspetti della censura di libri e biblioteche in relazione alle opere di fantascienza analizzate.

distopiche letterarie, sia esso umano oppure una macchina, può facilmente mantenere il controllo. Ecco perché nella stessa letteratura sci-fi distopica il libro e la biblioteca rappresentano una minaccia.¹¹ La fantascienza racconta spesso il presente dell'autore più che il futuro o altri mondi.

Il termine utopia nasce con Tommaso Moro che ne ha coniato la definizione nella sua *Utopia* del 1516, dal greco *ou-topos*, che non è in nessun luogo. Il termine ucronia, dal greco *ou-chronos*, che non è in nessun tempo, arriva qualche secolo dopo. Fu introdotto nel 1876 dal filosofo francese Charles Renouvier nella sua opera *Uchronie (l'utopie dans l'histoire)* (Renouvier 1876), con il sottotitolo *Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être* (*Schizzo storico apocrifo dello sviluppo della civiltà europea, non come è stato, ma come avrebbe potuto essere*). Nell'opera Renouvier immagina una storia occidentale ucronica, ovvero come avrebbe potuto essere senza l'influenza del cristianesimo, e l'utopia è rappresentata dalla libertà degli individui rispetto alla dottrina cristiana. Tale libertà si realizza anche attraverso il libero accesso alle biblioteche e l'impulso dato dall'introduzione della stampa all'avvio dell'era moderna:

[...] tout homme désireux de connaître et d'approfondir peut recevoir de tous côtés, en entrant dans une bibliothèque; la multiplication de ces bibliothèques, mises à la portée des particuliers, la réimpression des livres anciens et, par suite, une communication plus assidue avec les grands esprits du passé, et pardessus tout cela la facilité que les hommes d'une même nation et d'une même langue trouvent & répandre leur parole, comme du haut de la tribune d'un forum où des où des multitudes s'assemblent sans se gêner et sans se voir, voilà ce qui eût toujours fait de l'introduction de la presse typographique en Europe un événement digne de marquer le vrai commencement de l'ère moderne [...].¹²

¹¹ Si rimanda ancora a Morriello-Roncaglia-Meschini 2024.

¹² [...] ogni uomo desideroso di conoscere e approfondire può ricevere da ogni parte, entrando in una biblioteca; la moltiplicazione di queste biblioteche, messe a

Nell'opera che per prima attribuisce un nome al genere utopico, Tommaso Moro ci avverte che la civiltà perfetta non esiste da nessuna parte e al contempo rende l'utopia antropocentrica, poiché la fondazione di una città ideale dipende dall'uomo e non più dal divino o dal soprannaturale come in precedenza.¹³ Come spiega Emmanuel Carrère, poiché la città ideale non esiste, se si vuol invece fingere che una società ideale possa realizzarsi, per affermare alcuni valori o per suggerire una società alternativa a quella reale, ci sono due possibilità. In primo luogo, si può collocare una civiltà altrove nello spazio interstellare. Ma, siccome non è nel presente, la civiltà ideale si può trovare anche altrove nel tempo. Può essere esistita nel passato, e allora rimpiangiamo l'età dell'oro, oppure esisterà nel futuro e allora l'utopia diventa anticipazione.¹⁴

Peraltro, immaginare come avrebbero potuto essere le cose se un evento fosse andato diversamente è una speculazione tra le più naturali per l'uomo, di cui tutti noi abbiamo esperienza. Carrère sostiene che in parte proprio per la sua natura così familiare e quotidiana l'ucronia, a differenza dell'utopia, non è diventata un genere letterario a pieno titolo ed è stata spesso dimenticata. A riprova adduce la constatazione dell'assenza del termine "ucronia" dal soggetto della Bibliothèque Nationale de France. Da quando Carrère scriveva, negli anni Ottanta del XX secolo, la BNF ha colmato questa lacuna, ma non si può dire lo stesso per il soggetto delle biblioteche italiane nel quale il termine ucronia è a tutt'oggi assente dal thesaurus della Biblioteca

disposizione dei privati cittadini, la ristampa di libri antichi e, di conseguenza, una comunicazione più assidua con le grandi menti del passato, e soprattutto la facilità che uomini della stessa nazione e della stessa lingua trovano per diffondere la loro parola, come dall'alto della tribuna di un foro dove le moltitudini si riuniscono senza imbarazzo e senza vedersi, questo è ciò che ha sempre reso l'introduzione della stampa in Europa un evento degno di segnare il vero inizio dell'era moderna [...]. Traduzione mia da Renouvier 1876.

¹³ Trousson 1993, p. 21.

¹⁴ Carrère 2024.

Nazionale Centrale di Firenze, a differenza di utopia e distopia che sono entrambi presenti.¹⁵

Luis-Sébastien Mercier e l'utopia illuminista

L'An 2440 fu cominciato nel 1786 e pubblicato presumibilmente a inizio del 1771, sebbene alcuni critici ne collochino una prima pubblicazione nel 1770.¹⁶ La difficoltà nel determinarne con precisione la data dipende anche dal fatto che l'opera uscì anonima e solo nel 1799 Mercier indicherà il suo nome come autore sul volume, sebbene ne avesse rivendicata la paternità fin dal 1781,¹⁷ e firmata la prefazione all'edizione del 1791.¹⁸ Il timore che portava all'anonimato era ovviamente di incorrere nella censura, come vedremo meglio in seguito. Un altro escamotage utilizzato di frequente (non solo da Mercier) per sfuggire alla censura era indicare luoghi di stampa fittizi, come presumibilmente è accaduto per *L'An 2440*, la cui edizione del 1771, disponibile su Gallica, la biblioteca digitale della Bibliothèque Nationale de France (Mercier 1771), riporta come luogo di stampa Londra, mentre una edizione precedente datata 1770 reca come luogo di pubblicazione Amsterdam.¹⁹ Per confondere ulteriormente le acque, il testo

¹⁵ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Nuovo soggettario – Thesaurus, <https://thes.bncf.firenze.sbn.it/ricerca.php>

¹⁶ Così fa Laura Tundo, dichiarando che la traduzione italiana del testo da lei curata è basata sulla prima edizione pubblicata ad Amsterdam nel 1770, cfr. *Nota su questa traduzione*, in (Mercier 1993). Il sottotitolo, elemento importante dell'opera, viene tradotto con *Sogno se ve ne fu mai* solo all'interno del libro e non sul frontespizio. Si tratta dell'unica traduzione italiana in commercio e dunque tutte le citazioni di questo articolo fanno riferimento a questa edizione. Mentre per i riferimenti e i confronti con il francese si è consultata l'edizione originale disponibile su Gallica (Mercier 1771).

¹⁷ Ferronato 2023, p. 23.

¹⁸ Darnton 2019, p. 149.

