

# I SORCIVERDI

QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno V - n. 16 - Settembre 2015 - Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: associazione culturale I Bagatti, Vicolo delle Sguizzate 10, 25121 Brescia - Direttore Responsabile: Alberto Mondinelli - Redazione: Giacomo Cattalini, Alberto Clamer, Simone Mediolì Devoto, Michele Mocchiola, Mattia Orizio, Massimiliano Peroni, Luca Tambasco. Hanno inoltre collaborato a questo numero: Federica Fontana, Matteo Verzeletti. - Progetto grafico: Lorenzo Caffi / www.lorenzocaffi.it - Impaginazione: Marta Maldini - Stampa: la Cittadina, Gianico (BS). Info: [isorciverdi.rivista@gmail.com](mailto:isorciverdi.rivista@gmail.com) - [www.isorciverdi.eu](http://www.isorciverdi.eu) © tutti i diritti riservati.

N. 16 SETTEMBRE 2015

- COPIA GRATUITA -

INTELLETTUALI

## Sommario

COGITO  
ERGO SUM

2

3

LIQUORE

SPECIALE **PIER PAOLO PASOLINI**

DERIDERE  
UN'OSSESSIONE

4

31 MAGGIO 1975

5

PARABOLA  
DELL'IBRIDO

GRATICOLA

ITALIA  
ULTIMO ATTO

6

L'INTELLETTU  
IN PERICOLO

7

LA DECADENZA  
DELL'INTELLETTUALE

ULTIMO MINUTO

INFORMAZIONI  
& ANTICIPAZIONI

8

IL NUMERO 17 ESCE  
A GENNAIO 2016

PARAFULMINE

## L'ARTICOLO UNICO DEL MANIFESTO DEI QUERELANTI

Io vivo nelle cose, e invento come posso il modo di nominarle.

P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, 2008 (1975), p. 74

**Q**uale causa del contendere, nella colluttazione intervenuta in seguito a quel che verrà riferito, si riporta, nella sua interezza, quanto recita il documento in oggetto.

Il testo è riprodotto il più verosimilmente possibile, secondo la rilevazione di vari interventi e come trascritto da una registrazione della conferenza, teatro degli avvenimenti, tenutasi in data ..... a ..... e coordinata, si presume con tutta probabilità, dal movimento sopracitato - n. b. : conosciuto per diffondere il c. d. *culto del pensiero* nella forma, stando alle affermazioni, di *nuovo protestantesimo sociale* - con lo scopo ultimo di affiliare le persone presenti alla manifestazione x, di cui il movimento era ospite, poiché ne occupava il suolo con una bancarella. Il documento si dice sia redatto integralmente sui volantini, mai pervenuti, che il gruppo consegnava a chi si fermava a chiacchierare: pochi, in verità.



Pensatore © Luca Tambasco.

## MANIFESTO DEI QUERELANTI

Non c'è autorità culturale sovraordinata, solo l'inquietudine di conoscere

*L'uomo non si rapporta al mondo come il soggetto all'oggetto, come l'occhio al quadro; e neppure come l'attore al palcoscenico. L'uomo e il mondo sono legati come la lumaca e il suo guscio: il mondo fa parte dell'uomo, è la sua dimensione e, a mano a mano che il mondo cambia, cambia anche l'esistenza (in-der-Welt-sein, essere-nel-mondo) [M. Kundera, Dialogo sull'arte del romanzo, in L'arte del romanzo, Adelphi, 2008 (1986), pp.58-59]. Oppure, detto in modo più missionario: Io sono io e la mia circostanza, e se non la salvo non salvo neanche me stesso [J. Ortega y Gasset, Meditazioni del Chisciotte, Mimesis, 2014, p. 39].*

**Art. 1 Definizione.**

**a)** Intellettuale è un modo d'essere, dunque di vedere e d'agire, nell'ambiente chiamato mondo, che tempera e fomenta il cuore attraverso una lettura, articolata, del contesto in cui è implicato. Alla perpetua ricerca di porte e di chiavi, quest'essere si dibatte nel suo brodo come un arrostato moltiplicato; vi si cuoce a puntino. Eccolo che borbotta contrariato, notiamo come si inalbera, figuriamoci soddisfatto: una volta nominato, tutto in lui apparirà *intellettuale*.

**b)** Impegnato a forgiare la realtà attraverso il patrimonio del discorso, non trova sosta nel mutare del mondo. La sua parola è azione, la sua vita un tango profondo. È il completamento dell'artista ovvero la metà critica e si contorce nella lingua in veri e propri spasmi, per denun-

ciare la condizione di uomo.

**c)** Alcuni ipotizzano che in verità non esista più, ma sia solo uno spettro, specie di genio o demone moderno, - mostro, in definitiva, che nell'esercizio delle sue funzioni, si aggira irrequieto per sconvolgere i passanti e ingaggia una lotta quotidiana per guadagnarsi la realtà.

**d)** Ripudiato dalle fila arcangiolesche della «teoria dura e pura», misconosciuto dai più tra il volgo ciarlone, egli porta sul filo della lucidità le cose che si dicono e si fanno. Le pesa, poi, sulla bilancia dell'attuale.

**e)** Ma in mancanza di *quella* parola, «intellettuale», detta al momento giusto, in modo *intelligente*, chi oggi non risulterebbe un esseruncolo, per certi versi simile a molti, coi suoi difetti e i suoi segretucci? Chi non si troverebbe declassato al rango di opinionista, nevrotico, o peggio, *professionista*? Guardatelo questo bel «grattacapo»: in fin dei conti, vaga nella mente come in un enigma e calca la terra e i pavimenti come un uomo solo.

**f)** In questo intreccio da romanzo tra realtà e irrealtà, che in un gioco di specchi - e in un reciproco scambio di accuse - si *realizzano*, l'intellettuale, nel tentativo di aderirvi, ne custodisce i pezzi, geloso *puzzleiere*, e tramite l'immaginazione li collega e li ri-compone; ne scova qualità, ne indovina tendenze; riconsidera, ridefinisce. Pone problemi, apre questioni dove gli

interessi e l'abitudine interrompono il pensiero.

**g)** La realtà è intessuta di sensazioni, emozioni, associazioni, ragionamenti *supposti* ai dati di fatto: quindi, in certa percentuale, di errori, manipolazioni e incongruenze. È noto che anche la storia della scienza non può ignorare gli errori, poiché proprio quelli completano la forma mentale di una teoria e il suo senso storico. Ci sono molti elementi significativi, umanistici. Ma soprattutto, pare, ogni scienza stabilisce la verità. L'intellettuale interroga l'uso di questa verità (la sua tecnica e i suoi epigoni) sulla terra. (La stessa storia dell'uomo, d'altronde, già dalle prime battute, incappa in errori tecnologici e genetici: la perdita dell'eden di una scimmia deforme.)

**h)** La parola piega la realtà. Un dettaglio sproporzionato può inghiottire, o amputare, il mondo. Bisogna fare attenzione. Fatto a immagine e somiglianza di noi comuni mortali, l'intellettuale pretende da chi lo nomina, per una sorta di osmosi, criterio e precisione, opportunità e pertinenza: non giova a nessuno l'accettazione sordomuta. Date le premesse, si capisce perché la maggioranza intuisca, e bene, che questa funzione sociale possa costare troppo cara a chi la esercita e a chi vi assiste.

*Firmato: il Comitato Direttivo del Movimento dei Querelanti*

Giacomo Cattalini



# COGITO ERGO SUM

## Vita da intellettuale

**B**uongiorno (o buonasera). Sono stato convocato dalla Rivista (che ringrazio) per parlare di Intellettuali. Cercherò di farlo nel migliore dei modi possibili in forma colloquiale per evitare di essere accusato – a mia volta – di essere un Intellettuale, o – peggio – un Intellettualoide; vorrei evitare anche che mi si apostrofasse dando dell'*intellettualistiche* alle mie ricostruzioni del mondo circostante. E fin da questo inizio potete rendervi conto del fatto che nella pratica quotidiana il termine Intellettuale e i suoi derivati, e necessariamente la relativa categoria personificata (gl'Intellettuali), hanno assunto una portata negativa. *Vuoi fare l'intellettuale*, oppure *Sei troppo intellettuale per i miei gusti*, sono frasi domestiche e ben note che valgono a significare che qualcuno assume un atteggiamento che lo allontana decisamente dal consesso sociale, ovvero lo emargina, perché, usando l'intelletto, non è comprensibile (o accessibile) ciò che dice; questo *qualcuno*, vuole distinguersi, forse primeggiare, sicché diviene invisibile. Distinguendosi per il mezzo dell'intelletto si estranea: *nemo profeta in patria*, recita un noto adagio. Ma a questo punto ho già proceduto, senza accorgermene, all'identificazione tra Intellettuale e Profeta. La si accetti questa identificazione senza storcimenti di naso perché il profeta è un veggente, cioè colui che vede con gli occhi della mente (intelletto); vede lungo e lontano e nessuno lo sta a sentire. Il profeta è portatore di sciagure, di quelle che lui vede prima degli altri: Cassandra profetizzava sciagure. Ma Cassandra non era un'intellettuale, diciamo allora che non è vero che ogni veggente è un intellettuale, però può essere vero che ogni vero intellettuale è anche un veggente.

Tra l'altro mi viene in mente un altro modo di dire che avverte che a parlare difficile, cioè da intellettuali, si corre il rischio di essere compresi: *parla come magni*. Attenzione!, è l'avvertimento, se usi un linguaggio troppo articolato, appunto da intellettuale, non fai una cosa che fanno tutti (mangiare), ma ti allontani dalla comunità sociale. Il modo di mangiare, a prescindere dalle forme esecutive – mani, posate, bastoncini ecc. – e dalla tipologia delle pietanze, è uguale per chiunque e ci avvicina tutti e ci rende uguali intorno al medesimo calderone. Anche il linguaggio deve accomunare, secondo questo rimbrotto, e per esserlo deve essere alla portata di tutti e rassomigliarsi.

Al fondo suona il sinistro: *intellettuale da strapazzo* (o *del piffero*), formula di mera denigrazione.

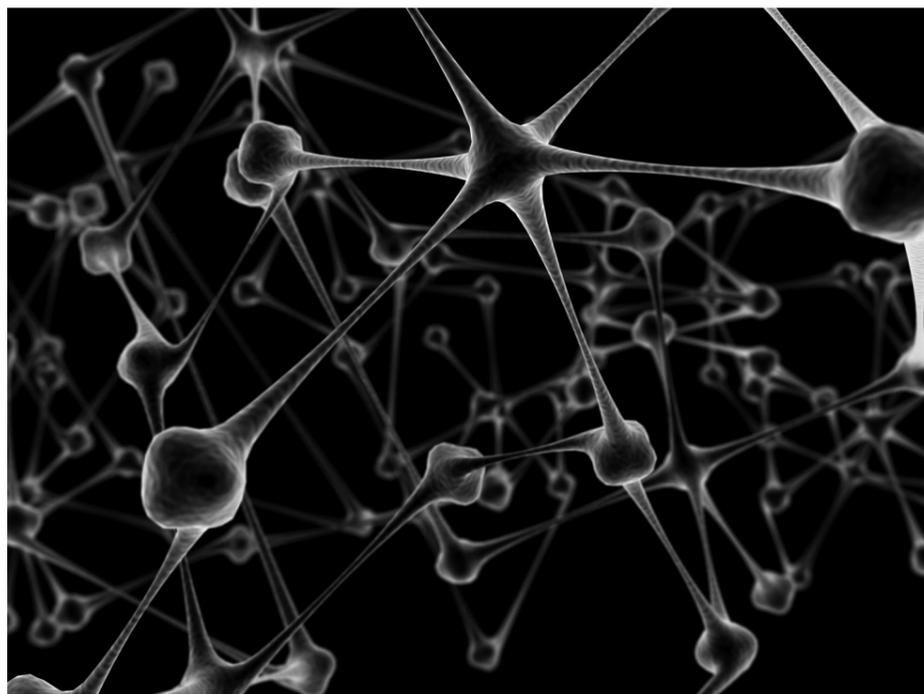
Muovendo questi primi passi nella spinosa materia assegnatami vorrei concentrarmi su due aspetti risaltati dalle suddette espressioni popolari. **1.** L'uso dell'intelletto ha in sé, e per la funzione profetica, una forza centrifuga che allontana chi se ne avvale; **2.** L'uso dell'intelletto è strettamente connesso al linguaggio nel senso che si è o non si è intellettuali sulla base del linguaggio usato, da cui l'invito a parlare allo stesso modo in cui si mangia onde evitare l'ostracismo (termine quest'ultimo molto *intellettuale*).

Prima, però, è opportuna una precisazione terminologica (se non sono chiaro, ditelo per favore). Uso ed userò il termine *intelletto* soltanto per affinità con la parola *intellettuale*, così potendo definire quest'ultimo come colui che usa o ha a che fare con il primo. È una definizione che utilizzo in base alla literalità della parola *intelletto*, senza riferimenti al significato da esso storicamente o filosoficamente assunto. In realtà, per *intelletto* intendo il Pensiero, cioè la capacità tutta e soltanto umana di elaborare ragionamenti e riflessioni, di immaginare e fare ipotesi, di ricostruire e definire ciò che osserva, di costruire connessioni e teorie, di farsi innumerevoli domande, e così via. Una nozione semplice, in fondo.

