

La storia, la caduta e il futuro

## Ipotesi per l'intellettuale

di FRANCESCO GRISI

Il discorso sull'intellettuale nei confronti della società è un capitolo senza la parola fine. Per sua intrinseca struttura è una problematica che accoglie sempre nuove esperienze. I due termini (intellettuale e società) hanno una tradizione consolidata (che li rende presuntuosi e carichi di gloria) e, nel contempo, hanno lo spirito della avventura (che li rende proiettati, ai limiti della fantascienza, verso il futuro).

Il personaggio ha preso questo nome di «*intellettuale*» in tempi recenti. Prima era indicato come maestro, dotto, sapiente e con altri equivalenti sinonimi.

La figura più classica è il filosofo della Repubblica di Platone. È filosofo (amante della sapienza) e simultaneamente reggitore dello Stato. Attraverso la conoscenza che ha raggiunto, il filosofo ha il dovere di governare in nome e per conto degli altri uomini che ancora non hanno la fortuna di intendere «cielo e terra».

L'intellettuale nasce come filosofo. Ha il dovere di regnare perché possiede la verità. Ha un compito e un ruolo che si collega direttamente al potere e, tramite questo, alla storia.

Da Platone ad oggi sono mutate le stagioni. E, malgrado il divorante divenire, l'essenza di quell'idea non è cambiata.

L'intellettuale è un «diverso» (o perché possiede la verità o perché sperimenta un esercizio che lo rende amico della verità). Per questa ragione è destinato a interpretare, a incarnare le speranze dei popoli e a rappresentarne le prospettive.

L'intellettuale per raggiungere questo traguardo si assegna (o gli viene consacrato) un compito e un ruolo. In alcune situazioni storiche pretende (o chiede prepotentemente) di considerarsi una classe o un gruppo sociale o una categoria.

In alcune società ierocratiche gli intellettuali predominano sugli altri cittadini anche per l'investitura religiosa che accresce il loro prestigio. Hanno un ruolo liturgico e sono maestri nel tempio e nella società.

Negli ultimi schemi del marxismo gli intellettuali hanno un ruolo insostituibile di creare il consenso. Antonio Gramsci nei *«Quaderni del carcere»* ha teorizzato questa funzione, fino a considerare il partito come «intellettuale collettivo».

È opportuno esaminare, con particolare attenzione, il complesso rapporto tra Gramsci e Lenin.

Gramsci è lo studioso comunista che esamina il modello leniniano e lo trova inapplicabile nel metodo alle società capitaliste. La strategia raggiunta con successo da Lenin e Trotzky per la conquista del potere in Russia non può essere proposta con successo nelle società capitaliste.

I bolscevichi e Lenin erano riusciti a impossessarsi del potere in una società disgregata e sconfitta. Gli eventi disastrosi della prima guerra mondiale e il graduale disfacimento del centralismo zarista avevano accelerato il processo di disgregazione in Russia. Lenin usa la forza e la violenza per conquistare il potere. La lotta di classe, la militarizzazione del movimento operaio, i consigli di fabbrica, l'azione politica del sindacato, la disciplina e il comando centralizzato nel partito comunista sono esempi significativi della tecnica leniana e staliniana per la conquista e il possesso del potere.

Gramsci (già nel 1923-24) si rende conto, invece, che le società occidentali sono più complesse e dinamiche di quella zarista. Hanno una notevole capacità di recupero e un alto indice di coesione. E, inoltre, il potere «borghese» si incarna (indipendentemente dal sistema) nel consenso diretto o indiretto.

Per questi motivi gli schemi rivoluzionari leninisti non funzionano. Gramsci intuisce l'importanza del consenso. Non è stato il primo. Con maggiore originalità e con maggiore ordine studiò il problema in *«Elementi di scienza politica»* Gaetano Mosca che Gramsci utilizzò ampiamente. Propone la conquista del potere attraverso l'organizzazione del consenso intorno al partito comunista.

La linea tattica di Gramsci non è quella di Lenin. Il partito comunista deve conquistare il controllo degli «apparati ideologici» (scuola, circoli culturali, mass-media, case editrici, giornali e poi televisione e così via). E quando questa conquista si verifica e il partito ne ha ottenuto la egemonia del consenso può occupare tranquillamente la città. Ma per ottenere questa egemonia del consenso al partito comunista sono indispensabili gli intellettuali (che sono coloro che operano nella scuola, nei mass-media, nelle case editrici, nei giornali, nella rai-Tv e così via).