¹⁹ Si veda la nota 16.

venne rimaneggiato più volte, con l'aggiunta di alcune parti, di interi volumi (nel 1786 diventarono tre), di inserti e modifiche nelle varie edizioni, che Mercier a volte attribuiva a stampatori stranieri che l'avrebbero plagiato. Il libro ebbe comunque da subito grande successo e probabilmente la confusione serviva in realtà ad evitare il plagio ma anche ad alimentare il clamore e ad accrescere l'attenzione sull'opera. Robert Darnton colloca *L'An 2440* tra i best seller del XVII secolo, sulla base dei dati di vendita dei librai francesi dell'epoca, e ne conta almeno venticinque ristampe.²⁰

Sebbene lo si definisca “romanzo”, lo è solo parzialmente. Si tratta piuttosto di una serie di immagini, di quadri raffiguranti, tramite le parole, le componenti della società, richiamate da ciascuno dei titoli dei capitoli, con uno stile ben poco fantasioso e non particolarmente accattivante, anche per il tono moraleggiante, ma in linea con il gusto letterario del suo tempo, visto il successo di pubblico. Sono descrizioni alle quali l'autore poco aggiunge in termini di costruzione di un intreccio narrativo. Ciò che lo caratterizza è la forma dell'ucronia, ovvero l'ambientazione in una società futura, che rappresentava una novità per i lettori suoi contemporanei dal momento che le utopie precedenti erano collocate altrove nello spazio e non nel tempo. Fu Raymond Trousson ad attribuire tale etichetta letteraria all'opera di Mercier nella sua introduzione a un'edizione pubblicata a Bordeaux nel 1971 e a considerare *L'An 2440* una “svolta copernicana” nella storia dell'utopia.²¹

Il protagonista di *L'An 2440*, non ulteriormente descritto ma piuttosto chiaramente riconoscibile come alter ego dell'autore, sogna di risvegliarsi nella Parigi del 2440, dove si accorge di essere invecchiato di settecento anni. Gli si avvicina uno studioso, anch'egli non meglio definito, incuriosito dal suo abbigliamento fuori moda il quale, non appena appresa la provenienza da un'epoca passata, si offre di fargli da guida.

²⁰ Darnton 2019, p. 141.

²¹ Trousson 1993, p. 22.

L'utopia, nella forma ucronica, consentiva a Mercier di collocare la sua opera in uno spazio e in un tempo futuri e in quanto tale di renderla meno attaccabile dai censori. La vicenda narrata non solo non si svolge in un tempo reale né in una società reale ma è sognata. Una doppia cautela anche rispetto alla percezione del romanzo nel XVIII secolo. In quest'epoca il genere è in fase di trasformazione, si stanno ponendo le basi per il romanzo moderno, ma come accade nelle fasi di passaggio, la sua forma non è codificata e oscilla variamente tra una dimensione narrativa realistica e veritiera e una dimensione favolistica e fortemente rivolta all'immaginario. Anche la nascita del romanzo moderno poneva delle sollecitazioni alla società. Alcuni contemporanei di Mercier, per esempio, consideravano il romanzo un genere immorale, perfino pericoloso, accusandolo di favorire il libertinaggio e i vizi.²² Nel 1755 l'Abate Jusquin nella sua opera *Entretiens sur les romans* si era scagliato pesantemente contro questo genere letterario.²³

L'utopia di Mercier, peraltro, si colloca ai margini del genere romanzesco e in questo discostamento dal canone nelle opere utopiche si riesce ad esprimere maggiormente una volontà di azione, «un aggancio con la realtà più diretto, una speranza (o un'illusione) meno disincantata di poter incidere sul futuro».²⁴ Ma *L'An 2440* si discosta parzialmente anche dall'ucronia poiché alla narrazione romanizzata principale ambientata settecento anni dopo, l'autore affianca abbondanti note a piè di pagina nelle quali si sofferma sui mali del suo tempo, in un costante confronto tra il sogno e la realtà, tra il futuro e la contemporaneità. Si tratta di un'ucronia costantemente ancorata alla realtà, proprio grazie alle note e all'artificio del sogno che toglie concretezza all'ucronia in senso stretto. Peraltro di questo approccio il lettore viene avvisato dalla citazione di Leibniz in epigrafe: «Il tem-

²² Nel XVIII secolo circolavano molti romanzi libertini. Il Marchese De Sade, che fu incarcerato alla Bastiglia tra il 1784 e il 1789, aveva nella sua cella libri di Voltaire e i *Tableaux de Paris* di Mercier.

²³ Brunel 1987, p. 327.

²⁴ Firpo 1982, p. 13.

po presente è gravido dell'avvenire». ²⁵ Difatti, né Mercier né i suoi contemporanei definivano *L'An 2440* un'utopia. ²⁶ Nella narrazione Mercier rappresenta tutti i soprusi delle autorità, le superstizioni, i mali del suo tempo secondo il pensiero illuminista, soffermandosi sulla città, sulla società, sulla religione, sul potere assoluto, sulla famiglia, sulla cultura, sul progresso. Lo fa utilizzando questa doppia narrazione: nelle note a piè di pagina per attaccare la società contemporanea e nella narrazione proiettata nel futuro per descrivere come potrebbe e dovrebbe invece essere la società ideale. Di conseguenza, il racconto non si stacca mai del tutto dal tempo in cui viveva Mercier, il che lo costrinse a fare uscire l'opera in forma anonima.

Mercier incarna perfettamente lo spirito del Secolo dei Lumi. Con tale espressione, coniata da Montesquieu, si fa riferimento all'aristocrazia intellettuale europea che aderisce alle nuove idee nel XVIII secolo: il rifiuto del principio di autorità, il culto della ragione, la fede nel possibile avvento di un mondo capace di soddisfare le ambizioni dell'uomo. Un secolo in cui la nuova figura intellettuale del *philosophe* si dichiara contrario al mondo caratterizzato da soprusi politici, superstizioni religiose e ingiustizie sociali dell'Ancien Régime, che di fatto vede avviato verso la fine. ²⁷

In questo contesto, la letteratura, nel senso ampio del termine, diventa «un'arma di combattimento per lo sviluppo di una coscienza di classe borghese», ²⁸ ed è un'arma talmente necessaria da produrre un gran fiorire di editoria clandestina, così da poter aggirare la censura e le forme di controllo religioso e politico sulla stampa. Mercier era di certo ben consapevole dei rischi che correva e degli episodi di censura

²⁵ L'edizione italiana traduce l'epigrafe che vi compare come "Il tempo presente e gravido dell'avvenire", ma nel testo del 1771 digitalizzato in Gallica compare la terza persona del verbo e non la congiunzione, in quanto adattamento di Mercier della frase originale "il presente è saturo del passato e gravido dell'avvenire".