A questo punto potremmo a buon conto chiederci perché ci occupiamo di una specifica categoria (gl'Intellettuali) visto che ogni essere umano – patologie a parte – è in grado di fare tutto ciò che ho appena detto, cioè pensare: quindi, siamo tutti intellettuali. Ma questo – vi rispondo

subito – è proprio l'aspetto che affronterò: chi è veramente l'Intellettuale e, soprattutto, cosa fa per essere tale. Devo anche puntualizzare che nella prassi linguistica si ricorre indistintamente a termini quali intelletto, razionalità, razionalità, ragione, usandoli quali sinonimi, e su questa prassi farò leva. Iniziamo.

**1.** L'uso dell'intelletto, cioè l'indomabile facoltà di pensare, ha come primo effetto il distacco



co dalle cose in cui viviamo e in cui ci muoviamo, e da questo distacco, anche volendolo, nessuno può sottrarsi. Nel momento stesso in cui afferro la solita bottiglia per bere i miei due bicchieri d'acqua mattutina, perché secondo alcune teorie l'acqua va abbondantemente assunta (e perciò è meglio iniziare dalle prime ore del giorno per portarsi avanti), il più banale pensiero su quella bottiglia, sul gesto che compio, ovvero su ciò che dovrò fare subito dopo, ovvero ancora il riepilogo mentale degli impegni della giornata, mi fanno vivere a metà quella semplice operazione quotidiana. Il gesto della bottiglia è corporeo, fisico, ma al contempo il mio corpo (comprensivo dell'attività cerebrale e, appunto, intellettuale) elabora qualche altra cosa sovrapponendo ad un'azione precisa (afferro la bottiglia), un'altra azione (penso) che mi estrania dal gesto, e da esso mi allontana. Posso contemporaneamente fare l'una e l'altra cosa, la nostra facoltà di pensare è sempre sovrapponibile a qualsiasi altra attività in corso, ma è proprio questa possibilità a rovinarci la festa di essere sempre dove pensiamo di essere. È, questa, una prerogativa che non ci consente mai di essere assolutamente e completamente immersi nell'unica operazione cui stiamo procedendo.

Potremmo avviare al distacco concentrando ci sul gesto ed escludendo altri pensieri, anche per evitare distrazioni che possono rivelarsi letali (la bottiglia, proprio perché penso ad altro, mi sfugge dalle mani, e mi cade sul piede fratturandolo), tuttavia si tratterebbe di un'attività poco spontanea e di forzosa direzione del pensiero. In ogni caso se anche pensiamo a ciò che facciamo il fatto stesso di pensarlo ci rende estranei in parte all'azione. Occorre una lunga pratica ed una consolidata esperienza per affidarsi a tecniche di concentrazione e meditazione in grado di liberarci da questa permanente attività di pensiero, e non è detto che si ottenga il vuoto assoluto e non piuttosto un'altra attività intellettuale canalizzata verso la sola attività fisica del non pensare. In fondo l'uso dell'intelletto è tale che per un verso ci permette di pensare ma per altro verso ci permette di non pensare, perché soltanto questa invidiabile facoltà umana consente di neutralizzarla (sempre che sia realmente così).

E comunque, vorrei farvi presente che quando si parla di concentrazione nel senso di medi-

tazione, nel senso quindi di *svuotamento* della mente dai pensieri, per essere, come si suol dire nella pratica di tali discipline, *qui e ora*, si richiama l'immagine di una persona seduta a gambe incrociate in una posizione che facilita l'operazione, quindi è sempre una parentesi in una giornata tradizionale dove, al contrario, mentre agiamo pensiamo e viceversa. (Ora bevo, scusate).

Queste poche parole servono a dimostrare

due aspetti dell'attività dell'intelletto: l'immanenza del pensiero e la difficoltà di evitare questa precipua e inarrestabile facoltà dell'*Homo sapiens*; aspetti che producono un effetto ben preciso e non rimediabile: la separazione dal contesto. Insomma, dobbiamo accettare di buon grado e senza strapparci i capelli la nostra eccezionale condizione rispetto al resto degli esseri viventi, tale per cui nello stesso momento in cui viviamo, nel momento in cui siamo nel tempo e nello spazio e co-agiamo con tutto quanto ci circonda (persone, animali, cose), ne siamo separati, distaccati, e, per forza di cose, estranei. Siamo estranei alla nostra esistenza.

Se non credete a ciò che vi dico potete verificarlo riflettendo su tutte quelle volte in cui mentre stavate discorrendo con qualcuno vi siete immersi in altri pensieri (caso mai perché non eravate interessati a ciò che l'interlocutore vi diceva; oppure perché ciò che vi diceva vi ha fatto venire in mente qualcos'altro). Se non è questa una bella prova di quanto siamo distaccati dalle cose in cui siamo dentro.....

Naturalmente, la capacità umana che vi ho appena descritto, se esercitata ad altri e più alti livelli oltre quello della quotidianità, come ogni attività umana, produce frutti preziosi. Se esercito questa facoltà di pensiero, in particolare puntando sull'effetto del distacco e dell'estraneazione rispetto a ciò su cui voglio riflettere (pensare), presto mi accorgo che la separazione di cui ho parlato, che a molti potrà sembrare disorientante o addirittura causa di disagio, ha l'ineguagliabile vantaggio di farmi vedere meglio le cose: perché non vi sono dentro ma *fuori*. È come se guardassi dall'alto. Ed è forse un caso che l'acutezza e l'intelligenza sono sempre state rappresentate, tra gli altri, dall'aquila che vola assai in alto? È forse un caso il corrispondente modo di dire: *le ali del pensiero*? Quindi, se per *intellettuale* intendiamo colui che si è esercitato più degli altri con l'intelletto (come il vasaio o la sarta si sono esercitati con le mani, e il calciatore con i piedi, e il cecchino con gli occhi), dobbiamo convenirne che costui avrà acquisito un'accentuata capacità di distacco, e, quindi, una migliore visione delle cose di cui riferisce. Credo di dire un'ovvietà segnalando che quando si osserva qualcosa a distanza, o – meglio – dall'alto, i contorni sono più nitidi e per di più è possibile una visione d'insieme che, a starci vi-

cino, o – peggio – dentro, immancabilmente sfugge, anzi è praticamente impossibile.

Inoltre, la distanza smorza i toni, le passioni, le emozioni. Proprio per questa ragione quando vogliamo indicare qualcuno che non partecipa emotivamente agli eventi usiamo l'espressione: è *distaccato*; le espressioni comuni, vi ricordo, sono sempre più significative di quanto vogliamo credere. Essere lontani ci raffredda insomma (l'amore a distanza non è forse tra i sentimenti più ardui da realizzare?), e se l'assenza di quella che in termini sofisticati oggi chiamiamo *empatia* può essere socialmente criticabile, invece si rivela un punto di maggior forza quando occorre riflettere sul da farsi, cioè quando è necessario ricorrere all'uso dell'intelletto. *In amor vince chi fugge* è un'altra espressione ricorrente sul cui ambiguo senso potremmo discorrere a lungo, nel nostro caso potremmo intenderla così: *chi fugge* prende le distanze per soffermarsi su quello specifico rapporto d'amore, riesce a vederlo meglio, e perciò *vince* sul partner che volendo avvicinarsi si confina ad un ambito esclusivamente emotivo.

Il ridimensionamento degli aspetti emotivi (o emozionali) di ogni questione oggetto del Pensiero consente di coglierne i dettagli, le angolature, le diverse prospettive, con la tranquillità serafica di chi, appunto, non ne è coinvolto, perché essendo lontano non ne sarà scalfito. Non siete convinti? Vedo facce perplesse. Vi faccio un esempio.

Ad ognuno di voi sarà sicuramente capitato almeno una volta nella vita di avere avuto una forte e veemente discussione con qualcun altro (famigliare, amico, collega, amante, ecc.), e sono certo che vi sarete accorti che in questo genere di discussioni si dicono cose poco meditate, affrettate, a volte sconnesse, e spesso contraddittorie. Tutto questo accade perché siamo emotivamente coinvolti. Vogliamo difendere il nostro punto di vista, affermare con prepotenza i nostri punti deboli che altrimenti rischierebbero di essere sopraffatti se non addirittura rivelati al mondo intero, rimediare ad errori di valutazione cui abbiamo ceduto nel corso della conversazione/discussione, e andiamo avanti così in un crescendo tragico gioco reciproco dove un filo tira via l'altro. Alla fine, se volessimo ricomporre il percorso, se volessimo riavvolgere il nastro per verificare cosa non ha funzionato in quel colloquio, che è diventato prima discussione, poi vero e proprio scontro verbale, sono sicuro che non saremmo in grado di farlo. Il groviglio delle affermazioni e delle risposte, delle accuse e delle repliche è inestricabile, essendo entrambi caduti in un vortice emotivamente coinvolgente e spasmodico, il cui retroterra non ci è mai perfettamente chiaro. Intervengono in queste situazioni variabili personali e di rapporto con l'altro, e combinazioni di queste variabili, veramente difficili – credetemi – da individuare. Sono possibili soltanto ipotesi ricostruttive più o meno affidabili. Spostiamoci in altri contesti, ad esempio il dialogo tra paziente e psicoterapeuta; chiunque ha avuto questa esperienza sa bene che è possibile raccontare il contenuto di una seduta di terapia, ma è impossibile riprodurre l'intensità di quel dialogo, la sua portata profonda, le verità più oscure che si sono svelate agli occhi di entrambi, e tutto questo perché l'interferenza del profilo emotivo (o emozionale, se preferite questo termine) soverchia il resto.

Possiamo allora trarre una prima approssimativa conclusione e dire con serenità che quando l'aspetto emotivo è fortemente presente (come negli esempi che vi ho fatto) è pressoché impossibile ricostruire con esattezza il colloquio e il suo snodo, come è impossibile avere un lucido sguardo di quanto è appena accaduto: il nostro diretto coinvolgimento lo impedisce. Ci siamo dentro e vediamo le cose parzialmente, oppure le *sentiamo* ma non siamo in grado di riprodurle in modo che anche chi non era presente possa dividerle. Ecco! la nostra accentuata partecipazione emotiva preclude la condivisione. Ogni tentativo di verbalizzare compiutamente gli inestricabili intrecci emotivi è destinato al fallimento.

Ed ancora una volta le espressioni comuni ci



danno una mano; quando sentiamo dire: *quello ha una visione lucida delle cose*, ne elogiemo l'assenza di coinvolgimenti emotivi, che per loro natura possono appannare la vista. Infatti, le forti emozioni producono lacrime fastidiose che non lasciano vedere bene (anche fisicamente). *Accecato dalla rabbia*, è un altro modo di dire molto eloquente sul rapporto che c'è tra l'innescò dell'emotività e la scarsa chiarezza del pensiero. Infatti, colui che è accecato dalla rabbia può compiere gesti inconsulti, cioè non meditati, non pensati. La preponderanza dell'emotività è sempre a discapito del pensiero.

Lo so e me ne rendo conto, è un equilibrio difficile da perseguire quello tra emotività e pensiero ma possiamo provarci; vi voglio dire cioè che possiamo provare a non cadere continuamente nella trappola dell'emozione viva, accesa, come soluzione più *naturale* rispetto alla razionalità, alla lucidità. Anche queste ultime sono evenienze del tutto *naturali*, perché il Pensiero è naturale come l'apparato emotivo. Il risultato dello sforzo per un equilibrio, ed un maggior distacco dalle proprie reazioni emotive, è, pensate un po', il superamento dei pregiudizi.

Ognuno di noi si ritrova in età adulta ad avere almeno un pregiudizio, di qualsiasi tipo; è poco importante conoscerne l'origine. Cioè, se vi interessa può essere un utile esercizio, ma vi avverto che potreste rimanere delusi e non scoprire un bel niente. Però è molto gratificante superarlo. Eliminare i paletti collocati nel perimetro del nostro Pensiero consente di vedere cose la cui vista era ostacolata, appunto, dal paletto, ovvero dal pregiudizio. Ripristinare la visuale libera evita errori valutativi, e conclusioni affrettate. Evita soprattutto di essere di parte: dalla parte del paletto, cioè del pregiudizio. Quando muoviamo i nostri passi nel campo minato di ogni Pensiero, avere ancora saldi al suolo i paletti del pregiudizio vuol dire stare da quella precisa parte, cioè pensare secondo l'angolo visuale di un giudizio già dato e assunto come punto esclusivo di riferimento. Va da sé che ogni conclusione ne sarà viziata. L'intellettuale non ha una parte da cui muovere e da difendere, essendo la sua visuale intera e sgombra di ostacoli, e può permettersi qualunque ragionamento sotto qualunque luce e prospettiva.

Riassumendo, abbiamo detto che l'esercizio e l'uso dell'intelletto creano una distanza dalle cose in grado di renderne una visione migliore e complessiva; questa distanza a sua volta produce un distacco emotivo che produce maggiore chiarezza e un pensiero più lucido, cioè non appannato né inquinato da elementi estranei. Soprattutto, non alterato da immotivate prese di posizione (i pregiudizi). Insieme, queste caratteristiche consentono una visuale più lunga e più ampia di quella cui facciamo ricorso noi che quella pratica non abbiamo coltivato. Ecco perché l'intellettuale è anche un veggente. Ci vede meglio e perciò ne sa di più; più si distacca più vede, più vede più conosce, più conosce più si distacca. Supera lo spazio allungando la vista oltre i suoi confini naturali, e spostandosi in avanti supera anche il tempo cronologico: le sue visioni diventano assolute. Ad un intellettuale non si dica mai: questa è una sua opinione!

