

Utopia e liberazione

L'immaginazione in Herbert Marcuse

Luca Mandara

Abstract: Ripercorrendo alcuni momenti fondamentali dell'opera di Herbert Marcuse, il saggio intende fare emergere il concetto di utopia non tanto come rappresentazione positiva di una libertà futura, quanto come modo proprio di esplicitarsi di un pensiero autenticamente critico.

Parole chiave: utopia, immaginazione, liberazione, teoria critica, arte, politica.

Abstract: Retracing some crucial moments of Herbert Marcuse's work, the essay would reveal the concept of Utopia not as much a positive image of future freedom as peculiar way of a genuine critical thought.

Key Words: Utopia, Imagination, Liberation, Critical Theory, Art, Politics.

Utopia e teoria critica

Nel suo importante studio sulla «Scuola di Francoforte», Martin Jay ha fatto dell'utopia la *differentia specifica* del pensiero di Herbert Marcuse rispetto a quello dei colleghi francofortesi (JAY 1979). In Italia, divenne subito motivo polemico verso quella che appariva come una «costruzione intellettuale» (SANTUCCI 1966: XXVII) «puramente estetizzante e intimista» (JERVIS 2001: 30), dai tratti «romantici» tra «*luddismo*» e «vecchia retorica liberale» (COLLETTI 1969: 189-191). Ancora a fine secolo si è proposto di leggere l'opera di Marcuse come «l'Utopia di Moro o la Città del Sole di Campanella [...] come 'genere' filosofico-letterario e politico» (CASINI 2004: 7)¹.

¹ Sul tema dell'utopia in Marcuse, JAMESON 1974; KELLNER 1984; PALOMBELLA 1982; CASINI 1999. Sulla ricezione in Italia del pensiero di Marcuse, cfr. PERLINI 1968; APERGI 1977; D'ALESSANDRO 2003; GIACHETTI 2004.

In tutti questi casi si è per lo più considerato il concetto di utopia in Marcuse quale determinazione positiva e reale di una società futura possibile. Qui si intende fare emergere, piuttosto, l'utopia come momento immanente di un pensiero che si vuole *critico* poiché tiene fermo al principio dell'irriducibilità di pensiero e realtà, universale e particolare, movimento logico e movimento reale. Il modo peculiare in cui Marcuse declina questa distanza critica permette di comprendere il modo in cui egli declina il concetto di utopia: più come movimento di negazione che come stato futuribile da raggiungere.

Non casualmente, è nel saggio *Filosofia e teoria critica* (1937), pensato come risposta e complemento del programmatico *Teoria tradizionale e teoria critica* di Max Horkheimer, che Marcuse non solo tematizza in maniera esplicita il concetto di utopia, ma addirittura lo utilizza per definire lo statuto della teoria critica della società nella sua continuità e differenza con la filosofia e, insieme, nella sua opposizione «all'acquiescenza alla realtà, al positivismo soddisfatto» (MARCUSE 1969a: 95)².

Come la filosofia, scrive Marcuse, la teoria critica contrappone «alla cattiva fatticità le sue migliori possibilità» (MARCUSE 1969a: 93) e scopre per questa via la falsità del *positivum* quando pretende di essere l'unica realtà possibile. La verità è oltre la realtà data e deve ancora essere realizzata. Questo «elemento utopistico», scrive Marcuse, «è stato a lungo l'unico elemento progressivo della filosofia: tali furono le costruzioni dello Stato migliore, del piacere supremo, della felicità perfetta, della pace perpetua» (MARCUSE 1969a: 95). Tuttavia, a differenza della filosofia, la teoria critica «trae i suoi obiettivi soltanto dalle tendenze presenti del processo sociale» (MARCUSE 1969a: 95). Per essa le possibilità di un mondo migliore sono «reali», cioè «di volta in volta» (MARCUSE 1969a: 98) presenti nelle condizioni materiali innanzitutto economiche. Compito della teoria è quello di determinare il possibile relativamente alla realtà storica data sulla base, però, della premessa critica che la realtà non coincida con la possibilità.

² I saggi di Marcuse pubblicati sulla *Zeitschrift für Sozialforschung* tra il 1933 e il 1941 furono, come quelli degli altri autori, preliminarmente discussi tra i membri dell'Istituto per la Ricerca Sociale e, in particolare, con Max Horkheimer che ne era direttore. Per una breve sintesi della teoria critica sviluppata nei saggi degli anni '30 da Horkheimer, RUSCONI-SCHIMDT 1972: 11-116. Per una ricostruzione storica più dettagliata del percorso intellettuale dell'Istituto in quegli anni, oltre al già citato testo di Martin Jay, WIGGERSHAUS 1992. Su una dettagliata analisi del rapporto intellettuale di Marcuse con Horkheimer e Adorno, SCAFOGLIO 2009.

Il pensiero positivo, invece, esclude a priori il possibile come ciò che trascende la realtà *nella* realtà. Privo di prospettiva utopica, vero è per esso ciò che è immediatamente esperibile nei fatti, mentre è «utopia» ogni verità che si afferma al di là di essi. Utopia diventa il «termine con cui si definisce il nuovo ordine per screditarlo» (MARCUSE 1969a: 95). Ma se, mediante l'utopia, la realtà positiva viene distinta dalla sua possibilità, il tratto utopico della teoria diventa indice di verità. L'«ostinatezza che deriva dal rimanere fedeli alla verità contro tutte le apparenze» è la qualità peculiare del pensiero filosofico ereditata dalla teoria critica al di là e contro la «prova» dei fatti.

Confrontandosi col problema dell'alternativa sociale alla realtà dominante, dunque alla società capitalistica e sovietica, il tema dell'utopia diventa anche motivo di confronto-scontro con la tradizione marxista al cui orizzonte Marcuse – e fino a quegli anni anche Horkheimer – intendeva riferire la nuova teoria critica³. In particolare, Marcuse utilizza l'utopia per criticare tanto quelle tendenze economicistiche del marxismo volte ad appiattirne lo spessore teorico in una scienza positivista, quanto quelle più spiccatamente teoriche tendenti ad identificare senza alcuna mediazione rivoluzione a rivoluzione proletaria, società libera a società socialista, liberazione con la libertà data in una specifica società storica, universale a particolare⁴. L'utopia deve servire a strappare il marxismo dal pensiero positivo e dogmatico per portarlo nell'alveo di ciò che ha sempre inteso essere: *critica* dell'economia politica.