²⁶ Hudde 2023, p. 165.

²⁷ Brunel 1987, p. 312.

²⁸ *Ivi*, p. 317.

che avevano subito le opere dei suoi amici *philosophes*, con le condanne agli stessi autori.

L'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* è l'opera monumentale e simbolo dell'Illuminismo, composta da 28 volumi (di cui 11 di tavole), la cui realizzazione richiese 27 anni da quando, nel 1745, il libraio Le Breton decise di affidare la traduzione dei due volumi della *Cyclopaedia* dell'inglese Ephraim Chambers a Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond D'Alembert. Anni in cui il lavoro dovette affrontare molte difficoltà, soprattutto di tipo censorio. Diderot fu imprigionato nel 1749 a Vincennes, la censura del Consiglio di Stato si abbatté sui primi due volumi, diverse furono le revocche del privilegio di stampa. Il lavoro proseguì, nonostante tutto, grazie alla protezione di Madame de Pompadour, la favorita del re, e di Chrétien-Guillaume des Malesherbes, il direttore *de la librairie*, colui che concedeva il diritto di stampa.²⁹ L'*Encyclopédie* fu un'opera potente e temuta perché riuniva nella sua compilazione molti illuministi e per sviare dalla continua attenzione da parte dei censori furono adottati alcuni espedienti, come il sistema dei rimandi ad altri argomenti introdotti nelle voci dell'*Encyclopédie*, a volte con tono burlesco, e con la tecnica di offrire diverse letture di uno stesso argomento al lettore, simulando un dialogo tra diversi autori di una stessa voce.³⁰ Il viaggiatore di Luis-Sébastien Mercier scopre che nella società del 2440 l'*Encyclopédie* è diventato un testo scolastico che tutti i bambini leggono non appena raggiungono l'età della ragione (capitolo undicesimo).

È noto, inoltre, che Voltaire collaborava con editori abusivi alle spalle del suo editore ufficiale, rimodellando i suoi testi, aggiungendo brani e creando egli stesso innumerevoli edizioni pirata,³¹ e nel 1717 fu rinchiuso alla Bastiglia per quasi un anno. Diderot, come già visto anch'egli imprigionato, pubblicò nel 1746 *Pensées philosophiques* in

²⁹ Merello 2023, p. 107.

³⁰ Brunel 1987, p. 320.

³¹ Darnton 2011, p. 215-224.

cui sosteneva l'inesistenza di dio comprovata, secondo lui, dal male nel mondo. Il libro fu condannato al rogo. Rousseau fu accusato di eresia per il *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) nel quale indica come causa delle diseguaglianze l'istituzione familiare e la proprietà privata; *Émile, ou De l'éducation* (1762) e *Du contrat social* furono banditi a Parigi e Ginevra. *Les confessions* fu interdetto e pubblicato postumo in due parti, la prima nel 1782 e la seconda nel 1798.

L'An 2440 fu oggetto di confisca nel 1773 quando due corrieri che portavano copie del libro di Mercier insieme a *Questions sur l'Encyclopédie* di Voltaire furono fermati dalle autorità e rischiarono di essere imbarcati sulle galee «perché del caso si era interessato personalmente il vescovo di Saint-Claude». ³² Nel 1781 Mercier pubblicherà anche i primi due volumi di *Tableau de Paris* senza nome dell'autore. Si tratta di un'opera antitetica rispetto a *L'An 2440* poiché se in quest'ultima rappresenta una Parigi ideale, nella prima vengono evidenziati in maniera esplicita i mali e i problemi, senza nessuna apparenza di utopia o sogno, e dunque il rischio di censura era alto. Difatti, lo stampatore-libraio francese Samuel Fauche di Neuchâtel che aveva pubblicato i primi due volumi di *Tableau* fu arrestato a Parigi, dove aveva portato alcune copie del libro. Lo stampatore non rivelò l'identità dell'autore ma Mercier lo fece liberare presentandosi e dichiarandosi. Per i due non vi furono conseguenze ma l'opera fu sequestrata. Tra il 1782 e il 1788 usciranno tutti i dodici volumi di *Tableau de Paris* ma sempre senza il nome dell'autore né dell'editore, e con l'indicazione del luogo di edizione, presumibilmente fittizio, Amsterdam. In *Tableau de Paris* Mercier usa toni accesi e sarcastici per descrivere usi e costumi di una Parigi giudicata corrotta e non si esime dal riproporre le sue considerazioni sullo stato dell'editoria e sulla circolazione dell'informazione stampata, come aveva già fatto nel 1771. Scrive infatti in *Tableau de Paris* che a Parigi «non si stampa

³² Darnton 2019.

più che satira e menzogne per quanto attiene alla politica e alla storia, e che gli stampatori parigini non dovrebbero servire che per stampare manifesti pubblicitari, inviti di matrimonio e ad altri eventi di intrattenimento; gli almanacchi sono oggetti già troppo alti e l'inquisizione li spulcia e li esamina, e aggiunge che quando vede un libro rivestito dall'autorità governativa, sa già, senza neanche aprirlo, che contiene menzogne politiche».³³

Mercier si sofferma quindi su una delle questioni centrali che infiammava la Francia illuminista, con il dibattito su libertà intellettuale e diritto di accesso alla conoscenza per tutti e sulla proprietà letteraria dell'opera, che coinvolgeva autori, stampatori e librai e il potere politico.³⁴ L'istituto del privilegio librario appariva, e di fatto era, una forma di controllo sulla produzione editoriale che si era accentuato con il potere assoluto e che marginalizzava gli autori. La corporazione dei librai si affiancava quindi ai funzionari del re nel controllo della produzione libraria. Proprio per favorire un maggiore controllo e la concentrazione del potere nella capitale, la maggior parte dell'attività editoriale era localizzata a Parigi.

Così, per esempio, nel capitolo ventitreesimo di *L'An 2440* intitolato *Il pane, il vino, ecc.* nella prima nota a piè di pagina Mercier entra nella controversia che caratterizzava la sua epoca, scagliandosi contro la corporazione dei librai:

la corporazione dei librai di Parigi pretende che il genio dei Montesquieu, dei Corneille ecc. le appartenga di diritto, che tutto ciò ch'emana dai cervelli pensanti formi il suo patrimonio, che le conoscenze umane fissate sulla carta siano un prodotto che essa sola può commerciale, e che il creatore del libro non potrà trarne altro frutto se non quello ch'essa vorrà concedergli.³⁵

Mercier, in pieno spirito illuministico, riconosce tuttavia alla stam-

³³ Mercier 1782, p. 190. La traduzione in italiano del brano dall'originale disponibile su Gallica è mia.

³⁴ Si veda De Vecchis – Traniello, in particolare p. 35-61.