In fondo l'intellettuale ci fa un favore prendendosi carico di questo esercizio tanto faticoso cui si dedica con impegno. Se lo sbeffeggiamo oppure se lo allontaniamo dalla società deridendolo non solo avremo perso l'occasione di servirci della sua prolungata vista, ma avremo accentuato il suo disagio insito nel fatto che vederci di più gli è costato tanto, perché lui stesso si è allontanato in conseguenza del suo *lavoro*. Vi invito, quindi, gentile pubblico, ad essere più affettuoso con i vostri intellettuali, come lo siete con le sarte, i calciatori e i cecchini.

Prima di lasciarvi alla pausa del buffet – vedo che scalpite – devo aggiungere una postilla sul termine *intellettuali* a scanso di equivoci.

L'intellettuale, artista del Pensiero, si annida ovunque, perché ovunque può darsi corso a quell'arte tanto sofisticata quanto faticosa. Limitarne la definizione soltanto a qualcuno sarebbe arbitrario, oltre che sbagliato. Può essere un romanziere, un poeta, un regista, un giorna-

lista, o chi volete voi: è essenziale che si sia esercitato nell'arte di uso e abuso dell'intelletto con tutte le conseguenze del caso che finora ho cercato di elencare approssimativamente. E adesso vi lascio alla vostra meritata pausa.

#### (PAUSA DI QUINDICI MINUTI)

2. In questa seconda parte del mio intervento vorrei concentrarmi sul linguaggio dell'intel-

za. Invece, proprio la nostra quotidiana esistenza non è circoscritta all'ambito di mere sensazioni, reazioni, movimenti, ma è immersa in una continua operazione linguistica che quelle sensazioni, reazioni, ecc. trascrive, riproduce, dettaglia, sintetizza, in forma di linguaggio. Ogni volta che emettiamo un verso inarticolato (piacere, dolore, o altro) ad esso si accompagna un'espressione linguistica, riferita o soltanto pensata. Noi pensiamo linguisticamente.

## Liquore

Sopra le Colonne d'Ercole, misero il mio Pensiero trotta, tutto arravagliate. Di palo in frasca, sbuca l'occasione dello scatto, al cenno disinvolto d'usignuolo coperto di pelli e stracci, come si conviene al farabutto, che storce la forcella del dilemma. Le onde del destino immacolato lasciano il da fare a noi che siamo *nessuno*, come lo è ciò ch'è del tutto ignoto, spicciandosi ben presto d'ogni affare; abbiamo un bell'affanno a orientarci in seni, vuoti, picchi, e bassifondi, ad armeggiare attrezzi inusitati, in grado d'affrontare l'epopea, di là dalle turrite ombre, sapienti forme escogitate dai molti antichi freni. Essere pronti può essere un problema, quando il passo falso fa cadere; restare fermi è senza prospettive, cede la strada al lungo rimestare sopra il noto volger delle cose, e Vita e Morte restano avvinghiate: e tu non sei mai nato.

Michele Mocchiola

lettuale. È un argomento che richiederebbe un tempo maggiore di quello a mia disposizione, quindi mi limiterò ad alcuni accenni.

Il secondo pericolo che corre chi fa dell'uso dell'intelletto un'arte, dopo il rischio di esclusione dalla comunità come ho cercato di spiegare prima, è certamente quello dell'incomprensione a causa dell'uso di un linguaggio reputato *ostico e arzigogolato*. Da cui l'invito a parlare in termini semplici, accessibili a tutti.

Se fosse soltanto una questione di scelta dei termini da usare il problema si supererebbe assai facilmente, purtroppo le cose non stanno così. E non stanno così perché il linguaggio – apparato di esclusiva pertinenza della specie *Homo sapiens* – gode di una sua speciale complessità.

Il linguaggio umano non è uno dei tanti modi di comunicazione tra esseri viventi, piuttosto una funzione che dà corpo e anima ad ogni spasimo della nostra esistenza, ivi compresi gli spasimi cerebrali (i Pensieri), e in questo modo inventa una realtà parallela a quella che viviamo, stando nel mondo.

Le nostre impressioni, sensazioni, i nostri sentimenti e – da ultimo – i nostri pensieri si risolvono sempre (cioè anche quando non manifestati) in una composizione linguistica (linguaggio) che nel momento in cui li rappresenta li crea; li fa vivere, insomma, perché senza questa trasposizione tutto rimarrebbe confinato ad una serie di immagini, di gutturalismi, di flash sensori. Vi invito a fare uno sforzo, anche se mi rendo conto assai arduo, per immaginarvi privi di linguaggio: niente sarebbe più pensato, detto scritto, raccontato; saremmo solo e pura esisten-

za. Questa operazione non è però, indolore; essa scava un fossato tra noi e l'esistenza stessa. Dico questo per precisare e sottolineare che con il linguaggio non ci limitiamo a descrivere pedissequamente ciò che osserviamo e succede intorno e dentro di noi (non siamo fotocopiatici), ma riviviamo ogni singolo stimolo, e quindi ogni piccola o grande sensazione, emozione, reazione, e così via, ricostruendoli a *parole* (e, soprattutto, *dopo*). Con queste parole noi creiamo nell'ambito puramente linguistico ciò che abbiamo vissuto nel diverso ambito sensoriale (in un'accezione qui ampia), e stante la diversità di funzionamento dei due ambiti reinventiamo la realtà: qualcosa si perde e qualcosa si acquista rispetto all'originale come nelle migliori traduzioni. Con il linguaggio possiamo esercitare la potente funzione della *negazione* che, al contrario, nel campo sensoriale è inibita. Se non mi credete sulla parola rinvio al mirabile testo di P. Virno, *Saggio sulla negazione*, Bollati Boringhieri.

Il linguaggio, al dunque, è l'araldo ultimo di tutte le personali mediazioni fisiche (biochimiche, neurali, psichiche, oniriche) attraverso cui viviamo gli innumerevoli stimoli; attraverso il linguaggio continuamente e costantemente noi ci raccontiamo cosa è accaduto (e volendo, solo volendo, possiamo raccontarlo agli altri). Ed è in questo momento che lo stringente connubio tra linguaggio e facoltà cerebrali produce il Pensiero, nuovo e risolutivo strumento di descrizione del mondo (esteriore ed interiore, non finirò mai di ribadirlo, e me ne scuserete), una descrizione perciò aggiuntiva rispetto a quella che direttamente abbiamo vissuto. In fondo viviamo sempre due volte: quando riceviamo gli stimoli e

quando questi stimoli raccontiamo e su di essi ragioniamo. E non basta, ah no! non basta, perché non possiamo dimenticare la personalizzazione degli stimoli ricevuti. Mi spiego meglio, abbiate pazienza siamo quasi alla fine, anche perché vedo segnali d'impazienza da parte dei moderatori.

A tutte le particolarità umane cui ho brevemente accennato su pensiero e linguaggio si aggiunge il fatto che ognuno di noi ci mette del proprio; al funzionamento degli schemi di circuiti fisici (corporei) di massima uguali per tutti, si affianca la soggettività delle elaborazioni. Infatti, quegli stimoli si combinano con esperienze (tutte, conscie ed inconscie) e risposte individuali proprie di un campionario umano di assoluta vastità, rasente l'infinito (a voler considerare il numero di abitanti terrestri congiunto alla individualità delle risposte). Noi siamo l'infinito. Le risposte individuali agli stimoli sono uniche per varietà degli ingredienti e delle loro combinazioni, come sono unici le impronte digitali e il tanto famigerato d.n.a. . Tanto siamo unici e personalizzati che si è dovuta inventare la statistica per organizzare in una forma abbastanza sensata lo sviluppo della vita dell'uomo sulla terra.

Ci sarebbe poi da aggiungere del proficuo rapporto tra linguaggio ed inconscio che complica ulteriormente la vicenda, ma ve lo lascio come spunto di future riflessioni.

In estrema sintesi: il linguaggio (scritto o verbale o *pensato*) crea una realtà corrispondente e parallela (ma non coincidente) rispetto a quella in cui operiamo (viviamo); questa nuova realtà è il frutto sia della molteplicità di combinazioni in cui vengono riassettrati gli stimoli esterni, sia della loro rielaborazione secondo nostri personalissimi apporti, resi più individualizzanti dall'inconscio. Questo tipo di apparato di nostra esclusiva spettanza si coniuga con facoltà mentali nella formazione del Pensiero.

La mia domanda è allora questa: come è possibile per un artista del pensiero (l'intellettuale) ricorrere ad un linguaggio semplice se il linguaggio stesso è forgiato in una mistura di inesauribile complessità per modi e ingredienti di composizione? L'intellettuale, il quale vede a distanza cose per noi invisibili, deve descriverle in termini che noi possiamo vederle, ma nello stesso tempo deve lottare con il linguaggio per piegarlo alle sue esigenze di anticipare eventi, mostrare lati oscuri, rivelare incognite incomprensibili, ed evitare anche che riaffiorino troppo quel tanto di soggettivismo proprio del linguaggio stesso (causa le mediazioni fisiche personali e tutto quanto si è detto). Però non può fare a meno di attingere da quel linguaggio i segni della sua preveggenza, usandolo per affondare le mani nel proprio inconscio che vede sempre più lontano. Sono forse semplici i sogni che facciamo, sono poi così tanto decifrabili? Immaginate allora lo sforzo di un intellettuale che cerca di tradurre in un linguaggio accessibile ciò che ha appreso nelle sue visioni estatiche e pensierose, e per quanto a noi parrà difficile il suo gergo sarà comunque assai più semplificato di ciò che intendeva dirci.

Ed allora concludo con questo convinto invito: qualche volta possiamo essere noi a sforzarci di comprendere il linguaggio dell'intellettuale e il significato più profondo delle sue parole, seppure a sprazzi; per farlo occorre che anche noi, come ha già fatto lui, rinunciamo a talune delle nostre ferree convinzioni, a certi inossidabili pregiudizi.

Soprattutto, dobbiamo imparare a riconoscere il vero intellettuale.

Spero che le mie poche considerazioni a riguardo vi possano essere d'un qualche aiuto in questa direzione.

Vi ringrazio.

Michele Mocchiola

“Penso dunque sono è la frase dell'intellettuale che sottovaluta il mal di denti”.

Milan Kundera, *L'immortalità*, Adelphi, p. 221

## DERIDERE UN'OSSESSIONE

### Decifrare e travisare Pasolini

*“La furia della confessione,  
prima, poi la furia della chiarezza”  
Frammento alla morte*

Pier Paolo Pasolini

Sulla pubblica piazza giace abbandonato un carretto; sembra invisibile, è giorno di mercato, fra grida e bancarelle, nessuno vi getta l'occhio. Poi la piazza lentamente si svuota, gli odori animaleschi si rarefanno, e gli ultimi avventori, i ritardatari, d'improvviso si accorgono del relitto ivi dimenticato. I più fuggono a passo svelto, fiutando rogne, ma alcuni coraggiosi si avvicinano, irresistibilmente attratti dal mistero. Nel carretto, labilmente coperto di cenci, brandelli d'abiti logori che ispirano un'antica nobiltà, giace il corpo d'un uomo; i coraggiosi, dopo un cenno unanime del capo, scoprono infine il volto.

Non v'è, il volto. Solo un debole chiarore, un impercettibile segnale di vita, che emana una voce flebile ma continua. Non potendo udire con chiarezza, gli audaci si concentrano allora sul corpo, nella sua integrità: il petto nudo, martoriato di ferite rozzamente cicatrizzate nella zona del cuore, pulsa debolmente. Ma già qualcuno infila le manacce nei pantaloni sguaiati della massa inerme: ne trae dei fogli ricciuti dall'umidità, zepi di una grafia intensa e confusa. Pochi, timidamente, leggono qualche parola, dapprima a voce bassa, poi con forza incosciente. Non le comprendono, i loro occhi non si riempiono di quella luce che il non-volto del corpo sul carretto fievolemente emana. Ma se ne cibano come fosse nettare degli dèi, come se quelle parole fossero il pane di Cristo: chi ne mangia, mai più avrà fame. Soddisfatti, lasciano lentamente il carro, fra le

mani quei fogli preziosi. Non si accorgono, gli stolti, che la grafia che poco prima riempiva quelle pagine, lentamente le abbandona, quasi l'inchostro si dissolvesse sotto un temporale improvviso. Il corpo, ancora immobile sul carretto, pigramente muta: la tenue luce che sostituiva il volto gradualmente si spegne, lasciando il posto a dei forti lineamenti, solcati da rughe eleganti e da una bocca decisa e serenamente distesa al contempo. Il debole pulsare del petto cessa. Sono le 6 e 30 di un'alba sporca, sembrano le 3 di un biblico venerdì pomeriggio.

La morte di Pasolini ha letteralmente ossessionato l'opinione pubblica per anni, strascicando ancora oggi dal pulpito televisivo tesi improbabili e congetture clamorose. Io stesso sono stato assillato da una morte così tragica, così anti-eroica, prima di capire che il vero snodo cruciale erano le ossessioni che hanno invece accompagnato Pasolini lungo l'arco di tutta la sua vita. Ossessioni eticamente e moralmente violente, capaci di scatenare sulla carta le sue più feroci e convinte invettive.