Con Gramsci nasce l'intellettuale organico (qualcuno ironicamente dice «in organico»), integrato nella tattica della conquista, opportunamente guidato dal partito comunista definito il *«focolare della fede»* e *«il custode della dottrina del socialismo»*. Ma Gramsci non si limita a chiedere agli intellettuali l'organicità.

Il marxismo per Gramsci non è solamente una teoria scientifica ma è l'unica dottrina capace di muoversi nel processo dialettico per raggiungere la sintesi. Il marxismo seppellisce definitivamente la stagione della illusione (cristiana) e della ipocrisia (borghese) e indica la «salvezza» definitiva. Per il raggiungimento di questo fine l'in-

telletuale non deve essere soltanto «organico» ma deve accettare ogni censura, non deve chiedere permessi e deve integrarsi pienamente con il partito «solo regolatore».

La salvezza non può correre rischi per un Vittorini che non vuole più suonare il piffero della rivoluzione. E, invece, al disimpegnato Pavese che scrive a Benito Mussolini il 20 febbraio 1936 da Brancaleone Calabro per chiedere il condono facendo «atto di piena sottomissione» e ad altri intellettuali che avranno «cantato» concretamente il regime fascista in quegli anni e che, poi, avranno accettato di essere nell'organico del P.C.I. verranno concessi invece allori. Ma non basta. Quando un intellettuale di qualsiasi estrazione ideologica non accetta la tattica totalizzante e necessaria per l'egemonia stabilita dal partito comunista, questo intellettuale dovrà sempre essere considerato un nemico e un ostacolo. Verrà definito spesso fascista, un uomo di destra, uno «sporco» cattolico o un «verme» social-democratico.

Un esempio di questo atteggiamento ce lo offre Giorgio Amendola quando si schiera contro Croce polemizzando pesantemente in un articolo che appare su *«Lo stato operaio»* del giugno 1931 intitolato: *«Con il proletariato o contro il proletariato? Discorrendo con gli intellettuali della mia generazione»*. Amendola afferma che «gli uomini di lotta devono prendere il loro posto; dalla parte della borghesia, alla difesa di un sistema putrefatto e corrotto ... e dalla parte del proletariato per la difesa della prima democrazia proletaria, per la difesa della Russia, per la instaurazione in Italia della dittatura del proletariato». E attacca in particolare Benedetto Croce («rimasto in Italia egli si serve della sua grande influenza personale su tutta la gioventù intellettuale italiana, a lui legata dalla educazione idealista, dal suo grande esempio di serietà scientifica, dalla sua continua opera di studioso per impedire che l'impostazione radicale della lotta antifascista giunga al suo logico sbocco rivoluzionario»). Giorgio Amendola concepisce la lotta politica in termini internazionali per la difesa della Russia al fine di giungere alla dittatura del proletariato. E le sue tesi furono ufficializzate al VII congresso dell'Internazionale del 1935.

Sembra un paradosso. Nelle società ierocratiche e negli schemi marxisti (naturalizzati gramsciani) l'idea dell'intellettuale come il filosofo della Repubblica di Platone continua in modo diverso. Ha comunque una investitura. E viene chiamato a svolgere un ruolo per il destino della società.

Questo ruolo di guida viene confermato anche dal filosofo della contestazione Herbert Marcuse e dai cosiddetti nuovi filosofi francesi che direttamente e malvolentieri a lui si richiamano.

Marcuse si propone la lotta contro il conformismo, la decadenza intellettuale e il benessere consumistico che rendono l'uomo «altro, diverso della propria natura: alienato». In questa battaglia l'intellettuale ha la funzione di rilevare antropologicamente le situazioni e di consegnarle alle forze rivoluzionarie. Non è integrato nel sistema o nel partito ma nella difesa gelosa della sua rigida autonomia, deve proporsi l'operazione di ricerca critica.

L'autonomia è la premessa per portare alla luce le contraddizioni che per l'intellettuale non possono essere «scusate» in nome dei tatticismi o delle intese dell'arco costituzionale.

L'atto critico con il quale mettere in luce l'alienazione è il compito dell'intellettuale.