³⁵ Mercier 1993, p. 171.

pa, se liberata dai vincoli del privilegio e dal controllo politico e religioso, un ruolo centrale nel progresso dell'umanità e per l'affermazione degli ideali di cui si faceva portavoce, scrive infatti «è la stampa, questa augusta invenzione, che ha propagato i lumi».³⁶ Nel capitolo ventiseiesimo il protagonista e il suo ospite sono usciti da teatro (ovviamente anche questo rinnovato nello spirito dei Lumi e sostenuto dal governo che lo ritiene “una scuola pubblica di morale e di gusto”, contrariamente a quanto avveniva nella realtà) e si incamminano mentre quest'ultimo spiega come la guerra sia ormai considerata un retaggio del passato oscuro, poiché nel 2440 si preferisce la tranquillità dei popoli che conduce alla felicità. E aggiunge che i pregiudizi, nel passato causa delle guerre, sono ormai superati in quanto «l'indiano e il cinese saranno nostri compatrioti appena metteranno piede sulla nostra terra. Abituiamo i nostri figli a guardare l'universo come una sola e unica famiglia riunita sotto lo sguardo del padre comune».³⁷ Poi evidenzia come ciò sia dovuto proprio ai libri:

I libri eccellenti scritti da uomini sublimi sono stati altrettante fiaccole che sono servite ad accenderne mille altre. Gli uomini, raddoppiando le loro conoscenze, hanno imparato ad amarsi, a stimarsi fra loro. [...] È la stampa che, illuminando gli uomini, ha portato questa grande rivoluzione.³⁸

Continuando il suo viaggio, il protagonista di *L'An 2440* giunge all'Accademia di Francia (capitolo trentesimo) dove scopre con stupore che sono la produzione scientifica e la sua qualità a definire l'autorevolezza dei membri dell'Accademia e non più i clientelismi. Su ciascuna poltrona dei seggi accademici sventola una bandiera sulla quale sono elencati i titoli delle opere pubblicate da ciascuno e, a differenza dell'epoca contemporanea dell'autore, nel 2440 non ci sono bandiere bianche. Inoltre:

³⁶ *Ivi*, p. 291.

³⁷ *Ivi*, p. 187-188.

³⁸ *Ivi*, p. 188.

Ancor meno si osava presentare all'occhio severo del pubblico il titolo di un'opera mediocre o che imitava servilmente un'altra: bisognava che fosse un'opera che segnava un nuovo passo nell'avanzamento delle arti, e il pubblico non accettava nessun libro che non fosse superiore all'ultimo che trattava la stessa materia.³⁹

Con tale fiducia riposta nel ruolo del libro e della scrittura, è naturale che la biblioteca occupi una posizione centrale e simbolica nel romanzo, rappresentando non solo un deposito del sapere umano, ma anche uno strumento di progresso e sviluppo della società. Tuttavia, anche nella Bibliothèque du Roi il protagonista troverà delle sorprese.

La biblioteca in L'An 2440

Nell'opera di Mercier, la biblioteca è molto più di una semplice raccolta di libri. Essa incarna l'ideale illuministico della conoscenza come fondamento del progresso umano. In un'epoca in cui la ragione e la scienza iniziavano a prevalere sulla superstizione e l'ignoranza, nella visione del progresso degli Illuministi la biblioteca rappresentava un baluardo di sapere accessibile a tutti. Mercier immagina una società futura in cui l'educazione e l'accesso alla conoscenza sono garantiti a ogni individuo, indipendentemente dalla sua origine sociale.

Nel capitolo ventottesimo, intitolato *La biblioteca del re*, il protagonista dopo un breve risveglio dal suo sogno vi ritorna tramite una porta girevole posta al capezzale del suo letto, e si ritrova nella biblioteca del re. Ma, colmo di stupore per quello che vede, deve accertarsene più volte. Difatti:

Invece delle quattro sale d'immensa lunghezza, che conservavano migliaia di volumi, scoprii solo un piccolo studio dove c'erano parecchi libri che non mi sembrarono nient'affatto voluminosi. Sorpreso per un così grande

³⁹ *Ivi*, p. 215.

cambiamento, non osavo domandare se per caso un incendio fatale non avesse divorato quella ricca collezione.

- Sì, mi risposero, è stato un incendio, ma sono le nostre mani che l'hanno acceso volontariamente.⁴⁰

Visto il proliferare dell'editoria nel XVIII secolo e considerato che delle opere a cui veniva concesso il privilegio di stampa occorreva inviare una copia a quella biblioteca, il viaggiatore di Mercier si sarebbe aspettato di trovare, settecento anni dopo, una collezione libraria quantitativamente cospicua. A rispondergli è il bibliotecario, descritto come «un vero letterato», il quale gli spiega come la società del 2440 avesse scoperto che «una biblioteca ricca di molti volumi era il luogo di ritrovo delle più grandi stravaganze e delle più folli chimere».⁴¹ Inoltre, non si scriveva più niente di nuovo, solo ripetizioni continue della stessa idea «sempre copiata, ma mai abbellita». Di conseguenza, con l'obiettivo di «riedificare l'edificio delle conoscenze umane», tutti i libri considerati inutili, frivoli o pericolosi sono stati raccolti e ammuccati in una piramide «che somigliava in altezza e grandezza ad un'enorme torre: era sicuramente una nuova torre di Babele».⁴² Il rogo delle biblioteche e la distruzione dei libri, soprattutto della Biblioteca di Alessandria, erano oggetto frequente di racconti e narrazioni nel secolo di Mercier e quindi ben presenti nell'immaginario collettivo.⁴³ In cima alla piramide dei libri posti al rogo descritta dal bibliotecario vi erano i giornali, le lettere pastorali di vescovi, le rimostranze di parlamentari, le requisitorie e orazioni funebri. Nell'insieme tale piramide era composta da

cinque o seicentomila dizionari, centomila volumi di giurisprudenza, centomila poemi, milleseicento resoconti di viaggio e un miliardo di romanzi. Abbiamo dato fuoco a questa massa spaventosa come sacrificio espiatorio

⁴⁰ *Ivi*, p. 196.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, 197.

⁴³ Rosenberg 2012.

offerto alla verità, al buon senso, al vero gusto. Le fiamme hanno divorato a torrenti le sciocchezze degli uomini, degli antichi e dei moderni.⁴⁴

Anche *la querelle des anciens et des modernes* che aveva caratterizzato la Francia dei secoli precedenti, con una ripresa nel XVIII secolo, era per un pensatore illuminista come Mercier superata, appartenente al passato, a quel passato da sacrificare alla luce del progresso e dell'affermarsi della ragione. Al rogo erano stati messi pure i contemporanei di Mercier dimostratisi contrari allo spirito illuminista, i quali «si sono visti bruciare da vivi» come scrive poco dopo nello stesso capitolo.