La critica della società, spiega Marcuse, pur essendo impegnata a definire le alternative sociali di volta in volta date nelle condizioni innanzitutto economiche, presuppone a tale analisi «scientifica» uno «scopo finale» (MARCUSE 1969a: 97): l'utopia, appunto. Essa, continua il pensatore berlinese, «non si rivolge soltanto contro i rapporti di produzione che lo hanno fatto sorgere, ma contro ogni forma di produzione che domini l'uomo, invece di essere da lui dominata. Questo è l'idealismo che sta alla

³ Le pagine marcusiane anticipano la famosa distinzione tra «corrente fredda» e «corrente calda» di Ernst Bloch, per il quale il marxismo deve unire la fredda scientificità della ragione volta alla definizione delle possibilità di volta in volta date dalla situazione economico-politica, alla calda passione rivoluzionaria per una società senza classi che, in un certo senso, pre-orienta e giustifica la stessa analisi (BLOCH 2005: 246). Differenze vanno cercate, piuttosto, nel modo diverso in cui i due autori declinano il ruolo del proletariato e, per questa ragione, del rapporto della cultura (in particolare dell'arte) con la rivoluzione. A tal proposito, si veda la critica all'estetica marxista in MARCUSE 2002a: 258-262 e MARCUSE 2002b: 11-50. Assente in Marcuse, invece, la prospettiva messianica di BENJAMIN 2011 come ribadito vigorosamente dallo stesso autore in MARCUSE 2011: 221-222.

⁴ Di queste tendenze del marxismo ortodosso Marcuse sviluppò una profonda critica in *Soviet Marxism*. I francofortesi imputarono fin dagli anni Trenta alla concezione di Lukàcs del proletariato quale soggetto-oggetto identico residui di filosofia idealistica dell'identità al cuore della teoria rivoluzionaria. Su ciò si veda l'analisi di JAY 1979: 63-71.

base del materialismo della teoria» (MARCUSE 1969a: 104). L'idealismo, abitando ogni categoria economica marxiana, rende la critica dell'economia politica marxiana qualcosa «in più dell'economia politica», cioè critica di «tutto l'insieme dell'essere sociale» (MARCUSE 1969a: 96).

Questo non significa altro che seguire il metodo marxiano. La teoria marxiana ha scoperto che la peculiarità della società borghese è che «l'economia», *parte* della società, «sottratta ad ogni controllo, dominava *tutti* i rapporti umani, anche la sfera non economica era contenuta nell'economia». Di conseguenza, il rovesciamento degli stessi rapporti economici (la parte) deve consistere in qualcosa in «più» che una nuova forma economica e richiedere che «col superamento dei rapporti materiali che hanno finora dominato l'esistenza, tutto l'insieme dei rapporti umani venga liberato» (MARCUSE 1969a: 97). Per «realtà razionale», dunque, non si può intendere unicamente la regolazione e la pianificazione economica. Ciò che è decisivo è «quale interesse determini questa pianificazione, e se in questo interesse saranno conservati la libertà e la felicità delle masse» (MARCUSE 1969a: 96). Eliminare dalla teoria e dalla pratica l'orientamento verso un'umanità libera e felice significherebbe perpetuare la «vecchia ingiustizia» anche in una società totalmente «razionalizzata».

Era questo un senso «catastrofico», totale, della rivoluzione che Marcuse aveva già rilevato nel suo commento ai *Manoscritti economico-filosofici del 1844* di Marx pochi anni prima⁵. Come allora, nel 1937 assumeva la funzione di criticare ogni forma di economicismo, ogni idea di rivoluzione dei rapporti unicamente economici separando questi dalla totalità dei rapporti umani. Ora, però, probabilmente grazie alla mediazione delle critiche al pensiero dell'identità di Horkheimer e Adorno, veniva anche declinato verso una critica ad ogni rapporto sociale reale, foss'anche socialista, che si mistifica ad assoluto presentandosi come incarnazione della libertà. In virtù di questa «fedeltà incondizionata al suo fine, che a sua volta può essere raggiunto soltanto nella lotta sociale», la teoria acquista forza *critica* poiché è spinta «a contrapporre sempre ai risultati già raggiunti quelli non ancora raggiunti e quelli messi di nuovo in pericolo» (MARCUSE 1969a: 97).

Conferito un senso estremo al fine del processo rivoluzionario, Marcuse si trovava però ad affrontare il problema della sua pensabilità, della sua realizzabilità e dello statuto

⁵ Marcuse fu tra i primi commentatori dell'opera pubblicata solo nel 1932 e che, come è noto, fu centrale nella storia del marxismo occidentale.

scientifico della teoria critica. Marcuse afferma che «per il mantenimento di quegli elementi teorici che si riferiscono alla libertà futura, la teoria non può appellarsi a nessun dato di fatto» (MARCUSE 1969a: 97) ed in tal senso nessuna scienza potrebbe esibire nell'intuizione empirica l'idea della libertà a venire. Questo non dipende né dall'effettiva assenza di forze storiche interessate a un simile scopo – la qual cosa fa apparire la qualità «utopica» della teoria in «in maniera ancora più marcata» (MARCUSE 1969a: 95), ma non ne invalida la verità –, né da supposti limiti delle forze produttive della società. Lo scopo finale della «realtà razionale stessa» è abissale, nel senso che tra essa e «ciò che è stato finora» la separa un «abisso» che «non può essere colmato da nessun pensiero concettuale» (MARCUSE 1969a: 105).

L'impossibilità di fare della coincidenza di realtà e razionalità un concetto, non significa che non sia realmente possibile realizzare una società più razionale, né che non sia necessario pensarla. Significa, piuttosto, affermare che non basta la ragione concettuale per *conoscerlo* in senso scientifico, e che il fatto di poterlo *pensare* non ne potrà mai assicurare la realizzazione⁶. Proprio la sua improbabilità scientifica è, in negativo, la definizione dei limiti dell'utopia che non può essere confusa con la realtà. In positivo, però, è anche l'indicazione della necessità e della legittimità di ampliare il pensiero oltre il *positivum* di volta in volta dato. Questa dialettica è immanente al concetto di immaginazione.