In *«Ragione e rivoluzione»* del 1954 Marcuse scrive che «la funzione del pensiero (e quindi dell'intellettuale) consiste nell'abbattere la sicurezza e la soddisfazione di sé proprie del senso comune, nel dimostrare che la mancanza di libertà è così intrinseca alle cose che lo sviluppo delle loro contraddizioni interne conduce necessariamente a un movimento qualitativo: il crollo catastrofico dello stato di cose stabilito». Dieci anni dopo Marcuse con *«L'uomo a una dimensione»*, pubblicato a Boston nel 1964, teorizza il «grande rifiuto» che realizzandosi nella «contestazione globale», deve violentemente travolgere non solamente quello che è inutile e che non funziona ma anche quello che è bene ed è fonte di gioia.

Sulla stessa linea di Marcuse a proposito della contestazione ma con differenti risultati si era già mosso Giovanni Gentile. Nella *«Teoria generale dello spirito»*, edito nel 1916, nel capitolo «Previsioni e libertà» teorizza una contestazione radicale come quella del Marcuse ma propone l'esigenza di una integrazione di reciprocità nella quale la realtà condizionata (il potere, l'amministrazione, il governo) e la realtà condizionante (l'intellettuale), si muovono in un rapporto dinamico. Ammonisce Gentile che «la realtà non può distinguersi in realtà condizionante e realtà condizionata se non a un patto: che le due realtà siano tuttavia concepite come una realtà sola».

L'idea dell'intellettuale come filosofo e come operatore nella storia da Platone viene sviluppandosi dunque in una variegata tessitura che conferma l'esistenza di un ruolo e la presenza di un compito che gli intellettuali devono svolgere. Il ruolo può esercitarsi dentro e fuori il sistema, può essere tattico o strategico. Il compito può essere organizzativo o profetico e realizzato da fesso o da furbo nell'antica Grecia o nel satellite artificiale.

In questo esercizio la contrapposizione tra intellettuale «impegnato» e intellettuale «disimpegnato» non ha valide ragioni per esistere. L'intellettuale, impegnato o disimpegnato, ha sempre un ruolo che comunque esercita nel bene o nel male, nel pensiero o nell'azione, nella tradizione o nella novità.

Il «disimpegnato» chierico di Julien Benda della *«Trahison des clercs»* è anche un esempio di come la fedeltà ascetica può vincere le passioni e non aprire le porte all'irrazionalismo. Il suo esempio è già un impegno. Spesso nel «disimpegno» vi è la contemplazione del modello già costituito, mentre nell'«impegno» vi è la speranza di portare alla luce i tempi e gli spazi che l'intellettuale scopre nella genesi profonda. Nel concreto, l'intellettuale integrato o autonomo, impegnato o disimpegnato è sempre presente per rendere testimonianza nelle forme o nei modi che la condizione culturale, scientifica, politica o tecnologica permetteranno.

\* \* \*

Ma prendere in esame il significato dell'intellettuale e della sua presenza nella società contemporanea può comportare il rischio di incorrere nel gusto della definizione. E questo fatto resta uno sterile compiacimento, qualora si voglia esaminare a fondo il problema della vita oggi e delle nuove «regole».

Sono profondamente mutate, infatti, le realtà (sociali, economiche, morali) e le prospettive culturali hanno assunto una ben diversa portata anche solo rispetto ad un secolo fa.

Occorre non cadere, innanzitutto, nell'equivoco consueto di esaminare soltanto il «ruolo» che in tali mutate condizioni, l'intellettuale dovrebbe rivestire.

E anche necessario recuperarne l'identità senza assumere per scontate vecchie fisionomie.

Appare quindi più importante, in un'analisi disincantata e disincantante, stabilire o ricercare chi sia l'intellettuale, prima di determinare o scoprire il ruolo o i ruoli che di volta in volta nella nuova situazione è chiamata ad assumere.

Si osserva infatti che data la coraltà di qualsiasi espressione artistica o lavorativa, oggi, la posizione dell'uomo di cultura va esaminata in una dinamica molto vasta, dove il gruppo, l'associazione, l'ente (cioè tutte le possibili combinazioni sociali) articolano la loro sopravvivenza, affidandosi a determinate «leggi».

L'uomo di cultura non può ignorarle e deve forzatamente assumere posizione.

La necessità, comunque di esaminare coordinatamente l'identità «rispetto al» implica di conseguenza una revisione parziale degli schemi e il capovolgimento di talune posizioni ritenute fondamentali.