L'ossessione borghese, la più martellante, riscontrabile in tutta la sua produzione, sia essa giornalistica, cinematografica o teatrale. I suoi articoli, mai sterilmente polemici, ma sempre crudelmente lucidi, intransigenti: graffiava letteralmente la carta con parole al vetriolo, eppure dosate sapientemente, con un rigore filologico addirittura snervante, per il lettore. In ogni scritto, non passa inosservata la foga con cui Pasolini filtra ogni singolo pulviscolo di umanità che lo circondava, generando un pensiero intenso, per marchiarlo sulla carta, per sincerarsi che fosse lì, perenne, a costo di covare un'idea sbagliata, disposto a pagare il prezzo, pur di svegliare i son-

nambuli che lo circondavano. Scritti, questi, che sono il sunto grave dell'avversione pasoliniana al fascismo: non soltanto politico, che sempre ritornava in forme nuove (celebre è la distinzione fra fascismo fascista e fascismo neotecnocratico ne "L'articolo delle lucciole", dal volume "Scritti corsari", Garzanti 1975), ma come stile di vita. Pasolini mai si è rassegnato all'invasione borghese delle anime italiane, schiacciate in un assurdo girotondo di consumismo e difesa di valori già morti e sepolti, senza appello. E, quasi fosse una sotto categoria, l'impudica volontà del sottoproletariato ad aspirare alla borghesia: un peccato che Pasolini ha meravigliosamente fermato su pellicola in capolavori come "Accattone" e "Mamma Roma". La battaglia, spesso persa in partenza, dei poveri genitori <burini> che, pur di dare un buon avvenire ai figli, pur di introdurla in quell'orribile casta che è la borghesia post fascista, arrivano addirittura a prostituirsi o a ricattare bassamente, è il gradino più infimo che ogni sottoproletario discende verso quell'inferno pasoliniano che è l'omologazione, la scomparsa come singolo essere umano capace di invocare la propria identità. Concetto sublimato splendidamente nel componimento "La ballata delle madri", che è ritenuto il più bell'urlo di disperazione e amara disillusione del Pasolini poeta: - Madri vili, poverine, preoccupate / che i figli conoscano la viltà / per chiedere un posto, per essere pratici, / per non offendere anime privilegiate, / per difendersi da ogni pietà - . Quasi che la tensione delle nuove generazioni verso la vita borghese sia come la licantropia, una maledizione da celare durante gli orari di lavoro, che si scatena in tutta la sua vigliacca violenza solo al calar della settimana.

Ossessione borghese, quindi, e sottoproleta-

ria. Ma Pasolini era divorato nell'anima da un'ossessione ben più devastante: la solitudine. - La vita consiste prima di tutto nell'imperterrito esercizio della ragione: non certo nei partiti presi, e tanto meno nel partito preso della vita, che è puro qualunquismo. Meglio essere nemici del popolo che nemici della realtà - recita l'articolo d'apertura di "Lettere luterane" (Einaudi, 1976). Quasi fosse un prezzo da pagare per l'investitura intellettuale che le maggiori teste pensanti del secondo novecento non esitarono a porre sulle spalle di Pasolini, egli non rifuggì mai l'isolamento spirituale in cui venne a trovarsi a causa delle salde e, occasionalmente, estreme prese di posizione su argomenti molto delicati. Complice una sessualità vissuta in modo complesso e raramente libero, Pasolini si è come ritrovato in una zona franca, in un territorio morale bombardato da tutti gli schieramenti presenti alla battaglia, isolato e in una solitudine dal rigore quasi religioso, tanto era lo zelo con cui la coltivava. Lesto ad inimicarsi il pensiero altrui con attacchi al consumismo di matrice borghese ed alla fatale magia nera dei mass media (con la televisione come vittima prediletta), egli raramente provava per qualcuno quell'affinità intellettuale che ogni essere umano ricerca legittimamente in un coetaneo. Il risultato, finiva per essere il medesimo: l'unico modo di aggirare questo isolamento era quello di trasporre questi pensieri, queste idee su carta o pellicola. La dolce e malinconica umanità sfoggiata dal Cristo de "Il Vangelo secondo Matteo", ad esempio, è ciò che più si avvicina a quel sentimento che Pasolini decise di coltivare per gran parte della sua vita; la solitudine straziante che invade il Cristo nel Getsemani, quando realizza amaramente di essere rimasto solo, si ritrova spesso nello sguardo del Pasolini televisivo, affranto e consapevole.

E sempre dal cinema e, soprattutto, dal teatro, traspare la più pura fra le ossessioni di Pasolini: quella per la cultura classica. Quasi in ogni opera teatrale da lui firmata si respirano i canoni del teatro greco, assiduamente portati all'estremo, tanto da rendere il suo teatro quasi irraggiungibile (Stanislas Nordey confessò la difficoltà di mettere in scena Pasolini in un'intervista a Walter Siti), ribaltando completamente il concetto di attore e facendone quasi un'appendice del testo, spersonalizzandolo come sperimentalmente si osò solo sui palcoscenici della Grecia Antica. E l'uso di termini propri al classicismo negli articoli di taglio giornalistico non era un mero passatempo, era un'operazione precisa, filologicamente chirurgica, fatta cum grano salis. La particolarità del rapporto fra Pasolini e la cultura classica rimane però quella sorta di matura distanza che egli mantiene con i costumi antichi: Grecia dunque come esempio estremo di splendore intellettuale e spirito politico e morale, ma passato, inapplicabile all'Italia moderna. Inapplicabile perché i genitori attuali hanno scordato pian piano cosa sia la libertà, in ogni sua forma, ed i figli sono nati già sotto questo giogo morale. Giogo invisibile, ci racconta Pasolini, fissato senza fretta gettando brandelli di finta libertà (altra grande sua ossessione) ad un popolo vorace, ma soltanto di mettersi in catene.

Pasolini non ha mai contrastato le proprie ossessioni; al contrario le ha vissute profondamente, torcendo spesso il proprio cuore per una visione lucida e spietata, per uno sguardo più in là del dito, dove l'intelligenza tutta si fermava, convinta d'aver fatto il proprio dovere. Il costante lavoro intellettuale di Pasolini era attivo fervore spirituale; egli completamente s'offriva (e soffriva) ad ogni suggestione. La storia di Pier Paolo Pasolini è una storia di una follissima solitudine, di un eterno equivoco mai districato, la storia di un uomo che ha sacrificato la propria vita per il dono della parola, salvo poi doverla sprecare per predicare in un deserto di anime dormienti e con la pancia e la testa piene di nulla. La storia di Pier Paolo Pasolini è quella di un uomo che ha visto e vissuto l'inferno dei vivi magistralmente narrato da Calvino. Nella sua storia, Pasolini mai ha chinato il capo, svalutando la sua coscienza per qualche briciola di gloria; è stato insultato, vilipeso, frainteso, strumentalizzato ma mai, mai, è venuto meno al suo acuto e lucido dolore d'essere Pasolini.

### 31 MAGGIO 1975

La sera del 31 maggio 1975, Pier Paolo Pasolini è trafitto da un raggio di luce. Se ne sta seduto all'ingresso di una galleria bolognese, al buio, con un proiettore puntato in faccia. L'idea era stata di Fabio, Fabio Mauri, il suo amico artista concettuale. Fabio Mauri il pittore d'avanguardia, l'espressionista pentito, con un debole per la vita; lui le tele le chiamava Schermi, perché già da tempo con due dimensioni lavorava a fatica. Così già negli anni Cinquanta aveva abbandonato i colori, convinto che le immagini fossero il mezzo migliore per dare forma ai pensieri. Con Fabio ci aveva trascorso l'infanzia, aveva fondato un giornale, era passato attraverso una guerra; Fabio valeva bene una pubblica esecuzione.

Mauri gli aveva spiegato che sarebbe stato come un test, una specie di esperimento per testare gli effetti di un'opera sul proprio autore. Per l'inaugurazione della Galleria d'Arte Moderna l'ingresso della mostra sarebbe rimasto vuoto. All'entrata ci sarebbe stato lui, Pasolini, seduto su una sedia, di fronte ad un proiettore con dentro uno dei suoi film. Sarebbero stati soli lì in alto, uno davanti all'altro, due lottatori di sumo agli estremi del ring. Il cineasta e la sua pellicola, di nuovo insieme, non più uno con l'altro ma piuttosto uno *contro* l'altro, a confronto. Più in basso, nell'ombra, il pubblico avrebbe assistito alla proiezione, la seconda in assoluto che Mauri sperimentava su una persona. La proiezione di un film sopra il proprio regista. Titolo: "Intellettuale", significativamente.

Così quella sera Pasolini si trovava davanti al portone, con il proprio film risbattuto addosso; il Vangelo Secondo Matteo, nato da una lettura fatta quasi per caso, da ateo, in una camera d'albergo di Assisi, e poi criticato dal mondo intero. C'era stato bisogno di girare tutta la Palestina per capire che il posto più santo restava ancora il paesaggio brullo del Meridione, con i paesini pietrosi fatti di sterco e di polvere. Così l'aveva girato soprattutto a Matera: il suo Cristo era un sindacalista catalano e la Madonna Susanna, sua madre. Per loro e tutti gli altri attori presi dalla strada, aveva scelto di usare soprattutto il teleobiettivo: li aveva filmati da lontano, discreto, quasi senza farsi notare, e il risultato era stato questa sorta di candore bucolico, disperato. Ne

era uscito un Gesù di Nazareth un po' troppo acalorato, troppo intransigente, implacabile, come alcuni dicevano. Ma era così che lo aveva voluto. Era necessario, a lui soprattutto, per identificarsi, per farne un eroe personale, granitico, una sorta di campione della civiltà preindustriale. Che poi alla Chiesa sembrasse plausibile, questo davvero non gli era mai importato; l'autenticità delle origini, come sempre, aveva bruciato in urgenza tutte le altre considerazioni.

Dieci anni più tardi, Fabio Mauri accende il proiettore e Pasolini si accorge di essere seduto dalla parte sbagliata. Se ne sta rigido, immobile, le braccia dritte lungo il corpo. Come un bersaglio, sa che il suo compito è solo quello di farsi colpire; come un bersaglio, sa che rischia anche di farsi del male. Perché l'opera di solito non torna mai dal suo autore. L'opera non è un boomerang, è più come una navicella spaziale: viene a lungo pensata e rimasticata, e poi sputata in orbita dritta nel vuoto. Procedo sempre dall'interno all'esterno, non gli capita mai di guardarsi indietro. Viene appositamente equipaggiata per bastare a sé stessa, per fare un percorso autonomo, che va sempre e solo in una direzione: una linea retta, tendente all'infinito.

Ma adesso, a Bologna, la navicella è tornata indietro, forse a chiedere il conto, forse a riappacificarsi con il proprio autore. Pasolini gli apre le braccia, crede di poterla riconsiderare; dichiara resa incondizionata, non alla critica, ma alla sua stessa opera intellettuale. Cerca di seguire il film come fa il pubblico che gli sta intorno, un gran film d'autore su uno schermo troppo piccolo e con un audio troppo alto, quasi monumentale. Non ci riesce, dalla sua posizione è impossibile vedere, la proiezione è soltanto un raggio di luce sparato nel petto, niente di più. I dialoghi, i suoni, sono così amplificati da sembrare innaturali; l'effetto è straniante, stordisce le orecchie come una parata militare. I volti scavati della povera gente di Palestina, con gli occhi enormi e le mani gonfie, le palme sporche di terra, inginocchiati tra gli stracci, i colli sempre stirati al cielo, gli fioriscono sulla camicia come allucinazioni.

Quello che ha addosso è come un corpo estraneo, come un figliol prodigo invecchiato cent'anni, torna a bussare alla tua porta ma tu non riesci a riconoscerlo e allora non vuoi più aprire. Il

Vangelo ora potrebbe essere il suo film come quello di chiunque altro: l'intellettuale e la sua opera, di nuovo insieme, non sono mai stati così distanti. Pasolini ha la sensazione che cose come queste non dovrebbero accadere sotto la luce dei riflettori: rivivere la propria opera, rimetterla in discussione dopo anni che la consideravi conclusa. Come una terapia, dovrebbe essere intima e personale; dovrebbe svolgersi nel privato della propria stanza, oppure sul lettino di un analista. Ma lo spettacolo oggi è sempre integrato, e anche l'arte ha bisogno di testimoni per farsi consumare, e per poter dire, alla fine, di essere realmente accaduta. Quando lo spettacolo finisce tutto il resto intorno rimane buio, una galleria come uno spazio mentale, forse anche morale.

Pasolini ne esce sconvolto, Mauri entusiasta negli anni seguenti continua a sperimentare. Proietta un po' ovunque e su tutte le cose, soprattutto sulle persone, proietta *Viva Zapata* di Elia Kazan sulla schiena scoperta di un ragazzino, proietta *Alexander Nevskij* di Serge Ejzenstejn su un bidone del latte. Proietta *Gertrud* di Theodor Dreyer su una bilancia che segna un peso, come a dire che il pensiero, e l'immagine, hanno un peso. Per Mauri i due sono quasi sinonimi, anzi, si può dire che l'immagine è pensiero, pensiero allo stato fisico. L'immagine è un oggetto, occupa uno spazio, ha un peso specifico che si può toccare. Non è una vernice che si stende lieve sulle cose, è un bisturi che può incidere il reale. Proiettare immagini su una superficie significa sempre risignificare, perché la superficie non è mai neutra e le immagini hanno sempre qualcosa da dire.

