

Serge Latouche

Il disastro urbano e la crisi  
dell'arte contemporanea



elèuthera

titolo originale *Le désastre urbain et la crise  
de l'art contemporain*  
traduzione dal francese di Cristina Cecchi

© 2024 Serge Latouche

© 2025 elèuthera

l'edizione originale francese è stata pubblicata  
da Le Bord de l'Eau, Lormont

progetto grafico di Riccardo Falcinelli

**[www.eleuthera.it](http://www.eleuthera.it)**  
[eleuthera@eleuthera.it](mailto:eleuthera@eleuthera.it)

# Indice

Introduzione	7
CAPITOLO PRIMO	17
Hyperpolis: architettura, urbanistica e decrescita	
CAPITOLO SECONDO	47
La bellezza salverà il mondo? Arte e decrescita	
Post scriptum I. Rileggere Castoriadis	90
Post scriptum II. Leggere Rollot	102



## Introduzione

All'origine di questo libro c'è anzitutto la pubblicazione, in Italia, di un saggio scritto su impulso e in collaborazione con Marcello Faletta, docente di Estetica all'Accademia di Belle Arti di Palermo, intitolato *Hyperpolis. Architettura e capitale*<sup>1</sup>. Il termine «Hyperpolis» che ho suggerito per il titolo allude all'opera *Les Géants* del grande romanziere francese J.M.G. Le Clézio, che rappresenta una delle critiche più feroci alla società dei consumi. Hyperpolis designa una sorta di città-supermercato gigante, simbolo del mondo della merce nel villaggio globale. «Quando si è dentro Hyperpolis è come se si fosse dentro l'universo. Tutt'a un tratto le mura sono così lontane che non si riesce a vederle, sono sparite ai confini dello spazio. Il soffitto è tanto alto, il pavimento tanto basso, che è come se non ci fossero limiti. Lo spazio si è espanso molto velocemente,

ha respinto le superfici dure e piatte, largo, tanto largo, ha spostato i suoi muri e le sue finestre, e ora non se ne vedono più le frontiere. Si è in lui, si fluttua». Questo luogo inumano invoca la sua distruzione. Si presenta allora come un ritornello ossessivo il mantra «Bisogna bruciare Hyperpolis», cosa che il protagonista, Machines, compirà alla fine del romanzo<sup>2</sup>. *L'omnimerificazione* del mondo, complemento logico della società di crescita, ha conseguenze talmente distruttive sulla qualità della vita che in effetti si può perfino arrivare ad augurarsi la scomparsa di questo mondo. La *deterritorializzazione*, ovvero la dinamica extra suolo dell'attività umana, devasta sia la campagna sia la città e saccheggia il paesaggio, a dispetto della buona volontà e del talento di architetti, urbanisti e paesaggisti che, spesso consapevoli del disastro, tentano invano di porvi rimedio. Se la *megapolis* nella quale viviamo non è altrettanto inumana di Hyperpolis è perché eredita una storia e una cultura che hanno preceduto il regno della merce e perché la colonizzazione del nostro immaginario da parte dell'economia fatica a distruggere fino in fondo la nostra capacità di resistenza.

L'analisi del disastro urbano non pertiene solo alla dimensione territoriale della logica di distruzione materiale compiuta dall'economia di crescita. Questa costituisce di certo un elemento importante

nei disordini che hanno avuto luogo di recente nelle *banlieues* francesi e che hanno portato il presidente Macron a parlare di «decivilizzazione». Ma al fallimento della «politica urbana» ha contribuito anche quella che è stata chiamata la «crisi della cultura», ovvero una radicale perdita di valori, un'altrettanto radicale distruzione del gusto, della sensibilità, dello stile di vita. Tale distruzione, che si può qualificare come di natura estetica, deriva in ultima istanza dallo stesso processo di colonizzazione dell'immaginario da parte del fattore economico presente anche nella *deterritorializzazione*. La capacità di resistenza mentale al processo distruttivo si nutre e si rinforza grazie alle distruzioni materiali. Siamo coinvolti in una lotta titanica – dove è in gioco nientemeno che la sopravvivenza della specie – che a vari livelli e con modalità diverse investe tutti.