Questo fatto avviene perché è in svolgimento una situazione nuova in progressiva accelerazione. Si è verificato un processo per il quale la scienza si tramuta in tecnica e quest'ultima in tecnologia.

Il tutto in tempi minimi e molto ravvicinati fra loro.

Si è quasi superata, infatti, la fase della ricerca teorica, in base alla quale la scienza, come prodotto dell'intelletto (in continua analisi di sé stesso, del mondo, delle leggi che regolano entrambi) poteva collocarsi tranquillamente con le arti e con le lettere di diritto nella sfera del sapere puro. Non è più possibile pensare, ormai, all'isolamento dello studioso, dello «scienziato pazzo» simile all'*otium* del letterato, dell'umanista nella sua intangibilità.

Esauritasi la fase della ricerca per se stessa (pur se non separata dagli scopi pratici ed umanitari ad essa conseguenti) si è aperta l'era della tecnica, che richiede un ritmo più serrato e veloce di passaggio dal fatto scientifico all'immediata applicazione a livello pratico.

E ciò avviene in scala progressiva con l'impiego di capitali, di imprenditori, di

operai, di consumatori tutti cointeressati in quanto ciascuno in varia forma, ha collaborato per ricavare un determinato utile, nel quale si configura e al quale si affiancano le primarie prospettive scientifiche.

Nella fase tecnica, cioè, la ricerca è un punto di partenza con un determinato fine al quale si accomunano e con il quale si confondono (man mano che il progresso si allarga a livelli di massa) altre prospettive, che coinvolgendo più individui e più associazioni allargano i cointeressi e li proliferano all'infinito. A questo punto, anche per una questione di «numero», il meccanismo si complica, si ingrandisce, si arricchisce di nuovi ingranaggi. Si arriva dalla tecnica alla tecnologia.

In tal modo si passa dal livello industriale puro e semplice alla più vasta prospettiva dell'industrializzazione nella società dei consumi, o meglio dell'industrializzazione programmata dei consumi per una società programmata per consumarli.

È a questo livello che muta l'identità dell'intellettuale. Non è più la figura dismpegnata socialmente, il nobile o il benestante che esplica attività estranee alla cultura intesa come qualcosa di per se stessa inapplicabile nella vita di tutti i giorni. Non è più parente dell'artista.

Non è più il personaggio serio chiuso nelle sue disquisizioni da biblioteca. Non è la figura tradizionale del professore che, associabile per austerità al padre e al sacerdote, condivide con loro le mansioni conservatrici di alcuni valori base, su cui poggia un certo tipo di società.

A livello tecnologico, nel dinamismo esatto e progressivo del consumo, l'intellettuale diventa operatore culturale al servizio del progresso tecnologico, per creare il consumo stesso e i consumatori con il ruolo preciso di persuasore e informatore convincente e autorevole. È inserito nel meccanismo della produzione proprio come produttore di necessità e di solleciti fruitori. L'intellettuale per questo motivo, non vive più in disparte e disincantato ma si pone attivamente nel contesto sociale come figura addirittura indispensabile nel suo ruolo ben preciso di teorico del progresso.

Ed egli stesso realizza questo progresso, attuando le sue scelte e le sue influenze decisive. È bene in vista, alla portata di tutti ad assumere un linguaggio comprensibile dalla massa, pronto ad identificarsi con essa (ma solo in quanto la massa capisce il linguaggio fa le scelte, consuma il consumabile secondo i modelli base che l'operatore culturale le offre premurosamente tutti i giorni).

Questo parlare un linguaggio accessibile (perché modellato sui modelli) non è casuale ma si configura come fondamentale esigenza della società tecnologica.

In questo tipo di comunità articolata secondo precise regole di consumo, si manifestano più frequenti presenze di mezzi di informazione e di comunicazione.

Proprio nella differenza tra queste due forme di contatto (informazione e comunicazione) con l'esterno si articola la presenza dell'operatore culturale, con il preciso compito di attuare il contrappunto.