Il 9 dicembre 1975, alla galleria Toselli di Roma di fronte al proiettore c'è una sedia vuota. Il Vangelo Secondo Matteo si rovescia sopra una maglietta stropicciata, quella bianca che portava Pasolini quando l'hanno ucciso. Da corredo alla proiezione le foto scattate da un amico durante la prima performance, quella di Bologna, quando Pasolini era ancora vivo. Fabio Mauri spiega il suo gesto con una nota: "L'autore è scomparso, l'opera è ugualmente eloquente." Lo spettatore si trova di fronte ad un nuovo livello di significato. L'opera sopravvive, e con lei sopravvive l'intellettuale.

Federica Fontana

Mattia Orizio

## PARABOLA DELL'IBRIDO

Pasolini critico letterario e profeta

**D**escrizioni di descrizioni è uno scorcio perfetto da cui osservare Pier Paolo Pasolini. In questa raccolta di articoli di critica letteraria<sup>1</sup>, continuo confronto con i testi altrui tra ammirazioni, stroncature e lotte amorose, Pasolini mostra al meglio la sua originalità, riassumibile in una formula: *tensione alla sintesi attraverso l'ibridazione*. Nel rapporto coi libri più disparati, infatti, il poeta-intellettuale mette alla prova e potenzia la sua tipica, guizzante mescolanza di saperi, suggestioni, prospettive, tesa a una comprensione somma, a un'unità superiore. Il tutto espresso in una lingua vivida e precisa, anch'essa ibrida; un'oscillazione e quasi una saldatura sintetica tra la linearità argomentativa e l'affabulazione fantasiosa.

Sicché il lettore di *Descrizioni di descrizioni* è invitato a un viaggio impareggiabile: passa, con crescente gioia, dall'antisentimentale elogio funebre per Carlo Emilio Gadda ai riassunti in chiave psicoanalitica di due romanzi di Dostoevskij; si gode il paragone inaspettato tra il picaresco *Lazarillo* e il devoto *La via di un pellegrino*, e nondimeno assapora i rispecchiamenti, che sembrano prodursi da sé, tra *La sinagoga degli iconoclasti*, le *Vite immaginarie* e la *Storia augusta*; rimane incantato dal modo in cui Pasolini s'addentra nella *Storia delle mie disgrazie* di Abelardo e nell'epistolario con Eloisa, raccontando con minuzia di come ne ricaverebbe un film...

Anche nel momento specifico del giudizio critico Pasolini è un ibrido che mira al sintetico, una sorta di metodico visionario che si fa veggente. Metodico, poiché *in primis* si attiene all'analisi, spesso serrata, del testo che prende in esame, sottoponendo frasi, strutture e idee all'inflessibile tribunale del ragionamento. Visionario, ossia capace di intravedere, dentro e oltre il testo, la singolarità dell'autore – e di riassumerla in una sola sentenza, mirabile e disorientante. Per esempio, "Luciano è un uomo superficiale che parla senza volerlo della fine del mondo"<sup>2</sup>, "Mandel'stam è vissuto come un animale accecato in pascoli sconosciuti"<sup>3</sup>, "Kafka è Leopardi"<sup>4</sup>, eccetera.

Infine, veggente. La vera potenza del giudicare pasoliniano sta nel punto d'approdo della profezia. Qui la sintesi in qualche modo riesce. Per gli articoli di critica letteraria di Pasolini vale all'incirca lo stesso discorso dei suoi articoli di critica politica e sociale: i giudizi *diventano più veri col tempo*; quelle che magari sembravano, negli anni '70 del secolo scorso, diagnosi sbilanciate o esagerate, alla luce dei processi storici si sono rivelate previsioni talmente esatte da coincidere, oggi, con l'evidenza quotidiana.



Pasolini © Luca Tambasco.

In *Descrizioni di descrizioni* si dà addirittura una perfetta profezia enunciata in un errore: Pasolini sbaglia a ridurre il profondo Giorgio Manganelli al "teppismo letterario"<sup>5</sup> (un conformismo che si traveste da scandalosa originalità) – ma questa definizione calza a pennello agli odierni scrittori italiani che ammantano di un linguaggio artificiosamente 'a tinte forti' (o 'strambo' o 'sovversivo') la loro aridità di pensiero.

Passando da *Descrizioni di descrizioni* a un'ottica d'insieme, si può affermare che effettivamente in Pasolini la dimensione profetica prende il sopravvento, si impone come il tentativo di sintesi suprema: che si tratti di film, interventi, libri... ogni ibridazione pasoliniana di forme artistiche e conoscitive finisce per contri-

buire alla *profezia generale* della "società consumistica"<sup>6</sup>. Pasolini vede nel suo avvento qualcosa di terribile, che implica la rottura violenta con il passato, la perdita della continuità storico-culturale, forse la scomparsa della cultura stessa – da intendersi in una duplice accezione: la cultura delle élite intellettuali, perenne avanguardia del pensiero umano, e la cultura popolare contadina, legame dell'uomo con le sue origini remotissime. Due universi paralleli, e insieme obliquamente comunicanti, l'uno splendidamente lavorato ad arte, l'altro splendidamente spontaneo; entrambi in grado, un tempo, di arginare e disinnescare i poteri di turno, da un lato con l'attitudine critica, dall'altro con la semplice estraneità. Deboli, però, di fronte all'invasività

del nuovo potere, al progressivo livellamento dell'Italia (di tutto il mondo?) allo standard "piccolo borghese"<sup>7</sup> – parodia di quell'unione di uguaglianza e libertà promossa dalla democrazia moderna.

Ammiratore di Dante, Pasolini in fondo vorrebbe essere il suo corrispettivo nel '900 italiano, ma sa benissimo che in una simile epoca non è possibile una sintesi dantesca, un'immensa e armoniosa architettura<sup>8</sup>. Ciò nonostante il poeta-intellettuale tenta in più occasioni di estrarre, dalle sue incessanti ibridazioni, una *Divina Commedia* contemporanea: un viaggio allegorico, venato d'umorismo nero, dentro la devastazione – conservando nel linguaggio i frammenti di un mondo perduto, con la speranza terminale di ritrovare, se non la divinità, almeno l'umanità<sup>9</sup>.

"Sono passato, così, come un vento dietro gli ultimi muri o prati della città – o come un barbaro disceso per distruggere, e che ha finito col distrarsi a guardare, e a baciare, qualcuno che gli assomigliava – prima di decidersi a tornarsene via"<sup>10</sup>.

Pier Paolo Pasolini

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Apparsi sul settimanale «Tempo» dal 26 novembre 1972 al 24 gennaio 1975. Edizione di riferimento: Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, 1996 [prima edizione: Einaudi, 1979].

<sup>2</sup> Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., p. 561.

<sup>3</sup> Ivi, p. 27.

<sup>4</sup> Ivi, p. 186.

<sup>5</sup> Ivi, p. 263.

<sup>6</sup> Termine ricorrente negli scritti di Pasolini. Un esempio fra i molti possibili: Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, Einaudi, 1976, p. 55.

<sup>7</sup> Altro termine ricorrente negli scritti di Pasolini. Esempio: Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, 2015 [prima edizione: 1975], p. 103.

<sup>8</sup> Si ricordi che Pasolini riconosce il fallimento dell'ambizione dantesca di Ezra Pound. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., pp. 312-316 e pp. 386-388.

<sup>9</sup> A questo proposito si potrebbero elencare un gran numero di opere, letterarie e cinematografiche, di Pasolini (compreso l'ultimo film *Salò o 120 giornate di Sodoma*, dove Pasolini utilizza Sade per descrivere un nuovo Inferno; d'altronde Pasolini azzarda l'ipotesi che Sade possa essersi ispirato a Dante per *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, ed. cit., p. 359). Tuttavia l'esempio più esplicito rimane *La Divina Mimesis*, progetto risalente al 1963, del quale significativamente sono stati scritti soltanto due canti e pochi frammenti. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, Mondadori, 2006.

<sup>10</sup> Pier Paolo Pasolini, *La Divina Mimesis*, ed. cit., p. 52.

## GRATICOLA

Contro l'idea del complotto – con Pasolini

**P**asolini, nella sua ultima intervista, afferma che "il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità. Che bello se mentre siamo qui a parlare qualcuno in cantina sta facendo i piani per farci fuori. È facile, è semplice, è la resistenza"<sup>1</sup>. In poche frasi, il poeta-intellettuale smaschera la pericolosa faciloneria dell'idea (oggi sempre più diffusa) del *complotto*. Una di quelle idee fisse che prendono possesso di una persona, quando questa, desiderando comprendere la realtà circostante, viene meno all'esercizio accurato del pensiero.

Psicologicamente, si capisce che qualcuno possa sentirsi frustrato di fronte allo sforzo faticoso del pensiero, allorché il suo desiderio di comprendere si fa irrequieto e impaziente, assumendo una rischiosa coloritura emotiva. Sta di fatto che il pensiero è l'unica via che ha l'essere umano per arrivare a una vera comprensione. Abbandonarla per il miraggio di una comoda scorciatoia non conviene, poiché significa perdersi in un delirio più o meno grave.

Pasolini ha ben chiaro che la delirante

idea del complotto svia il desiderio di comprensione specificamente nell'ambito della politica, pervertendo una posizione d'opposizione: fissandosi sull'idea del complotto, infatti, non si denunciano storture e soprusi per se stessi, ma li si leva dal contesto concreto per mutarli in 'prove' del complotto stesso; al posto della critica puntuale, subentra il dubbio scriteriato, l'incredulità fanatica verso le 'versioni ufficiali', la distorsione sospettosa dei fatti; si sostituisce, alla battaglia per le riforme, o alla preparazione di una rivoluzione circostanziata, una paranoia paralizzante, che si ritiene permanente resistenza.

Il punto è: resistenza a che cosa? Chi sarebbero i cospiratori? Il Potere, i Potenti – intesi in un senso peculiare e semplicistico. La possibilità democratica di criticare gli uomini che occupano cariche istituzionali e le stesse istituzioni, si svuota nel convincimento che i politici siano i burattini e le istituzioni i paraventi, rispetto a coloro che governano dietro le quinte: i Cattivi al vertice occulto del Potere, concepito quale piramide del Male che schiaccia

alla base la 'brava gente comune'.

Agli antipodi di questa visione, Pasolini invita a pensare il potere odierno *orizzontalmente*, per com'è davvero nel suo complesso: modo d'organizzazione delle relazioni umane, "sistema"<sup>2</sup> in fieri di comportamenti (prima che di regole fisse), che attraverso tanto i grandi apparati quanto i piccoli rapporti quotidiani; un ordinamento frutto di processi storici, che nessuno ha pianificato e nessuno dirige dall'alto – ma nel quale ciascuno è implicato. Il potere della società massmediatica di oggi è proprio questa rete, nella quale "in un certo senso tutti sono i deboli [e] tutti sono i colpevoli"<sup>3</sup>, poiché vivendo perpetuamente e al contempo subiscono limiti e difetti della mentalità comune.

Ecco il fulcro della faccenda: Pasolini intende smuovere la coscienza intorpidita di chi crede di stare dalla parte del Bene, in fondo rassicurato dalla favola di un Potere esterno che ha la colpa di tutto ciò che non va. Al contrario, se ciascuno partecipa dello stato di cose vigente, ciascuno è in qualche modo cor-

responsabile del potere; e se desidera contrastarlo sul serio, deve innanzitutto cambiare sé stesso – imparando a uscire dalle tentazioni dell'immaturità di pensiero, sottoponendo la propria condotta all'esame continuo della riflessione, assumendosi la responsabilità delle proprie scelte.

Soltanto una vita così maturata nel pensiero diventa indipendente, capace del "gesto essenziale"<sup>4</sup> ed esemplare del rifiuto, del dir di no; realmente opposta, anzi estranea al potere. Una vita che innesca quella rivolta "interiore [dalla quale] la rivoluzione *sempre* comincia"<sup>5</sup>. Una vita come quella di Pier Paolo Pasolini.

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Furio Colombo, *Siamo tutti in pericolo*, in Furio Colombo, Gian Carlo Ferretti, *L'ultima intervista di Pasolini*, Avagliano Editore, 2005, p. 54.

<sup>2</sup> Ivi, p. 56.

<sup>3</sup> Ivi, p. 58.

<sup>4</sup> Ivi, p. 53.

<sup>5</sup> Ivi, p. 55.

SPECIALE Pier Paolo Pasolini

## ITALIA ULTIMO ATTO

### Viaggio pasoliniano nella notte italiana

Che la figura di Pier Paolo Pasolini sia d'attualità a quarant'anni dalla morte è principio largamente condiviso; eppure, quasi mai argomentato. Le commemorazioni odierne lasciano l'impressione che un cadavere sia stato smembrato e piegato a interessi faziosi senza mai ricevere la misericordia della ricomposizione; ciò che, data la notevole contraddittorietà del soggetto, sembrerebbe inevitabile, se non fosse che talune celebrazioni più che per parzialità rifulgono per malafede. Al largo gli epigoni, dunque. Per riscoprire Pasolini bisogna affidarsi a spiriti capaci di coglierne le sfumature più intime, camminando su sentieri propri senza per pigrizia attribuirli al maestro.