Per potere, nel presente, tener saldo come fine ciò che ancora non è presente, occorre la fantasia. Che la fantasia abbia in comune con la filosofia qualcosa di essenziale, risulta già dalla funzione che le è stata assegnata, sotto il nome di «immaginazione», dai filosofi, segnatamente da Aristotele e da Kant. In forza della sua capacità di «intuire» un oggetto anche senza che questo sia presente, di creare qualcosa di nuovo pur sulla base del materiale dato della conoscenza, l'immaginazione indica un alto grado di indipendenza dal dato e di libertà in un mondo di illibertà. Trascendendo ciò che è presente, essa può anticipare il futuro. (MARCUSE 1969a: 105)

La teoria critica non deve aver paura di fare ricorso all'immaginazione utopica in nome della «rigorosa scientificità che la teoria critica ha sempre rivendicato per i suoi

⁶ L'idea dell'abisso è un riferimento neanche tanto implicito al problema della *Critica del giudizio* di Kant di gettare un «ponte» nell'abisso scavato tra il regno della natura e il regno della libertà. Non a caso subito dopo Kant verrà direttamente citato. All'interpretazione e del ruolo del «gioco dell'immaginazione» nella *Critica del giudizio* Marcuse dedicherà un intero capitolo, la *Dimensione estetica*, del suo *Eros e civiltà*. Lo stesso movimento di pensiero che stabilisce in negativo dei limiti al conoscere per ampliare al pensare oltre la scienza richiama le famose pagine della *Seconda Prefazione* alla *Critica della Ragion Pura* di Kant.

concetti» (MARCUSE 1969a: 106). Anzi: proprio il suo ricorso alla scientificità, cioè al riferimento ad un'analisi materiale delle condizioni storiche, permette alla teoria critica di *fondare* l'immaginazione sì come funzione utopica, rivolta al futuro, ma non come mero fantasticare, poiché limitata. Per la teoria materialistica il limite necessario affinché l'immaginazione non diventi un sogno ad occhi aperti, non è, come in Kant, il considerarla facoltà apriori della ragione umana, cosa che opprime e volge lo sguardo dal futuro verso «ciò che è già sempre passato», ma sono i «limiti tecnici in senso stretto: essi sono prescritti dal livello dello sviluppo tecnico» (MARCUSE 1969a: 106). Come l'analisi dei limiti tecnici sembra salvare la fantasia da ogni neutralizzazione nei cieli dell'utopia, così il riferimento all'immaginazione salva la teoria critica da ogni razionalismo, da ogni sociologismo, da ogni spirito religioso, da ogni ideologia reificata poiché l'immaginazione *trascende* ogni realtà verso il possibile:

Nella teoria critica non si tratta affatto di raffigurarsi un mondo futuro, anche se una risposta della fantasia a chi la sfidasse a far questo non sarebbe poi così assurda come si vorrebbe far credere. Se si lasciasse campo libero alla fantasia di rispondere, attendendosi strettamente al materiale tecnico già oggi presente, alle questioni filosofiche fondamentali enunciate da Kant⁷, ogni sociologia si spaventerebbe del carattere utopico delle sue risposte. E tuttavia le risposte che la fantasia potrebbe dare sarebbero molto vicine alla verità, più vicine in ogni caso di quelle che sono state date dalle analisi strettamente concettuali dell'antropologia filosofica. E infatti essa determinerebbe che cosa è l'uomo in base a quello che egli può essere realmente domani. Di fronte alla domanda: che cosa posso sperare? la fantasia non indicherebbe tanto una felicità eterna o una libertà interiore, quanto piuttosto lo sviluppo e la soddisfazione, già possibili oggi, dei bisogni. In una situazione, in cui questo futuro rappresenta una possibilità reale, la fantasia è uno strumento importante per rimettere sempre in vista l'obiettivo. Il rapporto della fantasia con le altre facoltà conoscitive non è quello di apparenza e verità (a quest'ultima in effetti, quando si erge ad unica verità, la verità futura non può non sembrare apparenza). Senza la fantasia ogni conoscenza filosofica rimane sempre e soltanto legata al presente o al passato e tagliata fuori dal futuro, che è il solo a congiungere la filosofia con la storia reale dell'umanità. (MARCUSE 1969a: 106)

Filosofia e teoria critica, dunque, si conclude con la definizione di una dialettica che attraverserà tutti gli scritti marcusiani sulla base dell'autoconsapevolezza critica dei limiti conoscitivi della teoria. Ragione e immaginazione, progresso e utopia, realizzazione della vera società e realizzazione del vero individuo, organizzazione e spontaneità, rivoluzione

⁷ Marcuse si riferisce alle tre domande della *Critica della ragion pratica* «che cosa posso conoscere, che cosa devo fare, che cosa posso sperare», e alla quarta «che cosa è l'uomo» delle *Lezioni di Logica* di Kant (MARCUSE 1969a: 98).

e rivolta, negazione determinata e Grande Rifiuto devono reciprocamente limitarsi. In seguito, Marcuse non avrà che dare maggiore peso all'uno piuttosto che all'altro aspetto a seconda delle situazioni storiche e degli interlocutori. L'incomprensione maggiore cui è stata soggetta la sua opera risale proprio all'incapacità di vivere la tensione tra questi due momenti nella ricerca di una linearità impossibile nell'epoca della società divisa in classi.

Fantasia e utopia

Scritto a metà degli anni '50, in pieno maccartismo e terrore atomico, *Eros e civiltà* recupera il binomio tra utopia e progresso tecnico. Partendo dal «dubbio espresso da Freud sul prezzo della civiltà» (MARCUSE 2001: 52), si tratta di verificare le capacità del progresso tecnico di aprire o precludere la possibilità «di una civiltà non repressiva, basata su un'esperienza dell'essere fondamentalmente diversa, su un rapporto fondamentalmente diverso tra uomo e natura, e su relazioni esistenziali fondamentalmente diverse» (MARCUSE 2001: 52-53). In linea con il concetto di possibilità reale e della teoria marxista delle condizioni oggettive e soggettive per la rivoluzione sociale, Marcuse aggiunge che «la nozione di una civiltà non-repressiva sarà discussa non come una speculazione astratta e utopistica» (MARCUSE 2001: 53) ma sulla base della teoria freudiana della soggettività e tenendo presenti le «conquiste stesse della civiltà repressiva» (MARCUSE 2001: 53).

Eppure, *Eros e civiltà* è innanzitutto la denuncia, mediante la teoria psicoanalitica, della pervasività del dominio sociale sull'individuo proprio in virtù dello sviluppo tecnologico. «L'epoca tende al totalitarismo anche dove non ha prodotto stati totalitari» (MARCUSE 2001: 47), scrive l'autore, poiché, grazie ai nuovi strumenti tecnologici, il capitalismo monopolistico riesce a socializzare immediatamente il portato pulsionale dell'individuo e abolisce quelle mediazioni (come la famiglia o la scuola) che ancora caratterizzavano il mondo liberale e che permettevano, mediante il conflitto tra individuo e autorità personale, di sviluppare una distanza critica tra desideri individuali e prestazioni sociali. Nelle società sviluppate gli individui sembrano non soffrire o sentirsi ricompensati dalla repressione loro imposta nel lavoro alienato, poiché essi stessi condividono i bisogni che la società della prestazione offre loro. Un sistema altamente

produttivo, nella misura in cui riesce a produrre e a riprodurre la soddisfazione di *questi* bisogni, si riproduce in virtù di una capillare «servitù volontaria».

