

«Un cumulo d'immagini infrante». Carles Miralles e la difficile identità dell'intellettuale

Diego Lanza

In un saggio del 1996 Carles Miralles riassume in poche pagine le non lineari vicende dell'importante presenza intellettuale nella storia greca (MIRALLES 1996). Il saggio si apriva con una sorta di prologo dedicato alla figura dell'intellettuale nel Novecento, alla sua figura e al suo declinare fino alla scomparsa nel corso del secolo.

Miralles partiva dalla rappresentazione suggestiva di un mondo giunto ormai al collasso: il 'cumulo d'immagini infrante dove batte il sole' dell'inizio della *Terra desolata*. Siamo nel 1922, all'indomani dello sconvolgimento che fu per l'Europa la Grande guerra: mescolando lingue e ritmi, citazioni dell'Antico Testamento e passi di classici antichi, Dante e Shakespeare fino a Baudelaire e Verlaine, Eliot ci offre una serie di variazioni sull'inesorabile incombere della disgregazione. Miralles vede nella frammentazione della percezione di Eliot un'efficace rappresentazione del disfarsi di una società e di un mondo, del quale non è più possibile intendere l'unità, delinearne una coerente fisionomia. E' la crisi della funzione dell'intellettuale, del senso che gli interpreti della cultura erano soliti dare al mondo al quale appartenevano e nel quale, seppur polemicamente, si riconoscevano. La frammentazione dell'individuo fa intendere con forte evidenza l'incapacità di percepire l'unità anche per l'elaborazione culturale che accompagna, e dovrebbe guidare, lo sviluppo della società.

Giustamente tutto ciò sembra importante a Miralles notare nel momento in cui si accinge ad affrontare il difficile compito di considerare i diversi operatori culturali che si andarono via via definendo nelle diverse fasi della storia greca. E' una pluralità di figure — l'aedo, il poeta, l'oratore, il filosofo —, spesso assai dissimili l'una dall'altra, che si collocano in un contesto storico di forti contrasti: oralità *vs* scrittura, impero *vs* città, poesia *vs* prosa.

Il compito di Miralles si rivela arduo perché la società greca, nel suo complesso, risulta assai diversamente organizzata dalle altre del mondo anti-

co: difficile distinguervi con chiarezza la distinzione tra la dimensione sociale e quella che si suole definire religiosa. La *polis* infatti non prevede una stabile componente di professionisti del sacro con un particolare peso culturale. L'aspetto religioso tuttavia, il legame cioè con il sacro, è appena dissimulato, solo che si considerino alcune figure sociali che si è abituati a ritenere appartenenti ad altri contesti, per esempio l'aedo quale appare nelle più antiche rappresentazioni. Nell'aedo i due aspetti, dell'intrattenimento sociale e del rapporto con la divinità, si intrecciano e si confondono; in lui si conserva la memoria delle origini, quando dei e uomini si frequentavano e dialogavano, quando essi erano in un rapporto diretto del quale egli appare oggi l'unico testimone. E' proprio questa funzione di mediatore che lo esonera da ogni sapere personale: egli racconta quel che il dio gli detta, è la voce umana di una memoria che non gli appartiene; perciò il suo statuto sociale non può non essere incerto: *xéinos*, estraneo, straniero, l'aedo non appartiene stabilmente a un corpo sociale, ma la sua presenza, seppur si possa definire marginale, non è assolutamente superflua. Al contrario, egli pare spesso sostituire la figura del sacerdote, come tramite tra il sapere divino e il sapere umano. Miralles opportunamente accosta all'aedo la figura del profeta: il loro comune dominio è il tempo, il passato e il futuro; se il primo rievoca le origini, il secondo prefigura ciò di cui si è in attesa. La loro parola appartiene perciò a tutti, anche se solo essi sanno pronunciarla. La parola, pronunciata e ascoltata, è l'unico tramite della comunicazione che ci è ricordato, se ci si attiene alla rappresentazione antica lasciataci dagli stessi Greci. Nessuna traccia di scrittura ci è suggerita dai canti omerici.