In superficie, i genovesi IANVA poco sembrano condividere con Pasolini: dopo l'esordio, nel 2005, con l'EP *La ballata dell'Ardito*, debuttano sulla lunga distanza nel 2006 con *Disobbedisco!*, ribollente epopea in cui si rievoca l'impresa di Fiume con precisione psicologica e potenza lirica rare, senza nascondere le dolenti tragedie che pur si celavano dietro gli assalti della Grande Guerra.

Quando, nel 2008, gli IANVA pubblicano un nuovo disco dedicato alla storia d'Italia dall'8 settembre 1943 a oggi, le suggestioni pasoliniane affiorano fino a partire dal *Prologo* in cui la chiave di lettura è costituita da fosche profezie tratte dalle *Lettere luterane* che esplicano il *leitmotiv* dell'opera: la metamorfosi.

La prima metà del disco è dedicata a lummeggiare da diverse prospettive la metamorfosi epocale della guerra civile: dal caos post-armistizio cantato in *Dov'eri tu quel giorno?*, dove la voce da baritone di Renato Carpaneto si erge su duelli di trombe, fino al suggestivo dittico costituito da *Galleria delle Grazie* e *Negli occhi di un ribelle*; la prima, un clastrofobico incubo di chitarre aperto da un campionamento di *Tango del mare* di Oscar Carboni, narra il bombardamento alleato che, nel 22 ottobre del 1942, colpì il rifugio antiaereo dell'omonima Galleria di Genova, uccidendo decine di civili; sopravvissuto per miracolo, un sedicenne è il protagonista della seconda canzone, che su una teoresi di esplicita ascendenza jungeriana<sup>1</sup> in-

treccia guerra civile e squarci nostalgici ("Come giochi di ragazzi che chiassavano le corti / Nei più limpidi vesperi che memoria ricordi"). Dopo lo strumentale *La stagione di Caino*, costruito assemblando comunicati di Radio Londra, e *Luisa Ferida* (forse il capolavoro del disco, un ballabile in cui la voce femminile Stefania D'Alterio e il prezioso italiano dei testi di Carpaneto riportano in vita l'"Autarchica Diva" simbolo del Cinevillaggio fatta uccidere senza motivo da Sandro Pertini il 30 aprile 1945), la teoria di devastazioni e persecuzioni belliche è chiusa da *Bora*, lugubre marcia che rievoca l'esodo del popolo istriano.

Tratteggiato il precedente storico, la narrazione del dopoguerra si nutre sempre più di suggestioni pasoliniane. In *compagnia dei lupi* vede la D'Alterio interpretare una domestica che assiste impotente alla morte di Wilma Montesi durante un festino della Roma bene del 1952: il tema delle orge, centrale in *Petrolio*, accompagna un altro cardine del romanzo postumo di Pasolini, l'apparentamento fra nuovi dominatori e vecchi ("Temo che per levarceli di dosso / E vederli tutti appesi / Al confronto venti anni di quegli altri / Sembleranno pochi mesi").

La cocainica euforia degli anni ruggenti non tarda a mostrarsi nelle pieghe più profonde: lo strumentale *Cemento armato* è una marcia cieca, quella della cementificazione e degli abusi edilizi che in pochi anni deturpa la penisola<sup>2</sup>, coperta poi dalle grida campionate di una manifestazione. Il 1968 è giunto<sup>3</sup>: in *Pasionaria*, Carpaneto interpreta un "cattivo maestro" sopravvissuto al romanzo delle stragi<sup>4</sup> che si volge indietro a rievocare il rapporto non solo politico con una compagna (o camerata? Non si precisa, né importa) di lotta. Una musica morriconiana accompagna ramarico ("La stagione impazzita, la tua estate di piombo / Si doveva toccare quel fondo?") e invettive ("Voi che reggeste i fili / Per pontificare adesso / Dopo averci vellicato / Quando si mordeva il freno / E per la ragion di Stato / Che fa dire: una di meno!").

La terza ultima canzone, *Piazza dei Cinquecento*, costituisce il fulcro per una lettura

pasoliniana dell'opera. Il nome del luogo in cui Pasolini incontrò il proprio assassino avvia un flusso di coscienza in cui affiorano le passioni del poeta: la cultura dialettale friulana, il rimpianto per la "vecchia Italia", i ragazzini ("Ma sotto un disperato cielo / Ciò che mi spinge adesso a uscire / Sa ancora d'empietà"), gli aneliti cristiani ("Testimoniare verità / Null'altro resta ormai da dire / Vorrei il coraggio di una fede / O emanciparmi da viltà / Dalla paura di morire / Come sa solo far chi crede"); molti altri luoghi del disco trovano inoltre decodifica: il "puerile senso dell'onore" da Pasolini attribuito al popolo è incarnato dal ragazzino sopravvissuto in *Galleria delle Grazie* e dalla domestica de *In compagnia dei lupi*, mentre i "giovani banditi belli e cari agli Dei" non possono non ricordare le figure di titanica rivolta messe a fuoco in *Negli occhi di un ribelle e Pasionaria*. La voce di Stefania D'Alterio, curiosamente chiamata a esprimere la passione di un uomo, si torce nell'angoscia di rimpianti e impossibili speranze ("Forse a guardare troppo in là / Mi ritrovai gli occhi feriti / E un balsamo vorrei, o un figlio").

Sopravvenuta la morte del poeta, la storia d'Italia prosegue senza apparenti deviazioni: ne *L'estate dei silenzi* un giovane (Carpaneto stesso?) scopre la sensualità in Toscana ("Ti entra nei puberi reni / E li fa luce del mondo / Come al tempo dei Tirreni / Ogni viaggio ha un mare in fondo"), mentre il romanzo delle stragi si arricchisce dei capitoli Ustica e Bologna ("Atlantica afasia / Sarà la nostra libertà"). Dopo gli anni Ottanta è la volta dei Novanta: nell'ultima canzone, eponima del disco, *Italia: ultimo atto*, Carpaneto, sulle ali di maestosi arrangiamenti orchestrali, si lancia in una furente invettiva sulle macerie del paese: "Chiaro ch'è andata così / Un paese da vomito / A tal punto sconfitto / Che non darsi più limiti lo ritiene un diritto". Un pessimismo sempre più pasoliniano cupo ("Antiche scaltrezze da servi da un po' non ci aiutano / E non è sorprendente / Che in assenza di quelle non resti più niente"), ma anche una splendida deflagrazione a chiudere il disco.

Terminato l'ascolto, si può dire che *Italia:*

*ultimo atto*, secondo ambizioso disco di un gruppo non meno ambizioso, sia una rievocazione pasoliniana? Certo lo è, ma non solo. Al di là delle evidenti influenze di Pier Paolo Pasolini, Virgilio di questo viaggio<sup>5</sup>, merito principale del gruppo genovese è aver scansato con agilità gli epigoni di cui all'inizio, lasciandosi suggestionare senza perdere i propri caratteri precipi: un'estetica altera, arrangiamenti rigogliosi, testi scritti in un italiano secondo alcuni desueto, in realtà semplicemente elegante. In un'Italia in cui il valore degli intellettuali si valuta dal numero di *selfie* scattati a New York, Renato Carpaneto rivendica senza onta il proprio lavoro di addetto allo smaltimento di rifiuti pericolosi e si mostra uno dei pochi artisti attuali a saper padroneggiare gli strumenti di una secolare tradizione musicale e letteraria.

Per definire il lavoro degli IANVA le parole più adatte rimangono tuttavia quelle che sono state usate per descrivere la scrittura di Pasolini: "Alla visionarietà poetica si accompagna sempre [...] la riflessione storica e sociologica. Questo approccio alla storia [...] fa della percezione viva del passato il metodo privilegiato di analisi di una realtà"<sup>6</sup>.

Matteo Verzeletti

<sup>1</sup> Il riferimento è a E. Jünger, *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano 1990, pubblicato originariamente nel 1951.

<sup>2</sup> All'argomento Pasolini dedicò un cortometraggio del 1974, *La forma della città*, nonché diversi interventi sulla pubblicazione *Nuovi argomenti*. Cfr. Gianna D'Agostino, *Pasolini e la discontinuità del tempo storico*, ne "Il Ponte", Anno LXX, n. 5, maggio 2014, p. 109.

<sup>3</sup> Per la complessa posizione in merito da parte di Pier Paolo Pasolini, si veda *Il PCI ai giovani*, pubblicato su *L'Espresso* del 16 giugno 1968, consultabile all'indirizzo <http://temi.repubblica.it/espresso-il68/1968/06/16/il-pci-ai-giovani/?printpage=undefined>.

<sup>4</sup> Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Che cos'è questo golpe? Io so*, in *Corriere della Sera*, 14 novembre 1974, consultabile all'indirizzo <http://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html>.

<sup>5</sup> Non si può dimenticare che Pasolini era già stato il Virgilio di sé stesso ne *La Divina Mimesis*, Mondadori, Milano 2006, originariamente pubblicata nel 1975.

<sup>6</sup> Gianna D'Agostino, op. cit., p. 109.

## L'INTELLETTUALE IN PERICOLO

Zola Benda Kundera

Intellettuale – chi sono costoro? Svariate le definizioni possibili. Per la prospettiva circoscritta di questo articolo, intellettuali sono quegli uomini di pensiero che colgono gli aspetti problematici della contemporaneità (da intendersi come l'ultima, lunga fase della modernità, tuttora in corso).

Non essendo possibile prendere in considerazione tutti coloro che lo meriterebbero, sarà opportuno soffermarsi su tre individui particolarmente esemplari, interpreti di tre momenti-chiave della contemporaneità.

Uno dei primi a scorgere i problemi contemporanei è stato, a fine XIX secolo, Émile Zola. Lo scrittore s'accorge che nella Francia dell'affaire Dreyfus<sup>1</sup> "le menzogne attecchiscono, le storie più assurde vengono riportate con sussiego dai giornali seri"<sup>2</sup>; sicché la *libera stampa*, da conquista democratica, si trasforma in efficacissimo strumento di diffusione (e surrettizia imposizione) di opinioni irragionevoli, convinzioni ottuse, passioni cieche. L'intero Paese "sembra in preda alla follia"<sup>3</sup>, come se la stragrande maggioranza dei francesi avesse smesso improvvisamente di pensare. E se svanisce la voce dell'intelletto (l'unica, d'altronde, che possa chiedere con cognizione giustizia sull'affaire, poiché mira in modo disinteressato alla verità), il sistema democratico diventa peggio che corrotto: attivamente pericoloso nel

suo automatico funzionamento.

Il dominio di una sragionante opinione pubblica rende infatti deleterio un altro pilastro democratico, il *suffragio universale*, in quanto "qualsiasi eletto dal popolo altro non è che il candidato di domani, schiavo del popolo per il suo impellente bisogno di essere rieletto; conseguentemente, quando il popolo impazzisce [...] l'eletto è alla mercé di quel pazzo e, se non ha il coraggio di pensare e d'agire da uomo libero, ne conferma le pazzie"<sup>4</sup>.

Tramite le sue lettere e i suoi articoli, Zola non si limita a dare questo quadro inquietante, ma si prende la *responsabilità* di rappresentare pubblicamente la funzione intellettuale tanto trascurata (sia cercando di ricostruire obiettivamente tutto l'affaire, sia tentando di smuovere la nazione, e cercare alleati, nella ricerca del vero). Zola diviene così il più esemplare tra i primi intellettuali contemporanei, che non solo capisce che il mondo democratico avanzato può tramutarsi in un mondo vuoto di pensiero, genitore dei peggiori mostri, ma interviene in prima persona per ridare spazio pubblico al pensiero, a costo di inimicarsi tutti i partiti.

Appena nata, però, la figura dell'intellettuale contemporaneo inizia a scadere qua e là. Il vero prosecutore di Zola è allora quel solo uomo che si concentra su questo fenomeno, smasche-

rando quelli che sono venuti meno alle loro responsabilità intellettuali. Si tratta di Julien Benda, scrittore della prima metà del '900, autore dello splendido libro *Il tradimento dei chierici*<sup>5</sup>.

Benda parte dall'osservazione del proprio momento storico, e rileva che molti letterati, filosofi, scienziati, invece di intervenire nella sfera pubblica *ad hoc*, facendo valere l'esercizio della ragione, si riducono alla funzione di servitori a tempo pieno delle passioni collettive. Siano nazionalisti, comunisti, fascisti o altro ancora, essi sono accomunati dalla fanatica fedeltà a una dottrina, da una retorica che esalta la violenza, da una morale dell'efficacia e del successo, non importa con quali mezzi. Predicando la forza e la menzogna, costoro rompono clamorosamente con la tradizione spirituale occidentale, che si è sviluppata intorno alle idee-guida di verità, libertà e giustizia, giungendo al suo apice nella Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino del 1789 – base altamente intellettuale della democrazia moderna. Infatti, all'opposto di Zola, questi intellettuali non criticano i guasti e i limiti delle democrazie così come sono, al fine di rialinearle ai principi; ma danno volentieri il loro contributo di scritti e discorsi all'autodissoluzione del sistema democratico, alla sua trasmutazione in dittatura o regime totalitario. A buon ragione li si può chiamare *traditori* del

proprio ruolo di intellettuali.