Impostato in questi termini il problema del dominio, Marcuse deve rintracciare quella forza capace di spezzarne il circolo nei termini stessi della psicoanalisi. Essa deve essere in un certo senso una forza sociale, ma non nel senso di un soggetto pratico particolare, bensì di una forza psichica capace di agire al di qua del livello della coscienza per spezzare la reificazione della sfera pulsionale. L'analisi metapsicologica dell'ontogenesi e della filogenesi della psiche dell'uomo diventa perciò dirimente.

Nella teoria freudiana, lo sviluppo dell'individualità si ottiene attraverso la *scissione* da un'unità originaria col mondo. Il principio della realtà, infatti, frustra il piacere individuale, che vuole tutto e subito, e impone mediazioni (razionali, temporali) alla soddisfazione. Il risultato di questa scissione non è un dualismo tra un Io di piacere originario e un Io di realtà derivato, tra facoltà sensuali e facoltà razionali, bensì una tripartizione della psiche. Secondo Freud, infatti, la fantasia è una terza facoltà che rimane esente dall'esame del principio di realtà e quindi dalla forma storica di questo principio, il principio di prestazione. Essa, pur sorgendo come processo psichico *distinto*, «conserva la struttura e le tendenze della psiche quando non era stata ancora organizzata dalla realtà, cioè prima che diventasse un “individuo” messo a confronto con altri individui». L'immaginazione continua a dipendere dall'Es e in virtù di questa dipendenza «conserva la “memoria” del passato substorico, di quando la vita dell'individuo era la vita della specie, l'immagine dell'unità immediata tra l'universale e il particolare sotto il dominio del principio del piacere» (MARCUSE 2001: 170)⁸.

Lungi dal rappresentare la persistenza di un residuo distruttivo, l'immaginazione dischiude la possibilità di una liberazione reale innanzitutto a livello della soggettività, il che non significa a livello della singolarità isolata.

In primo luogo, se l'immaginazione conserva un margine di libertà di movimento persino nella società industriale avanzata, allora ci si può appellare ad essa per una rottura dell'ordine esistente. *Nella* realtà si è conservata la «memoria» di un andamento opposto

⁸ La permanenza di un residuo mitico e infantile all'interno della civiltà illuminata e matura coincide con la «dialettica dell'illuminismo» descritta da Horkheimer e Adorno nell'omonimo testo e di cui, un decennio prima di *Eros e civiltà*, i due autori avevano sottolineato gli aspetti potenzialmente distruttivi. Pur accogliendo questa tesi, d'altronde di derivazione freudiana, Marcuse sembrava prendere una direzione diversa. Oggi è consolidata l'idea che *Eros e civiltà* sia stata la «dialettica dell'illuminismo» di Marcuse. Si veda WIGGERSHAUS 1992 510-521, LAUDANI 2005:125-136; SCAFOGLIO 2009: 102-104.

a quello del processo storico: se questo ha esasperato la scissione (originariamente necessaria) di piacere e realtà, di individuo e società, di uomo e natura, nel senso di un reciproco isolamento affinché dal loro antagonismo risultasse un che di progressivo, l'immaginazione conserva la memoria di un processo di sviluppo dell'individuo che procede verso la conciliazione della dualità.

Di conseguenza, la fantasia acquista un carattere di realtà e verità nella misura in cui spezza l'idea di un'individualità isolata dalla società. «*Nel* mondo del *principium individuationis* antagonistico, e *contro* questo mondo, l'immaginazione sostiene le esigenze dell'intero individuo, in unione con la specie e col passato 'arcaico'» (MARCUSE 2001:170)⁹. In termini freudiani, essa «'si estende al di là dell'individuo'» e «'garantisce la sua connessione con la propria specie'» (MARCUSE 2001: 173).

L'immaginazione va ben «al di là delle espressioni perverse» strettamente individuali per trovare la sua radice nell'Eros, il principio di vita che è principio di specie. In virtù del suo «elemento erotico», la fantasia mira «a una 'realtà erotica' dove gli istinti di vita troverebbero pace in una realizzazione senza repressione. Questo è il contenuto più profondo del processo di fantasia nella sua opposizione al principio di realtà; in virtù di questo contenuto, la fantasia ha una funzione unica nel suo genere nella dinamica psichica» (MARCUSE 2001: 173): precisamente quella di *spezzare* l'isolamento individuale e collegare l'individuo agli altri individui.

L'immagine di una forma differente della realtà è apparsa come la verità di uno dei processi psichici fondamentali; quest'immagine comprende l'unità perduta dell'universale e del particolare, e la soddisfazione integrale degli istinti di vita in virtù della riconciliazione del principio della realtà col principio del piacere. Il suo valore di verità è accresciuto per il fatto che l'immagine appartiene all'umanità al di là e al di sopra del *principium individuationis*. (MARCUSE 2001:173)

Prima di sviluppare l'implicazione squisitamente politica di quest'ultima affermazione, si tratta di chiedersi se la verità di un principio di realtà non repressivo appartenga al mondo della fantasia, dell'"utopismo" e al più delle sue produzioni più elevate, come l'arte, oppure *possa* rimandare effettivamente a qualcosa di «reale». Sulla questione del rapporto tra immaginazione e realtà ritorna l'associazione tra fantasia e utopia: «l'immaginazione tende alla riconciliazione dell'individuo col tutto, del

⁹ Corsivi miei.

desiderio con la realizzazione, della felicità colla ragione. Mentre quest'armonia è stata relegata nell'utopia dal principio della realtà costituita, la fantasia insiste nell'affermare che essa deve e può diventare reale, che dietro all'illusione sta vera *conoscenza*» (MARCUSE 2001: 171). Dal punto di vista della realtà dominante, dunque, l'immagine di un'armonia è questione di immagine, appunto, di immaginazione, di arte e di utopia. All'opposto, la fantasia rivendica che essa deve e può diventare realtà, vale a dire oppone alla verità dominante la sua verità come una verità «più» vera: vera conoscenza di fronte alla quale la realtà costituita appare falsa.

Questa conoscenza è il contenuto profondo di quell'«universo di percezione e comprensione» (MARCUSE 2001: 171) che è l'arte, dove la fantasia produce la sua *realtà*. La «forma estetica» esprime «l'armonia repressa tra sensualità e ragione – l'eterna protesta contro l'organizzazione della vita da parte della logica del dominio, la critica al principio di prestazione» (MARCUSE 2001: 171). Ma «in condizioni di non-libertà» come quelle reali, l'arte può rivendicare la sua verità – la libertà come liberazione del represso, cioè dalla repressione – «soltanto nella negazione della non-libertà». Da quando si è destata la coscienza della libertà, non esiste opera d'arte genuina che non riveli questo contenuto archetipico: la negazione della non-libertà» (MARCUSE 2001: 171).