La situazione evidentemente muta con il diffondersi della scrittura, di una scrittura alfabetica, molto diversa da quelle di tutto il Vicino Oriente Antico, e da quella che la civiltà micenea aveva usato alcuni secoli prima. La scrittura alfabetica non è più esclusiva del potere e delle sue esigenze di organizzazione, ma si diffonde nella società coinvolgendone strati sempre più ampi; non è legata né all'autorità sociale né a quella religiosa che con la prima ama confondersi o addirittura identificarsi, perciò la trascrizione delle parole dell'aedo non è soggetta ad alcun controllo che riguardi la sua pertinenza all'ambito sacrale, ma inevitabilmente sottrae a chi narra la sua funzione di unico dominatore del passato.

La nuova scrittura, non più legata a un riservato sistema d'apprendimento, comporta anche un mutamento della funzione intellettuale: la parola pronunciata dall'aedo si condensa nella parola scritta, trascritta, del poeta ne serba in qualche modo l'ambiguità sociale e può talvolta suggerire, come per

esempio con la *Teogonia* esiodea, l'illusione di una scrittura sacra. Il primato del dire tuttavia rimane: i Sette saggi e le loro massime si tramandano come modello forte; essi sono l'essenza dei *sophoi*, i custodi di un sapere che costituisce l'anima stessa della società, il suo inalienabile patrimonio etico.

Aedo, poeta, maestro dei cori, autore tragico assolvono volta a volta la funzione di vigilanza etica sulla società, ma hanno differenti collocazioni sociali. L'aedo è un intrattenitore di corte per i tempi di requie, può essere fisso o itinerante, ma per i suoi canti vive sempre retribuito in natura dal signore che lo ascolta. Il maestro dei cori appartiene a una polis già ben delineata, di cui i cori sono la riconosciuta espressione culturale collettiva. Chi è? Uno che sa di musica, ma non necessariamente un professionista né un compositore egli stesso, anche se probabilmente i compositori dovettero emergere dagli istruttori dei cori. Il lirico monodico, il più prossimo al poeta quale noi l'intendiamo, è invece solitamente qualcuno che vive del suo e ha una propria riconosciuta posizione nella città. L'autore tragico infine più che greco si potrebbe considerare ateniese perché è legato alla particolare organizzazione degli spettacoli che qui vi si svolgevano: egli opera nel perimetro della *polis* e ne riflette l'orizzonte categoriale. Nei rari casi in cui è forestiero deve anzitutto integrarsi nel tessuto cittadino.

Se poi dalla poesia si passa alla prosa, nonostante si abbia a che fare sempre con testi scritti, la molteplicità è ancora più evidente, sì che è molto difficile riportare tutti alla medesima figura di scrittore o addirittura di 'intellettuale'.

Miralles non dedica loro grande attenzione, come in particolare non dedica attenzione a Platone. Credo giustamente. La costante opposizione nella quale sono da Platone collocate le figure del *sophos* e del *philosophos* mostra con chiarezza la volontà di porsi fuori di una consolidata, condivisa tradizione del comune sapere: Socrate è costantemente opposto ai sofisti, che pretendono, essi sì, di essere maestri capaci di insegnare. Egli, per Platone, non è maestro di alcun sapere né di alcuna scuola; la sua precipua funzione nei dialoghi è, come già si è detto, di suscitare il dubbio che scopre la precarietà di qualsiasi pretesa di sapienza definitivamente acquisita.

Nella difficile operazione di ricondurre a un'unica funzione intellettuale le diverse figure sociali, Miralles appare poco propenso a concedere credito ad alcune affermazioni di personaggi che rivendicano autonomia e alto grado di prestigio sociale, arrivando a chiamare 'spazio sicuro' tra dei e uomini la precaria condizione dell'aedo prima, del poeta poi. Importante tuttavia è l'osservazione che precede queste riflessioni:

Se queste fotografie sono state ben scattate e il risultato è una serie di istantanee abbastanza sintomatica, non dovrebbe essere del tutto sbagliato supporre che lo studio della condizione e della funzione degli intellettuali, degli operatori culturali della Grecia antica, debba rispondere in linea di massima ai grandi tratti di questa problematica dell'intellettuale del XX secolo che è stata appena abbozzata. Tutto sommato, erano gli intellettuali di quest'epoca a disegnare i ritratti degli intellettuali di altre epoche ritoccando le fotografie dei loro contemporanei e dei loro immediati antenati (MIRALLES 1996, 853).