Tuttavia, secondo Benda, il tradimento in quanto tale non risiede nell'adozione di un'ideologia antidemocratica di questo o quel colore. Semmai, l'antidemocraticismo rientra in un tipo di tradimento: la degradazione del pensiero mediante la sua sottomissione a una passione politica qualsivoglia. L'essenza del tradimento, però, non sta nemmeno nel sottomettere il pensiero a tale passione: sta nel *fatto stesso* che si degradi il pensiero. Difatti, non solo Benda tratta da traditori anche gli scrittori che si dichiarano democratici, quando si basano su assunti sentimentali, senza fornire argomentazioni razionali. Soprattutto, considera traditori quelli che degradano il pensiero *all'interno del lavoro intellettuale*: i filosofi che disprezzano il ragionamento in nome di una presunta conoscenza affettiva; i romanzieri che semplificano il ritratto della natura umana secondo i loro pregiudizi; gli storici che pretendono di dare un travestimento scientifico allo stereotipo, eccetera.

Attraverso le sue critiche, Benda plasma e propone un modello di intellettuale diametralmente opposto a quello, più noto, di Jean-Paul Sartre. In sintesi, l'intellettuale impegnato di stampo sartriano ritiene doveroso usare il pensiero per prendere posizione nell'attualità e partecipare alle lotte politiche, disdegnando le opere dello spirito che non rientrano in quest'ottica



schacciata sul presente. L'intellettuale bendiano, invece, è il *chierico*, colui che si contrappone fermamente allo svilimento contemporaneo dell'intelletto, amando il pensiero in quanto tale, coltivando le attività spirituali a scapito di quelle temporali, fino a fare sua la frase di Cristo "il mio regno non è di questo mondo"<sup>6</sup>. Il chierico ha verso l'attualità un atteggiamento di distacco critico, e s'attiene al massimo rigore intellettuale in ogni occasione pubblica, disposto a "dire verità che dispiacciono"<sup>7</sup>, anche a rischio dell'isolamento, della persecuzione – persino della morte, come Socrate. Lucidamente consapevole che la civiltà è "un felice accidente"<sup>8</sup>, poiché "in generale l'umanità vive nella notte"<sup>9</sup>.

Poco a poco, la contemporaneità prende la fisionomia familiare di questo tempo presente, pervaso dalla "ascesa irresistibile dei luoghi comuni"<sup>10</sup> sulla "scena insopportabilmente illuminata dei mass media"<sup>11</sup>. A fronte di questa pesante trasformazione della dimensione pubblica, l'uomo di pensiero può ricorrere a una scelta radicale: "rinunciare al ruolo di uomo pubblico"<sup>12</sup> per "scompare dietro la propria opera"<sup>13</sup>, osservando criticamente la contemporaneità dal libero avamposto di un approfondimento artistico individuale. È il caso di Milan Kundera, che trova nell'essere romanziere una rivolta e una sfida, che escluda tenacemente "qualsiasi identificazione con un movimento politico, un'ideologia, una morale o una collettività"<sup>14</sup> e si configuri piuttosto come una disincantata saggezza.

Per Kundera il romanzo, da Rabelais a Rushdie, da Cervantes a Philip Roth, è quell'arte precipuamente moderna che esplora e interroga l'esistenza umana tramite personaggi inventati; quella *poesia della conoscenza dell'uomo* che abbaglia con le sue continue scoperte, strappando sempre di nuovo "il sipario della preinterpretazione"<sup>15</sup> illusoria che ognuno tende a dare di sé e del mondo. Il romanzo oppone la sagacia demistificatrice dello humour alla "rumorosa imbecillità delle certezze"<sup>16</sup>, al fine di preservare il prezioso "spazio immaginario in cui nessuno possiede la verità e in cui ciascuno ha diritto ad essere capito"<sup>17</sup>. E con ciò, riecheggia e rinvigorisce il sogno della democrazia e della cultura europea ("tante volte tradito"<sup>18</sup>, minacciato "dall'esterno e dall'interno"<sup>19</sup>): un mondo in cui sia rispettato l'individuo e il suo pensiero originale.

Con ogni probabilità Kundera non amerebbe essere definito intellettuale, memore dell'intellettuale impegnato di Sartre, o forse temendo una riduzione della complessità dell'arte del romanzo alle mere idee da dibattito. Il pensiero kunderiano, evidentemente, non si può disgiungere dalla sue opere, consustanziale com'è di volta in volta a una specifica forma, architettura, articolazione romanzesca. Eppure anche Kundera rientra nell'accezione di intellettuale relativa a questo articolo, proprio in virtù dell'*autonomia radicale* del suo essere romanziere, giacché non fa che meditare sulla condizione umana "in un'epoca che ha completamente perso il gusto di pensare"<sup>20</sup>.

Zola, Benda e Kundera, al di là delle differenze, sono accomunati dall'intuizione della particolare minaccia che nella contemporaneità incombe sul pensiero, e dalla conseguente preoccupazione di custodirlo e difenderlo. Parimenti tutti e tre comprendono che più il pensiero si affievolisce, più la democrazia moderna si svuota di senso e degenera.

In conclusione, è bene auspicare che i loro esempi non siano relegati in un ammuffito empirico, ma restino disponibili a chiunque eserciti l'intelletto – ossia, salvo eccezioni, ogni essere umano. Per lo meno, che la lucidità di Zola sia un ammaestramento nei momenti di delirio dell'opinione pubblica; che il libro di Benda ricordi di stare sempre in guardia contro i finti intellettuali; che le riflessioni di Kundera sul romanzo aiutino a scegliere oculatamente che cosa leggere.

Massimiliano Peroni

## LA DECADENZA DELL'INTELLETTUALE

### Una questione di tempo?

La figura dell'intellettuale vive un'epoca di profonda crisi. È opinione diffusa, luogo comune assodato dai fatti, che la postmodernità, col tradimento delle primigenie promesse di ragione e intelletto, se non di scienza, abbia sopito il ruolo dell'intellettuale. Sia esso sacerdote del vero, ovvero interprete del mutevole, pare indubbio che la sua essenziale funzione – individuale prima e collettiva poi – di generare, di individuare e, infine, di promuovere i principi ispiratori da destinare a guida di un intero ordinamento sia quantomeno quiescente.

È invece incerta, nella fluidità sociale che ci accompagna, la ponderazione del contributo causale da assegnare ai molteplici fattori di questa sicura decadenza.

La coesistenza legittima di versioni pluralistiche di verità ha fatto eromere la monocrazia del mercato globale, seducente tiranno ostile ad ogni ipotetico impulso di governo intellettuale<sup>1</sup>.

Parimenti, l'affermazione della produttività quale utilità di vita ha collocato in posizione subordinata l'educazione culturale umanistica, tanto che le figure dello *specialist* e del tecnico esperto hanno saputo rimpiazzare quella propria dell'intellettuale classico.

Per non dire della loquacità di massa e della culla televisiva *in primis*, canti delle sirene per naufraghi di potenziale talento intellettuale.

Ci piace però pensare che l'uscita di scena della nostra figura sia in massima parte dovuta al culmine di una scelta erranea presa ormai da decenni e praticata con cadenza quotidiana: si tratta della lotta contro il tempo, che, al contrario, meritava ben diversi approcci di pacifica alleanza.

Il tema si fa anzitutto forte di una prima suggestione.

Se si tien conto degli ultimi due secoli circa, si ha modo di apprezzare che tutti i più influenti sforzi innovativi – e, con essi, il mutamento pratico del vivere diffuso – sono stati orientati al risparmio di tempo.

Dalle macchine industriali ai mezzi di trasporto, dai sistemi di comunicazione alle transazioni commerciali, l'obiettivo costantemente perseguito può essere compendiato con la progressiva riduzione dei tempi di raggiungimento del risultato finale. E, per vero, la sfida contro il tempo ha occupato ogni campo, dalle occupazioni di svago (in larga parte delle manifestazioni

agonistiche possono bastare due decimi di secondo per distinguere un brocco da un campione!) ai progressi di applicazione "esistenziale" (lo sviluppo della scienza medica, non è casuale, ha inciso sensibilmente nell'estensione della durata di vita media individuale).

Ma se l'evoluzione in senso ampio si è quindi ispirata intimamente all'assillante superamento dei limiti temporali, come non intravedere – ed è qui la suggestione – un crescente voltafaccia al pensiero, strumento principe dell'intellettuale, che di confini temporali proprio non ne richiede?

La *boutade* non pare del tutto implausibile, per quanto meriti una doverosa precisazione.

L'indubbia presenza di varie guide intellettuali fino a pochi lustri or sono lo impone.

Il vero *vulnus* al pensiero, invero, pare piuttosto inferito dall'automazione, infausta deriva della meccanizzazione.

Quando cento anni fa, nel suo libro *Introduzione alla matematica*, il filosofo britannico Alfred North Whitehead scriveva "...la civiltà progredisce a mano a mano che si va estendendo il numero delle attività importanti che noi riusciamo a compiere senza pensarci...il luogo comune secondo il quale dovremmo coltivare l'abitudine di pensare a quello che stiamo facendo è profondamente erroneo"<sup>2</sup> certo non immaginava l'attuale stato dell'automazione, specie di tipo informatico (e non già meramente atto alla produzione industriale), né la sua influenza sul comune atteggiarsi ad essa.

Nei sistemi automatizzati di oggi, la macchina svolge compiti di tipo intellettuale – osservazione, rilevamento dati, analisi e giudizio – tradizionale appannaggio del contributo umano.

Ne consegue una riduzione drastica dei nostri talenti più raffinati in omaggio al "mito della sostituzione"<sup>3</sup>.

Per converso, trovano terreno fertile la "compiacenza dell'automazione" (*automation complacency*) e il "condizionamento dell'automazione" (*automation bias*), con un esponenziale abbassamento della soglia di attenzione dovuto al senso di sicurezza per la – soltanto pretesa – infallibilità tecnologica e con una mortificazione di conoscenza e memoria causata dalla facilità di accesso all'informazione ad onta di un reale apprendimento per sforzi ripetuti (c.d. "effetto degenerazione").

Al tempo così risparmiato, per l'emancipazione dalla schiavitù dell'impegno "di fatica",

prende il posto un *deficit* comportamentale in chiave latamente intellettiva.

La devozione all'automazione – rinfrancata dalla vocazione al tempo libero da aspettative e dalla preferenza per il riposo rispetto alla condizione di responsabilità – si fa compiacimento della cognizione facile, il metodo distratto si fa largo in ogni approccio al mondo materiale e nell'agire in sua conformità.

Il richiamo al sapere il mondo delle cose lascia spazio al comodo e al superficiale.

La capacità di ragionare, di valutare, di astrarre e di generalizzare è ridotta ai minimi termini; è compromessa la logica.

E tanto porta con sé influenze negative anche con riguardo a quella più rara e intima forma di pensiero – l'intuizione – complementare (poiché adiacente e simbiotica) all'intelligenza stessa cui si è implicitamente fatto riferimento.

Quest'ultima, a ben vedere, si occupa di apprezzare la struttura delle cose, la materia – il cui potere di approfondimento è perciò conferito alla scienza – e di incidere infine su di essa.

L'intelligenza si attiva con la ponderata concezione di realtà immobili e istantanee, si sviluppa con la ricostruzione del movimento mediante la raffigurazione di immobilità giustapposte<sup>4</sup>.

Tale pensiero razionale, alimentato da funzioni prettamente utili alla vita pratica, trova e deve trovare completamente nell'intuizione, ossia in ciò che raggiunge lo spirito, la durata, il mutamento puro.

L'intuizione è interiorizzazione del pensiero, dalla materia a vantaggio dello spirito, visione universale del movimento.

Essa si incardina sulla durata interiore, "coglie una successione che non è giustapposizione, ma accrescimento dall'interno, prolungamento ininterrotto del passato in un presente che sconfigna nell'avvenire"<sup>5</sup>; pensare intuitivamente è pensare in termini di durata<sup>6</sup>.

L'intuizione deve essere perciò libera nel tempo e non v'è tempo imposto che ben si addica alla sua trasmissione per il tramite di idee<sup>7</sup>.

Ecco allora che la lotta contro il tempo ha messo alle corde l'intellettuale nel suo duplice ruolo articolatosi nei tempi, di creatore di idee – in grado di illuminare, di irradiarsi e di farsi guida nel pensiero comune – e di interprete della materia circostante – grazie ad un'intelligenza educata ad elaborare l'ordine razionale delle cose –.

cando di fare chiarezza sulla faccenda. Nel secondo processo del 1899 è nuovamente condannato. Per evitare dieci anni di lavori forzati si dichiara colpevole e ottiene la grazia. Nel 1906 è reintegrato nell'esercito.

Riassumo queste informazioni dall'apparato critico e introduttivo della prima edizione italiana completa della raccolta delle lettere e degli articoli di Zola sull'affaire: Émile Zola, *L'affaire Dreyfus. La verità in cammino*, Giuntina, 2011.

<sup>2</sup> Émile Zola, *L'affaire Dreyfus*, ed. cit., p. 38.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 149.

<sup>5</sup> Benda pubblica una prima edizione nel 1927, e una seconda, ampliata con nuove sezioni, nel 1946. Edizione italiana integrale: Julien Benda, *Il tradimento dei chierici*, Einaudi, 2012.

<sup>6</sup> Frase che Benda ripete lungo tutto il suo libro, poiché a suo avviso riassume l'atteggiamento del chierico ideale. Cfr. Julien Benda, *Il tradimento dei chierici*, ed. cit., p. 101 e p. 201.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 204.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 206.