Dinanzi al fatto scientifico puro e semplice (e quindi anche artistico-letterario in

senso piú generico) può essere sufficiente l'informazione pura e semplice, intesa come enunciato oggettivo di un certo dato esaminato nei suoi aspetti fondamentali ed anche nei suoi aspetti collaterali. Ma, nell'ambito del piú vasto contesto tecnologico della società attuale, l'enunciato puro e semplice non basta piú. Da solo potrebbe anzi, ostacolare le funzioni riproduttive di una società in continuo sviluppo e, quindi, interessata non soltanto a conservarsi, secondo determinati canoni, ma anche ad ampliarsi, a manifestarsi, a trovare compratori. Si tratta di acquirenti sempre nuovi di idee, se non di prodotti, (o meglio di ideologie, di fraintendimenti, di giustificazioni).

Anche la constatazione del sistema serve ai giochi del contrappunto. Ma essa pure va programmata e contenuta perché l'equilibrio è il segreto e deve essere conservato. A questi livelli l'informazione non è piú sufficiente. È necessaria la comunicazione che deve essere offerta non solo nel modo piú convincente ma anche secondo le regole del buon gusto e della bella presenza. Il sapere e l'abilità psicologica (in certo modo istrionica) si confondono.

L'intelligenza e la conoscenza diventano doti indispensabili perché possano vincere senza troppe scosse. L'informazione rimane realmente un'apparenza piacevole, dietro cui la comunicazione si nasconde con grazia, abbastanza impegnata, ma poco impegnativa.

Alla portata di ciascuno ben mascherata per tutti, una vera e propria comunicazione di massa a tutti i livelli.

Nell'ambito, quindi, di non programmata e programmabile comunicazione di certi contenuti indispensabili alla sopravvivenza del meccanismo e delle sue future ulteriori «complicazioni», l'impiego degli intellettuali diventa un fattore importantissimo per la creazione di un linguaggio.

Il linguaggio dovrà delinearci come messaggio comunicante, tale cioè da essere immediatamente recepito dai vari gruppi e assimilato. Deve essere efficace affinché si realizzi presto nella vita pratica attraverso una serie continua di reazioni a catena che non investono piú soltanto i consumi e la produzione in larga scala, ma anche (e soprattutto) il mercato delle idee, dei valori, del gusto, dell'estetica, della politica.

Questi canoni (tutti questi), non sono piú fissi e oggettivi, ma, nella misura in cui appaiono personali e individualizzati, sono oggettivi solamente di un determinato gruppo o associazione di un potere.

Essi sono stati predeterminati da questo potere col preciso scopo di crearsi delle prospettive di linguaggio e dei contenuti che, estesi a livello di massa, giocheranno il loro ruolo nel comportamento, piú o meno previsto delle nuove scienze sociologiche e psicosociali. Su queste prospettive, gli intellettuali agiscono agganciati ad una situazione di potere (radio, televisione, editoria, stampa, ecc.).

A tali livelli la violenza si compie sulla massa anche indirettamente ma si deve verificare, in qualche modo, anche sull'operatore culturale, che viene ad agire, suo

malgrado, in una situazione di forza, di cui egli stesso diventa un organo ai limiti della buona fede.

Questo avviene specialmente nelle strutture democratiche, di cui egli stesso si giova, inserendosi e agendo nel cono riflesso delle loro prospettive a lungo raggio.

Solo nelle strutture chiaramente autoritarie e totalitarie (che non possono basarsi sui compromessi della condiscendenza o della libertà, ma si giovano apertamente della forza e della violenza per realizzare i propri programmi di conservazione e di ampliamento) l'intellettuale può assumere senza equivoci o fraintendimenti il suo ruolo nell'appoggio o nella contestazione del regime.

L'intellettuale realizza in tal modo, in questi regimi dittatoriali il suo ruolo mediante una precisa e personale scelta.

Nelle istituzioni democratiche identità e ruolo del personaggio culturale vengono revisionati e addirittura ricreati. Nelle altre istituzioni, l'intellettuale continua ad agire isolatamente e personalmente (per lo meno nella scelta iniziale, nella quale egli si esprime chiaramente e liberamente) per agire a livello di comunicazione sui vari strati sociali, con i quali entra in contatto con o contro l'autorità costituita.

Tutti questi processi che pongono l'uomo di cultura dinanzi a situazioni assolutamente non prevedibili solo mezzo secolo fa, corrispondono naturalmente alla nuova importanza che viene ad assumere la città come elemento catalizzatore degli interessi molteplici e vari.