Detto del suo potenziale *negativo*, può l'arte *affermare* un principio di realtà?

La teoria di Freud non lascerebbe speranze a riguardo. Per lui «ogni civiltà [...] può svilupparsi soltanto per mezzo della distruzione dell'unione substorica di principio del piacere e principio della realtà» (MARCUSE 2001: 173). La civiltà ha bisogno di negare il piacere per la necessità del lavoro di fronte ad una natura priva di risorse (*Ananke*). Di conseguenza, l'immagine di un'armonia «deve rimanere sepolta nell'inconscio, e l'immaginazione deve diventare pura fantasia, giuoco infantile, sogno a occhi aperti» (MARCUSE 2001: 173). Poiché per Freud una liberazione del piacere militerebbe contro *ogni* civiltà, la fantasia appartiene ai processi di regressione della psiche *al di qua* della civiltà, cioè del principio di realtà *tout court*. Proprio nel suo contenuto più profondo e critico lo sguardo della fantasia rimarrebbe fissato sul passato «substorico e perfino subumano». Nella prospettiva freudiana, «l'idea di un principio della realtà non-repressivo è un problema di regressione» e giammai di proiezione «al *futuro* inconquistato dell'umanità piuttosto che al suo passato (mal) conquistato – tutto questo era per Freud, nel migliore dei casi, una simpatica utopia» (MARCUSE 2001:174).

A ben vedere, però, il presupposto dell'argomentazione freudiana non è l'idea – del tutto condivisibile – che «uno stato di natura 'ideale'» non sia mai esistito e sia, appunto, mera utopia, bensì la confusione di «una *forma* storica specifica di civiltà come *la natura* della civiltà» (MARCUSE 2001: 174): la confusione tra stato di natura (barbarico) e stato di civiltà. Il progresso stesso della civiltà ha insidiato «la giustificazione razionale del principio della realtà repressiva»: «la base dell'Ananke (*Lebensnot*)», lo stato di penuria come qualcosa di originario e pertanto di immodificabile. Proprio la civilizzazione ha imposto alla coscienza «il fattore storico contenuto nella teoria freudiana delle pulsioni» (MARCUSE 2001: 177): il fatto cioè che la dinamica conflittuale tra pulsioni e tra queste e la civiltà pertiene a una forma specifica di civiltà, quella sviluppatasi in un contesto di penuria. Le nuove possibilità tecniche di abbondanza permettono, così, di revisionare il concetto regressivo della fantasia.

In effetti, non si spiegherebbe come per Freud, da un lato, uno stato di natura ideale non sia mai esistito; dall'altro lato, la fantasia guarderebbe a uno stato di natura precivile di soddisfazione integrale. Bisogna affermare, piuttosto, che quella verità della fantasia non guarda affatto al passato «mal» conquistato, poiché un passato di realizzazione integrale *non c'è mai stato*. Essa, piuttosto, rivendica un futuro di soddisfazione *nella realtà pur rappresentandoselo* come passato: chiede alla civiltà di realizzare la sua promessa, quella cioè di *vincere* lo stato naturale di insoddisfazione. «L'immaginazione artistica dà forma al 'ricordo inconscio' della liberazione che fallì, della promessa che fu tradita» (MARCUSE 2001: 171), e che fu tradita da una specifica forma di civiltà. A questo punto, si può affermare che la fantasia «non guarda soltanto indietro verso un aureo passato originale, ma anche avanti verso tutte le possibilità realizzabili anche se ancora irrealizzate» (MARCUSE 2001:174). La sua qualità non è la regressione: la fantasia è la facoltà del progresso perché guarda oltre la sua forma storica della realtà, non al di là o al di qua della realtà in assoluto:

Il valore di verità dell'immaginazione non si riferisce soltanto al passato, ma anche al futuro: le forme di libertà e felicità che essa invoca, pretendono di liberare la *realtà* storica. Nel suo rifiuto di accettare come definitive le limitazioni che il principio della realtà impone alla libertà e alla felicità, nel suo rifiuto di dimenticare ciò che *può* essere, sta la funzione critica della fantasia. (MARCUSE 2001: 176)

Così, «un'adesione senza compromessi al rigoroso valore di verità dell'immaginazione, comprende la realtà in un modo più pieno» (MARCUSE 2001: 175) di quanto faccia il

pensiero dominante poiché nel reale vi comprende il *possibile*, cioè conosce la realtà (non va dimenticato il suo legame con la sensibilità) per come potrebbe essere *ora* se gli uomini fossero liberi. Con ciò svela la schiavitù reale.

A questo punto l'immaginazione diventa legittimamente una funzione di trasformazione politica, poiché è innanzitutto opera di demistificazione delle verità ultime, quella facilità dell'ideologia dominante «di relegare possibilità reali nella *terra di nessuno* dell'utopia, è esso stesso un elemento essenziale dell'ideologia del principio di prestazione» (MARCUSE 2001: 176). Relegare la facoltà della possibilità, cioè la fantasia, nel terreno dell'utopia o neutralizzarla come mera funzione artistica, significa allo stesso tempo salvaguardare i limiti dell'ordine esistente facendoli apparire come limiti assoluti. L'immaginazione, invece, esprime il «Grande Rifiuto», che è sì «la protesta contro la repressione superflua, la lotta per la forma definitiva di libertà – ‘vivere senza angoscia’» (MARCUSE 2001: 176), ma comincia innanzitutto col «rifiuto di dimenticare ciò che *può* essere» (MARCUSE 2001:175). Lungi dall'essere utopia, l'immaginazione è il Rifiuto dell'utopia: l'utopia non è la fantasia, ma è la realtà storica quando si erge metafisicamente ad assoluto.