<sup>10</sup> Milan Kundera, *L'arte del romanzo*, Adelphi, 1988, p. 225.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 218.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Milan Kundera, *I testamenti traditi*, Adelphi, 1994, p. 161.

<sup>15</sup> Milan Kundera, *Il sipario*, Adelphi, 2005, p. 104.

<sup>16</sup> *Conversazione a Londra e nel Connecticut con Milan Kundera*, in Philip Roth, *Chiacchiere di bottega. Uno scrittore, i suoi colleghi e il loro lavoro*, Einaudi, 2004, p. 99.

<sup>17</sup> Milan Kundera, *L'arte del romanzo*, ed. cit., p. 227.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 228.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 193.

La pretesa di dominio sul tempo, in generale, ha eliso fino alla radice tali propensioni proprie dell'intellettuale; il continuo ricorso all'automazione, in particolare, ha deprivato la capacità collettiva di riconoscere – e, va da sé, di poter fruire – la funzione stessa dell'intellettuale.

Questa è dunque venuta meno a livello di offerta individuale e pure di domanda pubblica.

E il fenomeno (viste le cause) pare proprio di dimensioni globali.

Vuoi allora che la decadenza dell'intellettuale dipenda da ragioni di attuale mercato?

Simone Medioli Devoto

<sup>1</sup> Questo, in estrema sintesi, il pensiero del sociologo polacco Zygmunt Bauman che, in conclusione, ha ricondotto la perenzione degli intellettuali al passaggio dallo "stato solido" della società moderna allo "stato liquido" della società postmoderna, nonché, per converso, al meccanismo del mercato che si fa ora carico del ruolo di giudice, di guida dell'opinione, di metro verificatore dei valori; Zygmunt Bauman, *La decadenza degli intellettuali*, Bollati Boringhieri, 2007.

<sup>2</sup> Giacché più riusciamo a liberare la nostra mente da lavori di routine, scaricandoli sui nostri aiuti tecnologici, più energia mentale saremo in grado di accumulare per dedicarci ad attività di ragionamento e speculazione profonde e creative; N. Carr, *La gabbia di vetro. Prigionieri dell'automazione*, Raffaello Cortina Editore, 2015, p. n. 81.

<sup>3</sup> Contrariamente a quanto opinava Whitehead, l'automazione, pur offrendo la possibilità astratta di intraprendere attività più elevate o complesse, altera negativamente il comportamento. Uno strumento che non si limita ad alleviare la fatica, infatti, non si limita a fornire un sostituto per una singola componente di un lavoro. Esso altera le caratteristiche di quell'attività, compresi i ruoli, gli atteggiamenti e le competenze delle persone che se ne occupano; N. Carr, *op. cit.*, p. 83.

<sup>4</sup> H. Bergson, *Pensiero e movimento*, Studi Bompiani, 2000, p. n. 27.

<sup>5</sup> H. Bergson, *op. cit.*, p. n. 25.

<sup>6</sup> "L'intuizione parte dal movimento, lo pone o piuttosto lo percepisce come la realtà stessa e vede nell'immobilità solo un momento astratto, un'istantanea presa dal nostro spirito su una mobilità. L'intelligenza si dà abitualmente alcune cose, intendendo con ciò cose stabili, e fa del mutamento un accidente che vi si aggiungerebbe in più. Per l'intuizione l'essenziale è il mutamento"; H. Bergson, *op. cit.*, p. n. 27.

<sup>7</sup> E non si tratta delle idee che convergono in un nuovo ordine di cognizioni che già possedevamo in precedenza, bensì di quelle radicalmente nuove, insuscettibili di realizzazione per schemi preesistenti, frutto di originali intuizioni interiori.



# ULTIMO MINUTO

## Zooropa: un Vecchio rifugio

**L'**emergenza rifugiati in Europa si è drasticamente ripresentata più volte nel corso della storia: dalla fine della Prima guerra mondiale quando, con la caduta dell'Impero Ottomano e la Rivoluzione russa, arrivarono nel Vecchio continente centinaia di migliaia di persone, fino ad arrivare in tempi più recenti quando i cittadini della Germania orientale fuggivano nella parte occidentale del paese prima della caduta del muro di Berlino.

Ciò che succede in questi giorni è una storia che si ripete: le immagini alla stazione di Keleti a Budapest, la fotografia di Aylan Kurdi, la giungla di Calais, i barconi nel Mediterraneo, la città di Kobane in macerie. Ancora una volta uomini, donne e bambini fuggono dalla guerra e ancora una volta ci si ritrova impreparati al dramma umano.

Se l'Europa ha delle regole per l'accoglienza, queste si sono rivelate inadeguate. Il Regolamento di Dublino stabilisce che il rifu-

giato faccia domanda di asilo nel primo stato dell'UE in cui arriva, ma alcuni paesi che si affacciano sul Mediterraneo come l'Italia, permettono ai profughi di proseguire il loro viaggio. La Germania e i paesi del nord Europa, protetti dal Trattato, criticano aspramente i paesi mediterranei, mentre nei Balcani, Ungheria e Bulgaria alzano barriere lungo i loro confini. Siamo nella Zooropa del Ventunesimo secolo, un'unione dove ci si accusa reciprocamente, dove arrivano persone che "non hanno nessuna bussola, nessuna mappa, nessuna ragione per tornare indietro"<sup>1</sup>. Ma è da questo caos che il nostro continente ha la possibilità di riscattarsi e di far valere i vecchi ideali di concordia e giustizia tra le nazioni.

Scrivendo Stefan Zweig nel 1932: "Mai come oggi in Europa la separazione di uno Stato dall'altro è stata più grande, intensa, consapevole, organizzata: attraverso decreti, misure economiche, attraverso l'autarchia, ciascuno Stato si chiude all'altro in un brutale isolamento.

Mentre, però, si isolano, sono tutti consapevoli che l'economia europea e la politica europea sono un destino comune, che nessun Paese può sfuggire a una crisi mondiale comune attraverso la chiusura, perché l'Affanno, come nella tragedia di Faust, anche una volta che le porte sono chiuse, entra dal buco della serratura"<sup>2</sup>. Parole quanto mai attuali in questi ultimi tempi e che sono da monito per quello che ci aspetta. Per l'ennesima volta l'Unione europea ha l'occasione di dar prova della propria coesione, scacciando i fantasmi recenti della gestione della crisi economica greca e facendo leva finalmente sui veri valori morali e culturali che sono alla base della sua idea originale. Prima ancora che stabilire con semplici numeri e percentuali le quote per la ripartizione dei profughi, l'Europa deve stabilire finalmente una politica unica.

"L'idea d'Europa non è un sentimento primario, come lo è il sentimento patriottico, come lo è quello d'appartenenza a un popolo; essa non è originale e istintiva, ma nasce dalla riflessione;

non è il prodotto di una passione spontanea, ma il frutto lentamente maturato di un pensiero elevato. Le manca l'istinto entusiasta che anima il sentimento patriottico. L'egoismo sacro del nazionalismo sarà sempre più accessibile alla media degli individui che non il sacro altruismo del sentimento europeo, poiché è molto più facile riconoscere ciò che ci appartiene, che non comprendere il nostro vicino con rispetto e disinteresse"<sup>3</sup>.

Alberto Clamer

<sup>1</sup> U2, *Zooropa*, "And I have no compass, and I have no map, and I have no reasons, no reasons to get back", 1993.

<sup>2</sup> Stefan Zweig, *Appello agli europei*, Skira editore, 2015, pp. 47-48.

<sup>3</sup> Ivi, p. 74.



## LA REDAZIONE

**Giacomo Cattalini** Laureato in Politica Internazionale e Diplomazia. Dopo un'infanzia seria e giocosa e un'adolescenza tenace, si divide tra la musica e la scrittura. Adora il corsivo, non ama parlare di sé. Componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

**Alberto Clamer** Classe 1984, libraio, storico e amante delle chicche.

**Simone Mediolio Devoto** Nasce a Parma nel 1975, abita attualmente a Brescia dopo aver vissuto in altre città del nord, del centro e del sud, coltiva ludicamente e con dilettantismo l'hobby della curiosità.

**Michele Mocchiola** Coltiva con assiduità l'arte del pensiero, e la scrittura quale necessaria contingenza. È impegnato a costruire una biblioteca personale al di fuori di mode transitorie e facili intellettualismi. Vive e lavora a Brescia. È tra i fondatori della rivista e componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

**Mattia Orizio** Mi piace leggere, faccio i bei viaggi, gioco bene a backgammon. Il mio scrittore preferito è Giorgio Manganelli.

**Massimiliano Peroni** Laureato in Filosofia. Scrittore, bibliofilo, nonché appassionato di cinema. È tra i fondatori della rivista e attuale Presidente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

**Luca Tambasco** Laureato all'accademia di belle arti di Bologna, etologo per passione, impegnato nell'illustrazione delle mille e una notte. Il mio blog è [www.lucatambasco.blogspot.it](http://www.lucatambasco.blogspot.it). Disegnatore ufficiale della rivista *I Sorci Verdi*.

## COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

**Federica Fontana** Storica dell'arte, nata a Milano, vive a Venezia, impiegata (e sottoutilizzata) in un ufficio stampa si sfoga sul blog [inanimanti.com](http://inanimanti.com)

**Matteo Verzeletti** Classicista e traduttore, si interessa di teatro e letterature comparate.

Il logo dell'associazione I Bagatti è di Roberto Bellini.

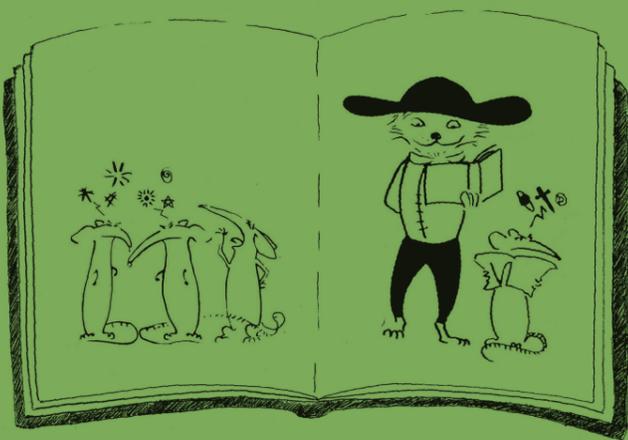
Tutto il materiale inviato, tramite e-mail o via posta, verrà visionato dal Comitato di Redazione che deciderà insindacabilmente sulla sua pubblicazione. Il materiale inviato non verrà restituito.

L'Associazione culturale I BAGATTI  
e la rivista I SORCI VERDI  
presentano

## LINEA DI CONFINE

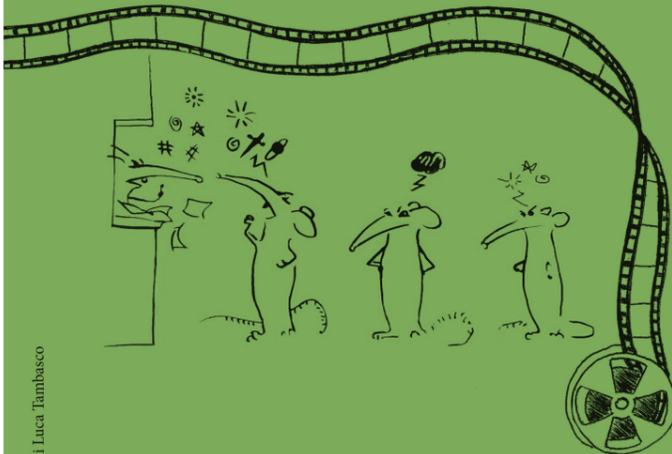
### CINEMA LETTERATURA MITO

*Riflessioni sull'ingegno umano  
attraverso le opere dell'immaginazione*



Gli incontri si terranno a Brescia  
in via Borgondio 29, Sala Minelli,  
alle ore 17:30 le seguenti domeniche:

11 ottobre	10 gennaio
25 ottobre	24 gennaio
8 novembre	7 febbraio
22 novembre	21 febbraio
13 dicembre	6 marzo



Disegni di Luca Tambasco

Per informazioni: [internos@isorciverdi.eu](mailto:internos@isorciverdi.eu)

## Informazioni

**I SORCI VERDI** non sono solo cartacei!

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista [www.isorciverdi.eu](http://www.isorciverdi.eu)
- il blog **Il vaso di Pandora** con gli inediti che non trovate sulla rivista [isorciverdionline.blogspot.it](http://isorciverdionline.blogspot.it)
- il canale youtube **rivistaisorciverdi**
- il profilo facebook **Isorciverdi Rivista**
- il profilo twitter **@RivistaSorci**

## Anticipazioni

il tema del numero 17

**TEATRO**

il tema del numero 18

**SOLDI SOLDI  
SOLDI**



**SOSTIENI LA RIVISTA  
E LE INIZIATIVE  
DELL'ASSOCIAZIONE  
CULTURALE I BAGATTI**

Invia un'offerta utilizzando  
i seguenti dati:

**IBAN: IT73 H033 5967 6845**

**1070 0154 219**

**INTESTAZIONE: I Bagatti**

**CAUSALE: Contributo**

Per collaborare inviate i vostri articoli, racconti, poesie, fotografie, disegni...  
all'indirizzo di posta elettronica [redazione@isorciverdi.eu](mailto:redazione@isorciverdi.eu)