In particolare, i libri di teologia e di giurisprudenza, posti in cima alla piramide, erano già stati trattati precedentemente nel capitolo quindicesimo, intitolato proprio *Teologia e giurisprudenza*, in cui nelle note l'autore specifica come i teologi sono “l'obbrobrio e il flagello” del genere umano. Scopre infatti, con somma gioia, che nella società del 2440 non ci sono più teologi poiché non vede più «quei grossi volumi che sembravano i pilastri fondamentali delle nostre biblioteche, quelle masse pesanti che, penso, solo il tipografo aveva letto».⁴⁵ La sua guida gli risponde che «tutti i libri di teologia, al pari di quelli di giurisprudenza, sono sigillati sotto grosse travi di ferro nei sotterranei della biblioteca» e «quei vulcani di materiale infiammabile»⁴⁶ sono custoditi per essere usati come armi da lanciare ai nemici in caso di guerra.

Le orazioni funebri sono state mandate al rogo, non solo per il loro carattere religioso (Mercier non era anti-religioso) ma perché il rito funebre nell'anno 2440 assume una connotazione che mette al centro l'uomo e il suo operato, e lo fa attraverso il libro come supporto per conservare e tramandare le sue memorie. Il libro è ciò che consente la trasmissione delle conoscenze, la conservazione della memoria di ciò che ogni individuo ha compiuto durante la vita. Dunque, ogni uomo è chiamato a lasciare testimonianza scritta della propria vita:

⁴⁴ Mercier 1993, p. 197.

⁴⁵ *Ivi*, p. 135.

⁴⁶ *Ibidem*.

Ogni uomo scrive ciò che pensa nei suoi migliori momenti, a una certa età raccoglie le riflessioni più limpide che ha avuto durante la sua vita. Prima della morte ne fa un libro più o meno voluminoso a seconda del suo modo di vedere e di esprimersi: questo libro è l'animo del defunto. Lo si legge ad alta voce il giorno del suo funerale e questa lettura costituisce il suo elogio.⁴⁷

Il secolo XVIII si caratterizza per il proliferare delle pubblicazioni in quanto è un'epoca di trasformazioni: la stampa veniva utilizzata come strumento di diffusione delle idee politiche e religiose, in forma autorizzata o clandestina; i giornali aumentarono; il romanzo moderno si andava affermando come nuovo genere; l'enciclopedia assumeva una funzione essenziale per la sistematizzazione del sapere; si consolidavano le riviste scientifiche.⁴⁸ Il sovraccarico informativo cominciava a essere un problema, sul quale Mercier ogni tanto ritorna, tanto più in quanto molte delle opere pubblicate erano per gli Illuministi inutili, superate, ripetitive. Quindi, nel 2440, non solo è stata salvata dal rogo una selezione delle opere ritenute importanti, ma anche dei libri salvati sono stati fatti dei riassunti: «spiriti buoni hanno riassunto la sostanza di mille volumi *in-folio*, e l'hanno trasposta interamente in un piccolo volume *in-dodicesimo*»⁴⁹ E inoltre «abbiamo fatto delle sintesi di ciò che vi era di più importante; abbiamo ristampato il meglio: il tutto è stato corretto secondo i veri principi della morale».⁵⁰

«Ciò che vi era di più importante», ovvero ciò che era importante per gli illuministi, viene rivelato nella prosecuzione della visita alla Biblioteca del Re, nella quale sono rimasti solo cinque scaffali. Sul primo scaffale sono stati conservati, fra i Greci, autori quali Omero, Sofocle, Euripide, Demostene, Platone e Plutarco, ma sono stati bruciati Erodoto, Saffo, Anacreonte e Artistofane. Nel secondo scaffale, degli autori latini, tra gli altri sono rimasti Virgilio, Plinio e Tito Livio,

⁴⁷ *Ivi*, p. 198.

⁴⁸ Morriello 2022.

⁴⁹ Mercier 1993, p. 198.

⁵⁰ *Ibidem*.

in parte Cicerone ma bruciato quasi tutto Lucrezio, Catullo, Petronio.

Lo scaffale dei libri inglesi è quello che contiene più volumi. Salvi Milton, Shakespeare, Pope, Young, Richardson. Tra le opere degli italiani, collocate sul quarto scaffale, è salva *La Gerusalemme liberata*, ma sono state bruciate tutte le opere critiche al poema di Tasso. È stato salvato *Dei delitti e delle pene*, il lavoro di Cesare Beccaria (peraltro anche questo pubblicato anonimo a Livorno nel 1764) che aveva avuto grande influenza tra i *philosophes* per la concezione della proporzionalità delle pene e la critica alla pena capitale. Il quinto scaffale della biblioteca è dedicato ai francesi e ovviamente Mercier vi si sofferma ampiamente: vi si trovano, tra gli altri, Descartes, Montaigne, Corneille, Racine e Molière, ma sono stati bruciati gli scritti dei commentatori (contro i quali Mercier si scaglia in una nota a piè di pagina) per cui Molière non era più comprensibile nel 2440. Sono poi salvi La Fontaine, parzialmente Voltaire, e Rousseau in particolare *Émile*, l'opera pedagogica che ispira il sistema educativo nel 2440 e che invece è stata censurata e condannata al rogo nella realtà settecentesca. Il bibliotecario rimprovera i contemporanei del viaggiatore per non aver capito la grandezza di Rousseau. In particolare, la questione educativa, oggetto dell'*Émile*, era al centro del dibattito nella Francia di Mercier, in risposta alla domanda generale sulla trasmissione della conoscenza.⁵¹ L'altra componente di questa risposta è rappresentata dalla biblioteca e dal libro come mezzo educativo.

Tra gli scaffali della biblioteca compare anche il volume *Delle reputazioni usurpate*, che raccoglie le motivazioni che avevano portato molti libri, e i loro autori, a essere dimenticati, anche se magari acclamati ai loro tempi, e rivalutava invece i grandi uomini oggetto di invidie, ingiustizie o altre azioni negative da parte degli avversari. La critica non è più strumento di danno, poiché non è più in balia di tali sentimenti personali, ed è quindi divenuta uno strumento costruttivo. Come l'autore spiega in nota:

⁵¹ Berrett Brown 2005, p. 472.

Uno spirito illuminato dovrebbe compilare un catalogo ragionato e approfondito dei migliori libri di ogni genere, e l'ordine e il modo di leggerli; comunicare le sue osservazioni, indicare i brani più adatti a far pensare.⁵²

La biblioteca del 2440 è il mezzo per agevolare tale compito poiché raccoglie la selezione dei libri considerati migliori. Il bibliotecario si intrattiene in dotta conversazione con il viaggiatore, dimostrando conoscenza dei contenuti delle opere e consapevolezza delle ragioni per le quali sono stati salvati oppure bruciati.