Il caso ha voluto che questa riflessione sul disastro urbano sia avvenuta in concomitanza con una riflessione più generale sull'estetica, nata da un invito a partecipare al festival di Trani (cittadina pugliese, non lontana da Bari, ricca di storia), il cui tema era «la Bellezza». Dal momento che l'estetica non sfugge al collasso dei valori generato dal trionfo del valore economico, gli organizzatori del festival hanno pensato, non senza ragione, che la decrescita avesse qualcosa da dire al riguardo. Tanto la crisi dell'arte contemporanea, spesso

denunciata, quanto il disastro urbano, risultano incontestabilmente da quel collasso. E il grande caos estetico tocca tutte le belle arti: l'architettura (e il suo prolungamento, l'urbanistica) così come la pittura o la musica, anche se la prima è toccata sia dall'impatto materiale della mercificazione sia dalle sue ricadute sull'estetica. Ecco verosimilmente la ragione per cui, nel progetto della decrescita, architetti e urbanisti sono stati interpellati molto più di pittori, musicisti o danzatori, anche se, in fin dei conti, tutti ne sono stati colpiti. L'ambizione di architetti e urbanisti è di risolvere la crisi sociale con l'utopia delle *cités radieuses*, mentre quella dei poeti, dei pittori, dei musicisti e degli altri artisti è di farci sognare, dimenticare la miseria del presente e *reincantare* il mondo.

L'estetica si trova pertanto al crocevia delle riflessioni sulla decrescita. La si incontra sia quando ci si interroga sul ruolo del sacro o sull'arte di vivere, sia quando ci si preoccupa di pedagogia o di colonizzazione dell'immaginario<sup>3</sup>.

Nonostante ciò, è ancora possibile ritrovare il senso e il gusto del bello? Ci si può inventare un'estetica adatta al progetto di costruire società di abbondanza frugale? Ne esistono già segni premonitori e anticipazioni? La decrescita non sfugge al malinteso dei progetti utopici, incastrati fra la pregnanza del presente e il futuro sognato: città di



decrescita, abitazioni di decrescita ecc. Ci sono state anche rivendicazioni di decrescita nella pittura, nella musica, e perfino nella pedagogia. Si tratta di pretese largamente, se non totalmente, ingiustificate. Si può essere urbanisti, architetti, pittori o musicisti e aderire al movimento della decrescita, e certamente questa adesione può e deve avere un impatto sul modo di praticare la propria arte. Tuttavia, non bisogna mettere il carro davanti ai buoi. L'arte non può essere arruolata per un progetto sociale e politico, proprio come non può essere sottomessa agli imperativi del mercato. «Il tentativo di strumentalizzare l'arte» scrive Castoriadis «porta alla sua pura e semplice distruzione»<sup>4</sup>. Anche se è possibile tratteggiare quelle che potrebbero essere città sostenibili e conviviali alternative alla società di crescita, è un azzardo troppo grande pretendere di anticipare un'estetica del futuro, nonostante essa costituisca una dimensione centrale del progetto della decrescita.

Questa riflessione sull'estetica nei suoi intrecci con il progetto della decrescita non ha la presunzione di presentare un'analisi esaustiva della crisi dell'arte contemporanea, tema che ha suscitato contributi molto approfonditi da parte degli specialisti, del cui novero non pretendiamo di fare parte<sup>5</sup>. Motivata dalla connessione con la decrescita, essa sfrutta largamente la critica poderosa di Jean Baudrillard enucleata nel suo pamphlet sul

«complotto dell'arte», ma poggia al contempo sulle analisi della distruzione della cultura nella società capitalista condotte da Cornelius Castoriadis, disseminate nella sua opera e poi raccolte nel libro postumo *Fenêtre sur le chaos*<sup>6</sup>. Ovviamente l'analisi di Castoriadis, a differenza di quella di Baudrillard, non porta direttamente alla «nullità dell'arte contemporanea»: i giudizi che esprime sull'argomento, molto cauti<sup>7</sup>, derivano dalla sua diagnosi della crisi della cultura occidentale, ovvero sostanzialmente dei suoi «valori». Tali valori – «consumo, potere, status, prestigio, espansione illimitata del governo della 'razionalità'» – hanno esaurito il loro potere creativo e stanno ormai portando la civiltà occidentale al collasso. Seppur in forma diversa, la sua analisi si collega alla nostra sull'autodistruzione della società di crescita e sulla necessità di una «rivalorizzazione», ovvero di un'autentica rivoluzione culturale. Solo che la dialettica della cultura e della base materiale, che alcuni tentano perfino di negare, è tutto fuorché semplice. Nel momento in cui si tocca l'estetica, i giudizi inevitabilmente coinvolgono la soggettività del loro autore. E, per ben argomentati che siano, resteranno pur sempre molto discutibili. Al termine di un'analisi magistrale, in alcune pagine magnifiche nelle quali il suo acuto sguardo filosofico si combina con la finezza di chi ha a lungo frequentato la psicoanalisi, Castoriadis ammette la propria

impotenza a penetrare tutti i misteri che l'estetica pone<sup>8</sup>. Noi non pretendiamo di fare di meglio... La rilettura di Castoriadis in occasione della pubblicazione francese dei suoi saggi mi ha portato tuttavia a prendere coscienza delle significative differenze tra le nostre analisi, cosa che mi ha spinto ad aggiungere in conclusione un breve «post scriptum».