La liberazione della fantasia significa, così, la liberazione di energie psichiche per la ricerca delle possibilità *nel* progresso e *col* progresso per una «civiltà nella quale i bisogni umani sono soddisfatti in misura tale da eliminare la repressione addizionale» (MARCUSE 2001:177). Ma questa liberazione non è, come detto, una perversione. Liberata nel suo contenuto più profondo, l'immaginazione è il punto in cui la soggettività si ricollega alla specie. È ciò che rompe la politica di dominio, che è quella di isolare gli individui, unendo questi ultimi in un processo di sublimazione *collettiva* delle loro energie erotiche. La liberazione dell'Eros, come liberazione dell'immaginazione, non può che essere una *pratica collettiva*:

La libido può prendere la strada dell'autosublimazione soltanto come fenomeno *sociale*: come forza non repressa, essa può promuovere la formazione di cultura soltanto in condizioni che associno fra di loro gli individui in modo tale da creare un ambiente adatto allo sviluppo dei loro bisogni e delle loro facoltà. La riattivazione della sessualità polimorfa e narcisistica cessa di costituire una minaccia per la cultura e può portare essa stessa alla costruzione di una cultura qualora l'organismo non esista come strumento di lavoro alienato, ma come soggetto di autorealizzazione – in altre parole se il lavoro socialmente utile rappresenta simultaneamente la soddisfazione palese di un bisogno individuale. Nella società primitiva, questa

organizzazione del lavoro può benissimo essere immediata e «naturale»; nella civiltà matura, essa può prospettarsi soltanto come il risultato della liberazione. (MARCUSE 2001: 225)

Di conseguenza, l'immaginazione non solo è quella funzione che, nella realtà, rompe le dinamiche reali procedendo in direzione opposta ai suoi processi di socializzazione per isolamento, ma in questa funzione critica essa annuncia e lavora già per la costruzione di una realtà strutturata diversamente, secondo cioè principi e regole opposte a quelle costituite. La ricerca del possibile e la pretesa della sua realizzazione è un processo politico: una pratica. «Quando [i surrealisti] si domandarono: 'Non si può applicare il sogno anche alla soluzione dei problemi fondamentali della vita?', essi andarono al di là della psicoanalisi pretendendo che il sogno diventi realtà, senza compromettere il suo contenuto. L'arte si alleò con la rivoluzione» (MARCUSE 2001: 175).

I limiti dell'utopia

Una simile prospettiva, che dava peso alla liberazione delle qualità estetiche dell'uomo era forse destinata ad intercettare quei percorsi di liberazione che avrebbero caratterizzato il Sessantotto.

Sull'onda di quella «rivoluzione culturale», Marcuse si pronunciò per la «fine dell'utopia»¹⁰: quelle che prima sembravano essere astrazioni ora si presentavano come possibilità sempre più reali. Apparentemente, questo poteva indurre a pensare che il processo di realizzazione dell'«utopia» significasse la fine del *pensiero utopico* in generale: l'immaginazione poteva lasciare spazio alla rivoluzione politica che ne avrebbe realizzato i *desiderata*.

Un decennio dopo, in quella fase storica che egli stesso definì «controrivoluzionaria» (anche se in forma preventiva)¹¹, Marcuse ritornò sul tema dell'utopia e dell'annessa liberazione «estetica», ma questa volta nel senso della definizione critica dei suoi *limiti*. Unicamente mediante la critica dei reciproci confini tra arte e politica si dà pensiero utopico.

¹⁰ Cfr. MARCUSE 2008: 21-51.

¹¹ Cfr. MARCUSE 2002a.

Come accennato, la forma estetica libera una forma di percezione e conoscenza che viene invece repressa nella realtà quotidiana. La bellezza «invoca un'immagine della fine del potere, l'apparire (*Schein*) della libertà» ed in questo sta la sua forza critica. Ma, avverte Marcuse, «solo l'apparire; chiaramente, l'adempimento di questa promessa non è all'interno del dominio dell'arte» (MARCUSE 2002b: 37). «L'arte», precisa l'autore, «non può tradurre la sua visione nella realtà» (MARCUSE 2002b: 43).

Sarebbe del tutto assurdo, ideologico in senso repressivo, far conseguire dal nesso tra arte e liberazione «che noi abbiamo bisogno di più Ifigenie che predichino il vangelo dell'umanità pura e di più re che le accettino» (MARCUSE 2002b: 43). Qui l'arte diventerebbe «affermativa»: opporrebbe ai brutali rapporti esistenti dei «valori superiori» in cui rifugiarsi piuttosto che spingere a realizzarli nella lotta storica¹². L'arte vera «rimane ideale: il grado di realizzazione dipende dalla lotta politica. L'ideale entra in questa lotta solo come fine, *telos*; esso trascende la prassi data» (MARCUSE 2002b: 43). Il vero carattere affermativo, conciliatorio, dell'arte va cercato, piuttosto, nella catarsi che le è immanente. «L'arte si sottrae a questa realtà perché non può rappresentare il dolore senza sottoporlo alla forma estetica e quindi alla catarsi mitigatrice, al godimento. L'arte è inesorabilmente infestata da questa colpa» (MARCUSE 2002b: 42). Tuttavia, proprio il suo elemento catartico «preserva anche l'irconciliabile» (MARCUSE 2002b: 43). L'elemento inconciliabile della conciliazione estetica non dipende dal fatto che l'opera si chiuda o meno con un lieto fine, ma per il fatto che essa non può non conciliare che come «ricordo delle cose passate» (MARCUSE 2002b: 38).

Il ricordo ha una duplice funzione. Da un lato, come visto, l'immaginazione estetica è memoria, e tiene perciò desta la promessa di una liberazione dei sensi, di una gratificazione futura. Dall'altro lato, il legame della forma estetica con la sensibilità, cioè con la temporalità, non può che fare di questa felicità un *ricordo*, qualcosa cioè di passato legato alla mestizia del perduto e, in ultima istanza, alla morte.

Lo strumento della sensibilità costituisce anche la relazione paradossale dell'arte con il tempo: paradossale perché ciò che è sperimentato attraverso lo strumento della sensibilità è presente [ora], mentre l'arte non può mostrare il presente se non come passato. Ciò che è diventato forma nell'opera d'arte è successo: è ricordato, ri-presentato. La mimesi traduce la realtà in memoria. In questo ricordo, l'arte ha riconosciuto ciò che è e ciò che potrebbe essere, dentro e oltre le condizioni sociali. E ha salvato questa conoscenza dalla

¹² Sul concetto di cultura affermativa, cfr. MARCUSE 1969b.

sfera del concetto astratto e l'ha conficcata nel regno della sensualità. Il suo potere conoscitivo trae la sua forza da questo regno. La forza sensuale del Bello tiene viva la promessa, memoria della felicità, che ci fu una volta e che cerca il suo ritorno. (MARCUSE 2002b: 47-48)

Certo, l'arte non mistifica la morte come qualcosa di ontologicamente necessario. Essa «respinge la tentazione di dare alla morte un senso. Per essa, la morte è sempre un caso, una sfortuna, una minaccia costante anche nei momenti di felicità, di successo, di gioia» (MARCUSE 2002b: 48)¹³. L'arte è anzi memoria della vittoria sulla morte: essa imbriglia Thanatos nella forma bella e lo costringe a denunciare la sua violenza. Ma può farlo solo come memoria di una felicità passata che continua a pesare nel momento della conciliazione per necessità stessa dell'opera. La morte «è la negazione intrinseca alla società, alla storia. È il ricordo finale delle cose passate, l'ultimo ricordo di tutte le possibilità abbandonate, di tutto ciò che potrebbe essere stato detto ma non lo è stato, di ogni gesto, ogni tenerezza non mostrata» (MARCUSE 2002b: 48). E l'impossibilità di annullare il passato, che ogni opera d'arte autentica ricorda per il fatto stesso di essere memoria, «non è colpa della società di classe; essa è fondata sull'irreversibilità del tempo, sull'inesorabile oggettività e regolarità della natura» (MARCUSE 2002b: 38).