La biblioteca incarna il profondo convincimento di Mercier della necessità della cultura libraria come mezzo per tramandare le idee ai posteri: ciò che viene conservato nelle biblioteche si perpetua nei secoli e passa da una generazione all'altra. Tuttavia, la fiducia nel libro e nelle biblioteche nasconde una delle tante contraddizioni di cui è pervaso *L'anno 2440*. Da un lato, infatti, Mercier condanna la censura che caratterizzava l'assolutismo francese, in particolare da parte dei sovrani Luigi XIV e Luigi XV e della Chiesa che, come abbiamo visto, aveva portato molti libri al rogo e diversi autori in prigione. Dall'altro lato, però, la sua società ideale ambientata nel 2440 si è comportata esattamente allo stesso modo, censurando e bruciando i libri contrari ai propri ideali e adattando i libri rimasti tramite dei rimaneggiamenti. Con questa rappresentazione della biblioteca, Mercier ci dice anche che la censura è un'arma a doppio taglio che si può ritorcere contro i censori in futuro e in fondo è la prova del tempo a decretare cosa è valido e sarà rivalutato in futuro.

Inoltre, rispetto al principio illuminista della libertà di stampa troviamo un'altra contraddizione quando Mercier, in una nota nel capitolo ventinovesimo, intitolato *I letterati*, scrive: «sarà la stampa che renderà questo importante servizio all'umanità. Stampiamo, dunque! E che tutti leggano, donne, bambini, servi, ecc. Ma nello stesso tempo non stampiamo che cose vere, utili e meditiamo bene prima di scrive-

⁵² Mercier 1993, p. 205.

re».⁵³ In questo caso la contraddizione è doppia, sia dal punto di vista della stampa (stampiamo solo ciò che è utile per il nostro credo) sia dal punto di vista dei lettori. Nel brano citato la lettura appare come uno strumento di democratizzazione che permette a ogni individuo di coltivare il proprio intelletto e di contribuire al bene comune, senza distinzione di classe o di censo. Questo aspetto sottolinea l'importanza dell'eguaglianza nell'accesso alla conoscenza, un tema caro agli illuministi, ma pur sempre da collocare nel contesto della Francia del XVIII secolo. La rivoluzione di pensiero illuminista fu essenzialmente una rivoluzione borghese, nella quale difficilmente si può immaginare un reale libero accesso alla conoscenza per tutti, incluse le donne e soprattutto i servi. Difatti, in altre parti del libro Mercier rende note le sue idee sulle donne, dichiarando, per esempio, che nel 2440 «ogni donna, secondo le nostre leggi, è assolutamente libera di disporre di sé»⁵⁴ ma, poi, spiegando nel capitolo trentottesimo, a loro dedicato, come le donne «non hanno altra distinzione che quella fatta ricadere su di esse dai loro sposi: tutte sottomesse ai doveri che impone il loro sesso, il loro onore risiede nel seguirne le leggi austere, le sole che assicurano la loro felicità»,⁵⁵ e come il loro apprendimento consista di specifiche nozioni quali «l'economia, l'arte di piacere ai loro mariti e di allevare i loro figli».⁵⁶ Per poi definirle «oggetti amabili e veri che noi rispettiamo»,⁵⁷ dotate di buon senso e coltivatrici del «piacere delizioso di essere madri»,⁵⁸ a differenza delle donne della sua epoca, colte animatrici dei salotti parigini, che definisce altezzose e altere. Il protagonista specifica che sposerebbe senza esitazione una delle donne amabili del 2440, manifestando quindi l'idea dell'autore sul ruolo della donna nella società. Come scrive Dario Ippolito, Mercier ricon-

⁵³ *Ivi*, p. 212.

⁵⁴ *Ivi*, p. 140.

⁵⁵ *Ivi*, p. 264.

⁵⁶ *Ivi*, p. 265.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ivi*, p. 266.

duce alla differenza biologica tra i sessi una forma di diseguaglianza civile e giuridica che relega le donne a determinati ruoli per cui la Francia del futuro si presenta come una perfetta società patriarcale.⁵⁹

Nonostante le molte contraddizioni, *L'An 2440* introdusse molti aspetti innovativi ed è una formidabile ed esauriente rappresentazione della sua epoca. Per queste ragioni rimane materia di studio importante ai nostri giorni, sotto diversi punti di vista e per diverse discipline. Un altro aspetto interessante del romanzo, per esempio, risiede nel collocare una società ideale non in un contesto arcadico, né in una città immaginaria ma a Parigi. L'utopia di Mercier è urbana, ricostruisce una città ideale, un po' come farà più tardi con l'arte grafica Claude-Nicolas Ledoux nella sua città ideale di Chaux. Nel 1775 Luigi XV commissionò a Ledoux la realizzazione di una salina ad Arc-et-Senans, vicino alla foresta di Chaux, e l'architetto propose di estendere il progetto a un'intera città. Il progetto per *La cité idéale de Chaux* venne realizzato tra il 1775 e il 1804 ma la città non fu mai costruita. L'ideale illuministico di esprimeva in ambito architettonico tramite l'utopia di Ledoux, soprannominato "l'architetto dell'Illuminismo". Anche nel progetto di Ledoux è presente una biblioteca, collocata all'interno della Maison d'Union.⁶⁰ Una scelta di certo non casuale poiché la biblioteca come concepita dagli Illuministi è comunque un luogo di unione, di rafforzamento di legami all'interno della comunità, di trasmissione della conoscenza, degli ideali e di connessione tra il passato, il presente e il futuro.

Conclusioni

Lewis Mumford attribuisce all'utopia alcune funzioni importanti nella vita delle persone. Tra queste, la sostituzione del mondo reale esterno con un mondo fittizio che egli chiama «idolo» e che può assu-

⁵⁹ Ippolito 2023, p. 54.

⁶⁰ Ledoux 1804.

mere le forme di un credo religioso o spirituale, di un'idea politica o di un'ideologia, di una superstizione. Ci creiamo mondi alternativi per far fronte a una complessità che non siamo in grado di comprendere e affrontare. Rispondiamo a una realtà carica di frustrazioni come quella del mondo esterno, con una proiezione del nostro mondo interno, che tramite l'«idolo» ci consente di ricollegare e armonizzare una realtà che ci appare incomprensibile e dura da affrontare. Lo facciamo con due modalità: ricorrendo all'*utopia della fuga* oppure all'*utopia della ricostruzione*.⁶¹ La prima lascia il mondo così com'è e offre un sollievo immediato; la seconda tenta di cambiare il mondo e di costruire un'alternativa modellata sulle nostre necessità in una prospettiva di sollievo futuro.