La decrescita, abbiamo scritto per parte nostra, è un'arte di vivere. L'arte di vivere bene, in sintonia con il mondo. L'arte di vivere con arte. L'obiettore di crescita è al contempo un artista. Qualcuno per il quale il godimento estetico è una parte importante della gioia di vivere. L'etica della decrescita implica dunque necessariamente un'estetica della decrescita, anche se l'etica della decrescita non si riduce a un'estetica. Fare della propria vita un'opera d'arte non è di per sé l'obiettivo primario della decrescita, ma piuttosto una delle sue conseguenze.

È quindi naturale che, avendo presentato Castoriadis e Baudrillard come precursori della decrescita, questi saggi si iscrivano nel loro solco, come, in misura minore, in quello di altri precursori quali William Morris, Jacques Ellul o Pier Paolo Pasolini, nel tentativo di portare un po' di luce «decescente» sui misteri dell'estetica<sup>9</sup>.

## Note all'Introduzione

1. Serge Latouche e Marcello Faletra, *Hyperpolis. Architettura e capitale*, Meltemi, Milano, 2019.
2. Ivi, p. 116. «All'ingresso di Hyperpolis non c'è nessuno. L'uomo che si chiama Machines avanza verso il centro e rovescia il primo bidone al suolo, vicino a una colonna. Accende un fiammifero e la fiamma gialla divampa alta. Un po' più in là l'uomo Machines rovescia il secondo bidone. Già risuonano le sirene. L'uomo accende un secondo fiammifero e la fiamma divampa alta verso il soffitto. Poi l'uomo chiamato Machines arretra un po', si siede, la schiena contro un pilastro. Guarda le fiamme che formano grandi onde verticali verso il soffitto, sente le sirene e i fischietti. Ma per lui fa lo stesso, attende» (*Les Géants*, Gallimard, Paris, 1973, p. 333).
3. Si vedano i nostri saggi: *Penser un nouveau monde. Pédagogie et décroissance. Entretiens avec Simone Lanza*, Payot & Rivages, Paris, 2023 [trad. it. *Il tao della decrescita. Educare a equilibrio e libertà per riprenderci il futuro*, Il margine, Trento, 2021]; *L'Abondance frugale comme art de vivre. Bonheur, gastronomie et décroissance*, Payot & Rivages, Paris, 2020 [trad. it. *L'abbondanza frugale come arte di vivere. Felicità, gastronomia e decrescita*, Bollati Boringhieri, Torino, 2022]; *Comment réenchanter le monde. La décroissance et le sacré*, Payot & Rivages, Paris, 2019 [trad. it. *Come reincantare il mondo. La decrescita e il sacro*, Bollati Boringhieri, Torino, 2020].
4. Cornelius Castoriadis, *Fenêtre sur le chaos*, Seuil, Paris,

2007, p. 45 [trad. it. *Finestra sul caos, scritti su arte e società*, elèuthera, Milano, 2007].

5. I curatori dei testi di Castoriadis [*Fenêtre sur le chaos*, cit.] includono una bibliografia sulla questione, di cui si segnala in particolare l'opera di Yves Michaud *La Crise de l'art contemporain*, PUF, Paris, 1997. Bisogna inoltre menzionare il libro più recente di Marc Jimenez, *La Querelle de l'art contemporain*, Gallimard, Paris, 2005.

6. Castoriadis, *Fenêtre sur le chaos*, cit.

7. «La riflessione è dunque piena di trappole e di rischi»; ivi, p. 12.

8. «Sono quarant'anni che questo interrogativo mi assilla: perché lo stesso pezzo, diciamo la *Sonata n. 33* di Beethoven, composta da qualcuno oggi sarebbe considerata una sorta di scherzo, ma scoperta per caso in un solaio di Vienna sarebbe considerata un capolavoro immortale? [...] Non ho visto nessuno riflettere seriamente sulla questione»; ivi, p. 33.

9. Si vedano questi autori nella collana *Les précurseurs de la décroissance* da me curata per le Éditions Le Passager clandestin.