L'elemento della memoria rende l'arte – e quindi l'immaginazione come memoria – mai utopistica, mai ideologica e mai astratta. L'auto-coscienza critica dei propri limiti mostra il carattere assolutamente realistico della sua promessa di felicità e la rende concretamente utopica.

L'arte non si esime mai «dalla necessità di ricordare sempre ciò che può sopravvivere persino ad Auschwitz¹⁴ e forse un giorno renderlo impossibile [...]: questa memoria è il terreno nel quale l'arte ha sempre avuto origine, questa memoria e il bisogno di creare immagini del possibile 'altro'» (MARCUSE 2002b: 42). Solo affermandone l'*alterità*, l'*u-topia*, essa può negare la realtà costituita e aprire al possibile. A ciò serve ricordare nell'opera i limiti reali dell'utopia, la sofferenza materiale, e quindi il suo superamento *solo* ideale, solo come *apparenza*. «La mimesi rimane ri-presentazione della

¹³ Il tema della morte è un esplicito riferimento critico a Martin Heidegger. Marcuse fin dagli anni Quaranta individuò il nesso che legava l'essere-per-la-morte heideggeriano alla *Kriegsideologie* della Germania nazista. Si veda la famosa intervista di Frederick Olafson a Marcuse in MARCUSE 2002b: 267-279.

¹⁴ L'affermazione dell'impossibilità della poesia dopo Auschwitz è, come è noto, di Adorno, il quale, d'altronde, ebbe modo di ritrattarne i termini. La teoria estetica dell'ultimo Marcuse è profondamente influenzata da quella adorniana in particolare sul tema dell'arte come autonoma e, insieme, *fait social*, ma anche dell'utopia come immagine che si dà unicamente nella negazione della conciliazione. Si veda SCHWEPPEHÄUSER 2007: 243 e ss.

realtà. Questo legame resiste alla qualità utopica dell'arte: il dolore e la mancanza di libertà sono ancora riflessi nelle immagini più pure della felicità e della libertà» (MARCUSE 2002b: 38). Solo rendendo passata la sua promessa di felicità futura l'apparenza artistica acquista la dimensione di una liberazione reale.

L'arte milita contro l'idea di un ferreo progresso, contro la cieca fiducia in un'umanità che alla fine si affermerà. Altrimenti l'opera d'arte e la sua pretesa di verità sarebbero menzogne. Se l'arte dovesse promettere che alla fine il bene trionferà sul male, tale promessa sarebbe confutata dalla verità storica. Nella realtà è il male che trionfa e ci sono solo isole di bene in cui si può trovare rifugio per breve tempo. Le opere d'arte autentiche sono consapevoli di questo; esse rifiutano la promessa fatta troppo facilmente; esse rifiutano il lieto fine sgravato di ogni peso. Esse devono rifiutarlo, perché il regno della libertà sta al di là della mimesi. Il lieto fine è «l'altro» dell'arte. (MARCUSE 2002b: 48)

La negazione dell'arte, quindi il principio del piacere e l'immaginazione che lo esprime, non è perciò mai «mera negazione», altrimenti sarebbe «cattiva utopia» (MARCUSE 2002b: 50). «L'utopia nella grande arte non è mai la semplice negazione del principio di realtà, bensì il mantenimento che la trascende (*Aufhebung*) nella quale passato e presente gettano la loro ombra sulla felicità. L'autentica utopia è fondata nel ricordo» (MARCUSE 2002b: 50). Il fatto che l'arte si presenti come ricordo della felicità, il fatto che in essa la felicità sia passata, dimostra che quello che essa pretende è un piacere non infantile, non assoluto: esso vuole essere un piacere reale, che quindi sa bene del dolore che è intrinseco nella realtà, anche se da questo non deriva rassegnazione.

Arte, utopia e politica

Secondo una certa interpretazione, la centralità data all'estetica nell'ultima produzione marcusiana sarebbe una sorta di valvola di sfogo per le frustrazioni politiche seguite al defluire delle «rivolte» del Sessantotto¹⁵. L'autocoscienza dei limiti che l'arte conserva, invece, è per Marcuse apertura dell'uomo alla storia, poiché contrasta ogni fede verso un progresso deterministico, oggettivistico, fatalistico, così come ogni mistificazione del presente come insormontabile ostacolo per la libertà.

¹⁵ Di questa opinione LAUDANI 2011: 7-19.

«Ogni reificazione è un dimenticare». L'arte combatte la reificazione facendo parlare, cantare, magari danzare il mondo pietrificato. Dimenticare la sofferenza passata e la gioia passata allevia la vita sotto un principio di realtà repressivo. Per contrasto, il ricordo sprona all'attacco contro il dolore per la conquista della sofferenza e la permanenza della gioia. Ma la forza del ricordo è frustrata: la felicità stessa è oscurata dal dolore. Inesorabilmente? L'orizzonte della storia è ancora aperto. Se il ricordo di ciò che è passato diventasse una forza motrice nella lotta per una trasformazione del mondo, si sarà con ciò iniziata la lotta per una rivoluzione finora soffocata in tutte le precedenti rivoluzioni storiche. (MARCUSE 2002b: 50)

Nel suo rifiuto di ogni metafisica della morte o del progresso, del passato o del futuro, l'arte restituisce libertà di essere soggetti attivi di una liberazione *reale* in quanto consapevoli dell'irrealizzabilità dell'assoluto. Essa salva preventivamente proprio dalla frustrazione che deriva dall'incapacità di comprendere i limiti delle proprie possibilità e, quindi, i compiti reali della trasformazione sociale. L'arte, insomma, non è religione: non è promessa di un'identità assoluta, bensì testimone della non-identità, la «verità del materialismo dialettico» (MARCUSE 2002b: 28). «L'arte dichiara il suo caveat alla tesi secondo cui è arrivato il momento di cambiare il mondo. Mentre l'arte porta testimonianza della necessità della liberazione, testimonia anche i suoi limiti. Ciò che è stato fatto non può essere disfatto. Ciò che è passato non può essere ricatturato. La storia è colpa ma non redenzione» (MARCUSE 2002b: 48). Consapevole di questa ineludibile distanza, l'arte rifiuta la fede nella felicità assoluta, ma lascia aperta la speranza che una realtà diversa possa (e quindi debba) essere. L'implicazione *indiretta* dell'arte è, nella sua stessa immanenza, la rivoluzione. Ma solo indirettamente.