L'operatore culturale agisce proprio in questa nuova situazione di accentramento degli interessi e dei consumi, di compromesso delle idee, (appunto in grazia al pubblico più vario e vasto e dei problemi più complessi dinanzi ai quali egli si trova implicato). Ma quando il processo si amplia e l'uomo di cultura viene chiamato ad essere non più solo un tranquillo reclamizzatore ad alto livello sull'arte (giudizio non suscettibile di alcuna verifica) si rompe anche ogni possibile compromesso con l'artista vero e proprio.

L'intellettuale può agire nel sistema e diventa organo di esso, tramite l'avanzata di certe discipline particolari (sociologia, psicologia applicata, ecc.), che gli aprono facoltà sempre più ampie di intervento diretto, a livello professionale sulla società in cui opera. L'artista resta invece, sostanzialmente un isolato, in contrasto col sistema, con la cultura e le sue leggi organizzate, limitato nella portata delle proprie effettive influenze. È voce solitaria e spesso incomprensibile a tempi certi per la massa, educata a recepire e assimilare messaggi diversi.

In sostanza è caduta ormai la vecchia identità dell'intellettuale inteso come depositario di verità. La nuova identità implica la sua presenza come provocatore e stimolatore di modelli, per i quali non esiste nessuna verifica oltre le vendite ed il consumo. Ma se viene a mancare la vecchia identità di depositario di verità, il fascino antico ed il mito della verità vanno conservati secondo i vecchi schemi, proprio per i consumatori.

Il mito diventa mitologia per la massa affinché possa esserne suggestionata e



l'operatore culturale abbia la capacità di agire su di essa efficacemente. In questo processo di integrazione nel sistema, la cultura non è più un fatto diversificante, ma livellante, proprio perché il sistema non venga modificato né dalla massa, né dall'operatore culturale, ma sia da quest'ultimo giustificato e testimoniato in ogni occasione.

Nasce da queste posizioni un innegabile atteggiamento di astiosità, di rancore da parte degli intellettuali verso gli artisti che, isolati e inpartecipi, rimangono gli unici veri rivoluzionari, le voci in contrasto, i toni più bassi o più alti, che stridono, che si oppongono, che sfalsano. E con loro gli scienziati, quelli che operano senza compromessi. E il concetto d'arte diventa in tal modo estensibile a tutti coloro che sono in grado di modificare e rivoluzionare in qualche modo, perché possono vivere o spesso solo sopravvivere ai margini del sistema. Diventano «artisti» tutti coloro che si sentono impegnati nella costruzione di «*modelli per*» cioè modelli per il futuro, per qualcosa da creare in contrasto con il già esistente e preventivato.

Gli operatori culturali, nella loro visione limitata al presente e non aperta a imprevedibili soluzioni future o fantascientifiche, diventano, quindi, solo autori di «*modelli di*» realtà già esistenti, perché già create artificialmente e utilizzabili in una attualità con previsioni limitate all'usufruibile massimo di certi dati.

In un sistema così articolato, vengono annullate completamente le scelte ideologiche?

Non sussistono più in nessuna forma, perché gli impegni ideologici e morali per se stessi debbono essere anticonsumistici?

Gli intellettuali oggi possono militare ufficialmente e ideologicamente, ma, nella misura in cui le idee si profilano come produttive di consumi non si equivocano e non si annullano automaticamente?

In tale situazione, la posizione dell'uomo di cultura rispetto all'opera d'arte ha solo due possibilità: o scade esclusivamente ad atto di informazione e, quindi, di comunicazione di certe prospettive culturali limitate ad interessi economici o di vendita (modelli di): o diventa invenzione (modelli per), cioè arte (alternativa quindi alla stessa opera d'arte, dinanzi alla quale l'intellettuale viene ad agire nel vero senso della parola, cioè a creare).

In questo secondo caso l'opera d'arte, diventa lo spunto, offre occasione per un'altra opera d'arte, in cui l'uomo di cultura, recuperata la propria dimensione al di là delle false identità e dei fraintendimenti dell'epoca, può realizzarsi effettivamente e così finalmente parlare senza essere soltanto portavoce. E diventare così artista.

L'intellettuale vive oggi nel rimorso di non poter parlare per se stesso, di non dirsi agli altri, di non inventarsi una storia che sfugga le dimensioni e le consuetudini e le logiche del progresso per prospettare un futuro che abbia una sua validità (che non sia cioè né migliore né peggiore, che non sia suscettibile di giudizi che, come tali, si limitano al presente).

FRANCESCO GRISI