Riconoscere nel passato tratti della vita che si sta vivendo è certo un principio necessario al racconto storico, ma, se vuole presentarsi appunto come storico, esso richiede sempre una verifica degli elementi accessori e delle circostanze. Il mondo antico presenta sì una pluralità di agenti cui è delegato il controllo intellettuale della società, ma ciascuno di essi appare impegnato in uno specifico compito istituzionale per il mantenimento dell'ordine sociale e si muove sempre nell'ambito delle proprie competenze professionali. Neanche la *polis*, la città greca del periodo arcaico e classico, pur nella propria specificità e in modo forse meno evidente, si sottrae a questa regola che appare governare anche la scansione sociale sempre più rigorosa del periodo ellenistico-romano e soprattutto la società medioevale quando già in molti centri urbani le norme della convivenza si stanno trasformando. E' solo tuttavia con il diffondersi di un mezzo di comunicazione e d'informazione più efficace, la stampa, che prende forma una cassa di risonanza sempre più ampia e solida di opinioni non più direttamente dipendenti da figure istituzionali, quella cui si è soliti dare il nome di opinione pubblica. Sistema diffuso di sentire e di comprendere, l'opinione pubblica non sembra avere alcun vero autore; essa è il risultato di un conglomerarsi disordinato prodotto da un sistema sempre più capillare e talvolta contraddittorio di idee che caratterizza il nuovo assetto sociale: dapprima la stampa, la stampa periodica in particolare, poi gli strumenti di diffusione dell'informazione che si vanno via via inventando, la radio, la televisione. Sta qui il campo d'azione dell'intellettuale, la figura che compendia la consapevolezza indipendente di chi vigila sulle idee correnti talvolta per arricchirle talvolta per contrastarle, avocando sempre a sé il ruolo di primo interlocutore.

Il 13 gennaio 1898 appare sul quotidiano parigino *L'aurore* una lunga lettera diretta al presidente della repubblica: era una schematica, ma scrupolosa ricostruzione degli atti e delle omissioni compiuti da alcuni alti ufficiali che avevano condotto alla condanna come spia del capitano Alfred Dreyfus.

Autore della lettera era Émile Zola, scrittore già pienamente affermato tra i più importanti del tempo. La lettera di Zola aveva il tono di una vera e propria requisitoria e si concludeva con una pagina, rimasta celebre, di accuse dirette e formali rivolte in rapida successione (*j'accuse...j'accuse...j'accuse*) a ciascuno degli alti ufficiali che avevano avuto parte nell'incriminazione e nella condanna di Dreyfus. L'accusa era di aver costruito su indizi del tutto improbabili la certezza giudiziaria del tradimento dell'imputato. Zola fu processato per calunnia solo per una piccola parte di ciò che aveva scritto, omettendo qualsiasi riferimento al resto; il suo intervento però valse a rafforzare lo schieramento a favore della revisione del processo e, cinque anni dopo, al definitivo proscioglimento di Dreyfus da ogni accusa.

Molti libri sono stati dedicati all'*affaire*: da tutti emerge la pretestuosità delle accuse, ma anche il diffuso stato d'animo avverso all'imputato, di famiglia ricca e soprattutto avvertita estranea in quanto ebraica. Un caso dunque che era servito a ravvivare l'antisemitismo covato sotto l'apparenza liberale ed egualitaria della Seconda repubblica. Ma ciò che in questa sede interessa è il ruolo di Zola: intervenendo clamorosamente nel caso giudiziario, egli invade un campo che non è di sua specifica competenza e lo fa facendo pesare la propria fama di letterato, 'usurpando' — osserva Sartre — 'un ruolo che non gli appartiene'. L'agire di Zola è tuttavia conforme al principio liberale di appartenenza di ciascuno alla nazione, al diritto-dovere che perciò ciascuno ha di difendere il bene comune, la giustizia, in quanto *citoyen* di un libero stato. L'intervento suscitò comunque scalpore e lo Zola dell'*affaire* Dreyfus rimase un'immagine simbolicamente importante della presenza del letterato nella vita della società contemporanea. Zola peraltro non era solo: altri uomini di lettere non esitarono a prendere posizione: Anatole France, Jules Renard, André Gide..., ma la figura del celebre romanziere resta giustamente dominante.