Lungi dal prospettare una coincidenza assoluta, arte e politica, utopia e realtà, rappresentano poli contrapposti, non-identici (ideale-reale, idealismo-realismo, trascendenza-immanenza, soggettività-oggettività). L'origine dell'arte è la soggettività e quello poetico «non è, non può essere un linguaggio strumentale, né uno strumento di rivoluzione» (MARCUSE 1969, 46); la politica fonda invece sulla «dura oggettività della lotta di classe» (MARCUSE 2002b: 32). Tra i due rimane un abisso:

La distanza tra l'universo della poesia e quello della politica è così grande, e le mediazioni che convalidano la verità poetica e la razionalità dell'immaginazione sono così complesse che ogni scorciatoia tra le due realtà sembra riuscire fatale alla poesia. Non sappiamo immaginare alcun cambiamento storico nel rapporto tra il movimento culturale e quello rivoluzionario che possa superare il solco tra il linguaggio poetico e

linguaggio comune e abrogare il predominio di quest'ultimo. Il primo sembra trarre tutta la sua forza e la sua verità dalla sua trascendenza, dal fatto di essere «altro». (MARCUSE 2002b: 47)

La politica vera ha come scopo l'arte, vale a dire la liberazione della soggettività, e ha bisogno dell'autonomia dell'arte per conservare il proprio *telos*. L'arte autonoma funge da contraltare critico alle politiche ideologiche della felicità assoluta. Essa non intende formulare alcuna utopia. «I rapporti che ho indicato come essenziali per il mutamento qualitativo sono certamente di natura 'estetica', ma non utopica» (MARCUSE 2011: 221). Rimanendo negativa, l'arte (il pensiero utopico) si lega indirettamente alla politica: come promessa di una liberazione possibile ancora tutta da determinare.

BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO W. Theodor. *Teoria estetica*. Torino: Einaudi, 2009 [1970].
- APERGI Francesco. *Marxismo e ricerca sociale nella Scuola di Francoforte*. Firenze: La Nuova Italia, 1977.
- BENJAMIN Walter. *Tesi di filosofia della storia*. Milano: Mimesis, 2012 [1942].
- BLOCH Ernst. *Il principio speranza*. Milano: Garzanti, 2005 [1959]
- CASINI Leonardo. *Eros e utopia. Arte, sensualità e liberazione nel pensiero di Herbert Marcuse*. Roma: Carrocci, 1999.
- CASINI Leonardo (a cura di). *Eros, utopia e rivolta. Il pensiero e l'opera di Herbert Marcuse*. Milano: FrancoAngeli, 2004.
- COLLETTI Lucio. *Ideologia e società*. Bari: Laterza, 1969.
- D'ALESSANDRO Ruggero. *La teoria critica in Italia. Letture italiane della Scuola di Francoforte*. Roma: manifestolibri, 2003.
- GIACHETTI Dario. «Giugno 1969: I 'Caldi' Giorni Italiani di Herbert Marcuse», in: *Il Protagora*, 4 (2004).
- HORKHEIMER Max. *Teoria critica (1933-1941)*, 2 Voll. Torino: Einaudi, 1974.
- JAMESON Fredric. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- JAY Martin. *L'immaginazione dialettica. Storia della Scuola di Francoforte e dell'Istituto per le ricerche sociali (1923-1950)*. Torino: Einaudi, 1979.
- JERVIS Giovanni. «Introduzione», in: *Eros e civiltà*. Torino: Einaudi, 2001² [1955].

- KELLNER Douglas. *Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1984.
- LAUDANI Raffaele. *Politica come movimento. Il pensiero di Herbert Marcuse*. Bologna: Il Mulino, 2005.
- LAUDANI Raffaele «Introduzione», in: *Teoria critica del desiderio. Scritti e interventi, vol. IV*. Roma: manifestolibri, 2011.
- MARCUSE Herbert. *Eros e civiltà*. Torino: Einaudi, 2001² [1955].
- MARCUSE Herbert. «Filosofia e teoria critica», in: *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*. Torino: Einaudi, 1969a [1937].
- MARCUSE Herbert. «Sul carattere affermativo della cultura», in: *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*. Torino: Einaudi, 1969b [1937].
- MARCUSE Herbert. «Per la critica dell'edonismo», in: *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*. Torino: Einaudi, 1969c [1938].
- MARCUSE Herbert. «La fine dell'utopia», in: *La fine dell'utopia*. Roma: manifestolibri, 2008 [1967].
- MARCUSE Herbert. *Saggio sulla liberazione*. Torino: Einaudi, 1969.
- MARCUSE Herbert. «Controrivoluzione e rivolta», in: *La dimensione estetica. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*. Milano: Angelo Guerini, 2002a [1972].
- MARCUSE Herbert. «La dimensione estetica», in: *La dimensione estetica. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*. Milano: Angelo Guerini, 2002b [1977].
- MARCUSE Herbert. *Teoria critica del desiderio. Scritti e interventi, vol. IV*. Roma: manifestolibri, 2011.
- PALOMBELLA Gianluigi. *Ragione e immaginazione. Herbert Marcuse, 1928-1955*. Bari: De Donato, 1982.
- PERLINI Tito. *Che cosa ha veramente detto Marcuse*. Roma: Ubaldini, 1968.
- RUSCONI Gian Enrico, SCHMIDT Alfred. *La Scuola di Francoforte*. Bari: De Donato, 1972.
- SANTUCCI Antonio. «Introduzione», in: *Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della "teoria sociale"*. Bologna: Il Mulino, 1966 [1941].
- SCAFOGLIO Luca. *Forme della dialettica. Herbert Marcuse e l'idea di teoria critica*. Roma: manifestolibri, 2009.

SCHWEPPENHÄUSER Gerhard. «Art as Cognition and Remembrance: Autonomy and Transformation of Art in Herbert Marcuse's Aesthetics», in: *Art and Liberation*. New York: Routledge, 2007.

WIGGERSHAUS Rolf. *La Scuola di Francoforte. Storia. Sviluppo teorico. Significato politico*. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.