In questo senso, il pensiero e l'azione degli Illuministi rappresenta senz'altro una forma di utopia della ricostruzione. Nell'Illuminismo l'idolo è il progresso. L'utopia di cui è intriso il XVIII secolo è ciò che porterà nella realtà storica alla Rivoluzione Francese e nell'immaginario dalla letteratura utopica alla nascita della fantascienza come genere letterario.⁶² La dialettica tra la società e il progresso sociale, scientifico e tecnologico, anticipata dalla letteratura utopica, è effettivamente spesso alla base delle grandi opere della fantascienza.⁶³

Nella fantascienza, così come nella realtà, la tecnologia diventa il nostro idolo. Il digitale prima e l'intelligenza artificiale poi sono esempi della funzione svolta dall'idolo tecnologico: il World Wide Web e l'intelligenza artificiale in tempi recenti hanno assunto questa connotazione idolatrica, o oracolare per usare le parole di Gino Roncaglia,⁶⁴ con connotazioni in parte utopiche e in parte distopiche. La tecnologia rimane uno dei pochi idoli rimasti nella nostra società capitalistica che ha progressivamente spento qualsiasi aspirazione di tipo

⁶¹ Mumford 2017, p. 12-14.

⁶² Fortunati 1982; Bellagamba 2016.

⁶³ Si rimanda ai contributi su questo tema in Morriello – Roncaglia – Meschini 2024.

⁶⁴ Roncaglia 2023.

ideologico e qualsiasi speranza nella possibilità di una società diversa. Il disorientamento derivato dalla privazione della capacità di immaginare un'utopia porta a spostare l'attenzione su nuovi idoli, di carattere prevalentemente distopico. L'utopia quotidiana ci appare oggi più di frequente nella sua forma negativa della distopia. Oltre alla tecnologia, la funzione idolatrica viene assunta dalle barriere che poniamo nei confronti dell'altro, dalle minacce cui ci sentiamo vittime. Nella colpevolizzazione di un nemico ci si rifugia oggi come reazione a una realtà divenuta estremamente complessa, e il nemico lo troviamo nella politica, nel lavoro, nell'ecologia, nelle questioni di genere, nei razzismi e altro. Questo diventa il nuovo spazio dell'utopia di fuga. E dunque l'idolo diventa la sensazione di essere vittima dello straniero, dell'immigrato, della donna, "dell'altro" in generale. Un'utopia negativa esacerbata dalla manipolazione politica e dal clamore mediatico.

Italo Calvino scriveva già nel 1974 che l'utopia letteraria proiettata nel futuro non è più così frequente, «nessuno ha più in testa, al giorno d'oggi, di descrivere una città perfetta». ⁶⁵ L'utopia si è «stemperata in una carica utopica» e si deve confrontare con nuovi dati che spesso ne minano la portata, però rimane necessaria all'immaginazione politica che «ha sempre bisogno di un Altro, ma geograficamente determinato». ⁶⁶ L'era digitale intercorsa dai tempi in cui Calvino scriveva queste frasi ha smaterializzato l'Altro che non ha più bisogno di una delimitazione geografica. Il mondo è globalizzato e le distanze si sono accorciate, nella percezione più che nei fatti. L'Altro di cui la politica ha necessità si colloca ora ovunque e diviene un altrove distopico, descritto spesso come uno spazio di minaccia e di pericolo. In queste dinamiche troviamo uno dei sintomi di crisi della democrazia. La democrazia comporta

il diritto all'esistenza e all'espressione per le minoranze e i contestatori, e deve permettere l'espressione delle idee eretiche e devianti. Come si deve

⁶⁵ Calvino 1982, p. 4.

⁶⁶ *Ibidem.*

proteggere la diversità delle specie per salvaguardare la biosfera, così si deve proteggere la diversità delle idee e delle opinioni, nonché quella delle fonti dell'informazione (stampa, media) per salvaguardare la vita democratica.⁶⁷

In epoca contemporanea le biblioteche e i bibliotecari resistono alle fomme di censura e ai tentativi di controllo dell'informazione che caratterizzano molti paesi democratici, come abbiamo visto. Rimanendo nello spazio dell'utopia con cui abbiamo iniziato, la biblioteca si configura come un altrove positivo, in cui lo spazio e il tempo sono infiniti per l'aspirazione a conservare la memoria delle comunità, ovvero è un'eterotopia, secondo la definizione di Michel Foucault.⁶⁸ Le biblioteche rappresentano un altrove aperto e connesso alla società che, a sua volta, favorisce le connessioni, accoglie le diversità, non censura, promuove la diversità bibliografica o bibliodiversità, salvaguardando la molteplicità delle idee e delle opinioni e dunque la democrazia.

In questa prospettiva l'immagine della biblioteca ucronica di Mercier, con i suoi libri mandati al rogo oppure custoditi in forma depurata con il consenso del bibliotecario, assume la forma di una distopia biblioteconomica.

⁶⁷ Morin 2001, p. 114.

⁶⁸ Foucault 2006, p. 20-21.

Bibliografia

- Báez 2007 = Fernando Báez, *Storia universale della distruzione dei libri: dalle tavolette sumere alla guerra in Iraq*, presentazione di Marino Sinibaldi, Roma, Viella, 2007 (tit. orig.: *Historia Universal De La Destrucción de Libros. De las Tablillas Sumerias a la Guerra de Irak*, Ediciones Destino, 2004).
- Bellagamba 2016 = Ugo Bellagamba, *From Ideal to Future Cities: Science Fiction as an Extension of Utopia*, «Philosophy & Technology», 29 (2016), p. 79–96, <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0213-7>.
- Berrett Brown 2005 = Diane Berrett Brown, *The Pedagogical City of Louis-Sébastien Mercier's "L'An 2440"*, «The French Review», 78 (2005), 3, p. 470-480, Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/25479838>.
- Brunel 1987 = Pierre Brunel et al., *Storia della letteratura francese. Dal Medioevo al XVIII secolo*, edizione italiana a cura di Giovanni Bogliolo, Rapallo, CIDEB, 1987 (tit. orig.: *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1986).
- Calvino 1974 = Italo Calvino, *Quale utopia?* In *Almanacco Bompiani 1974. Utopia rivisitata*, a cura di Rita Cirio e Pietro Favari, Milano, Bompiani, 1974, p. 4-7.
- Carrère 2024 = Emmanuel Carrère, *Ucronia*, Milano, Adelphi, 2024 (tit. orig.: *Le Détroit de Bebring. Introduction à l'uchronie*, P.O.L Éditeur, 1986).
- Cattani 2021 = Roberto Cattani, *Biblioteche in fiamme*, Torino, Einaudi, 2021.
- Darnton 2011 = Robert Darnton, *Il futuro del libro*, Milano, Adelphi, 2011 (tit. orig. *The case for books. Past, present and future*, PublicAffairs, 2009).
- Darnton 2019 = Robert Darnton, *Libri proibiti. Pornografia, satira e utopia all'origine della Rivoluzione francese*, Milano, Il Saggiatore, 2019 (tit. orig.: *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, 1995).
- De Vecchis – Traniello 2012 = Chiara De Vecchis, Paolo Traniello, *La pro-*

- prietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento a oggi*, Roma, Carocci, 2012.
- Ferronato 2023 = Marta Ferronato, «*Me piqua au col, & je m'éveillois*». *Amicizia e utopia ne L'An 2440*, in *Il sogno della ragione. L'utopia di Louis-Sébastien Mercier*, a cura di Francesco Berti e Guido Mongini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, p. 21-35.
- Firpo 1982 = Luigi Firpo, *Appunti sui caratteri dell'utopismo*, in *L'utopia e le sue forme*, a cura di Nicola Matteucci, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 11-27.
- Fortunati 1982 = Vita Fortunati, *Dall'utopia alla fantascienza: le metamorfosi di un genere letterario*, in *L'utopia e le sue forme*, a cura di Nicola Matteucci, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 255-269.
- Foucault 2006 = Michel Foucault, *Utopie. Eterotopie*, Napoli, Cronopio, 2006 (tit. orig.: *Les hétérotopies. Le corps utopique*, INA, 2004).
- Hudde 2023 = Hinrich Hudde, *Genere letterario e spirito dell'utopia*, in *Utopia e distopia*, a cura di Arrigo Colombo, Bari, Dedalo 1993, p. 163-173.
- Ippolito 2023 = Dario Ippolito, *Il giusnaturalismo dei doveri. Un accostamento eccentrico all'utopia di Mercier*, in *Il sogno della ragione. L'utopia di Louis-Sébastien Mercier*, a cura di Francesco Berti e Guido Mongini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, p. 37-56.
- Ledoux 1804 = Claude Nicolas Ledoux, *La ville de Chaux*, in *Passerelles*, a cura della Bibliothèque Nationale de France, <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/image/01bb3aaf-7300-4ff6-aea0-ed742822a3d3-ville-chaux-cite-ideale-jamais-construite>.
- Mercier 1993 = Louis-Sébastien Mercier, *L'anno 2440*, traduzione, saggio introduttivo e note di Laura Tundo, Bari, Dedalo, 1993 (tit. orig.: *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, Londres, 1771).
- Mercier 1771 = Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais*, Londres, 1771, BNF Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6571684d>.
- Mercier 1782 = Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris. Tome 1*, Amsterdam, [s.n.], 1782-1788, p. 190, BNF Gallica <https://gallica.bnf.fr/>

- ark:/12148/bpt6k65711801/f1.item.
- Merello 2023 = Ida Merello, *Breve storia della letteratura francese*, Torino, Einaudi, 2023.
- Morin 2001 = Edgar Morin, *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Milano, Raffaello Cortina, 2001 (tit. orig.: *Le sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Unesco, 1999).
- Morriello 2022 = Rossana Morriello, *Dalla pirateria dei libri all'editoria predatoria. Un percorso tra storia della stampa ed etica della comunicazione scientifica*, prefazione di Paola Castellucci, Milano, Ledizioni, 2022.
- Morriello – Roncaglia – Meschini 2024 = *Le biblioteche nella fantascienza. Utopie, distopie, intelligenze artificiali*, a cura di Rossana Morriello, Gino Roncaglia, Federico Meschini, introduzione di Carlo Pagetti, Milano, Editrice Bibliografica, 2024.
- Mumford 2017 = Lewis Mumford, *Storia dell'utopia*, Milano, Feltrinelli, 2017 (tit. orig.: *The Story of Utopias*, 1922,1962).
- Ovenden 2021 = Richard Ovenden, *Brucciare libri: la cultura sotto attacco. Una storia millenaria*, Milano, Solferino, 2021 (tit. orig. *Burning the Books. A History of the Deliberate Destruction of Books*, John Murray, 2020).
- Renouvier 1876 = Charles Renouvier, *Uchronie (l'utopie dans l'histoire). Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Paris, Bureau de la Critique Philosophique, 1876, BNF Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k833574.texteImage>.
- Roncaglia 2023 = Gino Roncaglia, *L'architetto e l'oracolo. Forme digitali del sapere da Wikipedia a ChatGPT*, Bari-Roma, Laterza, 2023.
- Rosenberg 2012 = Daniel Rosenberg, *The Library of the Disaster*, «The Romanic Review», 103 (2012), 3-4, p. 317-329.
- Trousson 1993 = Raymond Trousson, *La distopia e la sua storia*, in *Utopia e distopia*, a cura di Arrigo Colombo, Bari, Dedalo 1993, p. 19-34.

Abstract

Il contributo si propone di indagare il ruolo del libro e della biblioteca nell'Età dei Lumi attraverso l'opera di Louis-Sébastien Mercier, figura di rilievo del pensiero illuminista francese. L'analisi si concentra in particolare sul romanzo *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (1770–1771), considerato al contempo un manifesto degli ideali illuministi e un precursore della fantascienza e dell'ucronia. Il capitolo dedicato alla Biblioteca del Re rappresenta il punto culminante di una riflessione più ampia sul valore del libro e della stampa come strumenti di diffusione del progresso. La prima parte dell'articolo si occupa di fornire una contestualizzazione storico-letteraria del concetto di uchronia, collegandolo alla funzione delle biblioteche nelle rappresentazioni utopiche. La parte conclusiva estende l'indagine al ruolo attuale dell'utopia, soffermandosi sulla biblioteca come spazio simbolico di resistenza, immaginazione e partecipazione in contesti di crescente complessità sociale e politica.

Illuminismo; Utopia; Uchronia; Louis-Sébastien Mercier; Biblioteconomia letteraria.

*This article examines the role of books and libraries during the Age of Enlightenment through the lens of Louis-Sébastien Mercier's work, a prominent figure of French Enlightenment thought. Central to the article is his novel *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (1770–1771), which may be considered both a manifesto of Enlightenment ideals and an early example of science fiction and uchronia. A pivotal chapter devoted to the King's Library serves as the culmination of Mercier's broader reflection on the significance of books and print culture as vehicles for the dissemination of progressive ideas. The first part of the study provides a historical and literary contextualization of the concept of uchronia, situating Mercier's novel within broader traditions of utopian*

and bibliographic studies. The concluding section addresses the contemporary relevance of utopian thought and considers the library as a symbolic space of resistance, imagination, and engagement in times of social and political complexity.

Enlightenment; Utopia; Uchronia; Louis-Sébastien Mercier; Literary librarianship.