L'*affaire* Dreyfus segna un momento significativo della partecipazione dell'uomo di cultura, dell'intellettuale, alla storia civile dell'Europa moderna. Ne troviamo l'eco all'inizio di un ciclo di conferenze tenute da Jean-Paul Sartre nel dopoguerra in Giappone e sulle quali egli ebbe l'occasione in seguito di ritornare. La prima di queste conversazioni ha un titolo significativo: *Che cos'è un intellettuale?* La prima risposta, che Sartre dà a questa domanda come punto di partenza di tutta la sua riflessione, può sembrare più chiara di quanto in realtà non sia: 'l'intellettuale è qualcuno che s'immischia in cose che non lo riguardano' (SARTRE, 1980, 29). Perché la risposta non è convincentemente chiara? Perché lo stesso Sartre subito di seguito annota che la 'concezione globale dell'uomo e della società', che sarebbe necessaria, non è

possibile, è quindi ‘astratta e falsa’ per la radicale trasformazione cui sono assoggettate le relazioni sociali.

Anche la figura dell’intellettuale tende conseguentemente a spostarsi, dovremmo dire più esattamente, a ridursi. Erede dei chierici e dei *philosophes* settecenteschi, cui spettava però una collocazione sociale ben definita e universalmente riconosciuta, l’intellettuale vive in una società profondamente diversa: teoricamente fondata sull’eguaglianza dei suoi membri, di fatto costruita sul loro valore di scambio, il quale in misura sempre maggiore, tende a porsi come legge regolatrice dei rapporti sociali.

C’è tuttavia anche qui un equivoco che Sartre vorrebbe sgombrare subito. Gli scienziati che indagano sulla scissione dell’atomo, in quanto tali sono solo scienziati, tecnici di altissimo livello di cui la società riconosce e apprezza le scoperte,

ma se questi stessi scienziati, spaventati dalla potenza distruttrice dei congegni che essi consentono di fabbricare, si riuniscono e firmano un manifesto per mettere in guardia l’opinione pubblica circa l’uso della bomba atomica, diventano degli intellettuali (SARTRE 1980, 29).

Così definito, l’intellettuale non è solo colui che ‘abusa’ della propria fama per occuparsi di ciò che dovrebbe restare estraneo alle sue competenze disciplinari, ma colui che sa dare voce critica a quel che accade anche per opera del suo lavoro specialistico.

L’intellettuale è dunque l’uomo che prende coscienza dell’opposizione, in se stesso e nella ‘società, fra la ricerca dell’attività pratica (con tutte le regole che essa implica) e l’ideologia dominante (con il suo sistema di valori tradizionali)’ (SARTRE 1980, 42).

E’ cioè la voce di protesta, l’espressione di quella ‘coscienza infelice’ che gli dà rilievo nonostante appartenga alla classe al potere: ‘Per questo, quando cercavano l’uomo, non coglievano che il borghese’ (SARTRE 1980, 44).

Non è difficile vedere in questo intellettuale che sa scoprire in sé la contraddizione tra la ‘verità pratica’ e l’ ‘ideologia dominante’ una trasposizione della condizione personale dello stesso Sartre, una sublimazione del proprio percorso biografico in paradigma storico di validità esemplare de *l’homme des lettres*. In esso assume configurazione teorica il personaggio che protesta contro ogni indebita subordinazione, in esso si rivelano le contraddizioni di un mondo che richiede la necessità sociale dell’intellettuale e nello stesso tempo pretende di escluderlo. Egli è un professionista, ma un professionista

fuori dalle leggi del mercato, la sua opera non ha un valore definito di scambio:

Le sue opere sono gratuite, quindi senza prezzo. Il loro valore commerciale viene fissato arbitrariamente. In certe epoche gli passavano una pensione, in altre gli viene concessa una percentuale sul prezzo di vendita dei suoi libri (SARTRE 1976, 115).

Ma proprio in questa intrinseca contraddittorietà che lo definisce, Sartre indica il dovere dell'intellettuale, di contribuire in modo determinante alla formazione di una 'coscienza proletaria'. Le conclusioni di Sartre sono, come ben si vede, legate al luogo, l'Europa occidentale, e al tempo, gli anni immediatamente successivi al Sessantotto, dove e quando egli rilesse e riscrisse le conferenze giapponesi. Egli d'altra parte non tace sulle voci che vogliono l'intellettuale ormai superato, irrimediabilmente appartenente al passato, effetto dell'avanzata americanizzazione di tutto l'Occidente.

In Sartre troviamo anche qualche riferimento a Gramsci che, poco noto in Francia, lo è in Inghilterra e negli Stati Uniti. Come amava ricordare lo stesso Miralles, i quaderni del carcere di Gramsci, che venivano allora pubblicati, erano letti dai giovani antifranchisti catalani che se ne procuravano i testi quando un viaggio all'estero ne offriva loro la possibilità. Di Gramsci è la fondamentale distinzione tra intellettuali organici e intellettuali tradizionali:

Il punto centrale della questione rimane la distinzione tra intellettuali, categoria organica di ogni gruppo sociale fondamentale, e intellettuali, come categoria tradizionale; distinzione da cui scaturisce tutta una serie di problemi e di possibili ricerche storiche (GRAMSCI 2007, 1521).

Le due categorie, anche se appaiono teoricamente ben distinte, hanno nondimeno importanti momenti di sintesi. E' lo stato a saldare gli intellettuali tradizionali con quelli organici alla classe dominante, e il partito rivoluzionario, nella visione gramsciana, è chiamato a compiere un'analogia saldatura per dotarsi di dirigenti competenti e sicuri. Qui non c'è solo, come in Sartre, l'auspicio di un'adesione dell'intellettuale alla pratica politica di un'altra classe, ma la speranza della sua compiuta integrazione in una società rivoluzionalmente evoluta.

La società si è effettivamente evoluta, non però nella prospettiva rivoluzionaria. L'Europa occidentale del secondo dopoguerra conosce un mutamento accelerato delle strutture che ne avevano per decenni garantito l'iden-

tità; chi sa cogliere con lucidità e senza soverchi rimpianti il senso di questi mutamenti e ne offre valide prospettive di interpretazione è l'ancor giovane, ironico e sprezzante Umberto Eco. Agli inizi degli anni Sessanta l'Italia si trova in una felice fase di sviluppo che la colloca tra gli stati industriali più importanti; l'ideologia dominante suggerisce perciò un progresso inarrestabile delle condizioni di vita. Eco è un giovane studioso con diverse esperienze culturali e ha saputo mettere a frutto le proprie conoscenze: in lui il mestiere di redattore editoriale è costantemente messo alla prova dall'osservazione dei nuovi modi di organizzazione della cultura. Un suo libro suscita nel 1964 una serie di polemiche. *Apocalittici e integrati*, il suo felice titolo, diventa presto sintagma che serve a distinguere e in qualche modo a classificare gli intellettuali del tempo. L'opera offre un'ampia riflessione, nuova nel panorama letterario italiano e, si può dire, europeo. Nuovo perché affronta l'inesplorata cultura di massa (fumetti, televisione, *science fiction*) e personaggi fino ad allora disprezzati e ignorati dalla critica (Superman, Charlie Brown, Steve Canyon). Sull'esempio di non pochi osservatori americani, Eco non era nuovo a questo genere di incursioni: celebri restano le pagine del suo ritratto di Mike Bongiorno, il più fortunato prodotto della giovane televisione italiana. Al lungo *cahier de doléances*, ricavato dalle molte altezzose critiche rivolte alla cultura di massa, Eco replica con una *Difesa della cultura di massa*. Dopo aver mostrato che molti aspetti dell'intrattenimento popolare già esistevano, seppur con diverso volto, egli annota:

L'errore degli apocalittico-aristocratici è di pensare che la cultura di massa sia radicalmente cattiva perché è un fatto industriale, e che oggi si possa dare cultura che si sottragga al condizionamento industriale (ECO 1978, 47).

Riconosce il diretto rapporto tra azione di volgarizzazione della cultura di modelli un tempo aulici e graduale astrarsi della ricerca artistica, ma corregge la prospettiva secondo la quale occorre osservarlo: non solo la produzione di massa imita i modelli della cultura d'élite, ma questa, per affermare la propria identità, si va progressivamente astraendo, si fa imitazione non dell'imitato, ma dell'imitare.

La riflessione di Eco, che può contare su una robusta consapevolezza teorica oltre che su un vasto panorama di conoscenze letterarie e filosofiche, segna l'annessione di nuove importanti province del sapere all'analisi critica. La stessa figura dell'intellettuale ne emerge sensibilmente diversa: non più il collaterale osservatore dell'evoluzione della società, marginale rispetto allo

sviluppo economico, ma, al contrario, un personaggio saldamente connesso, inserito in una struttura produttiva con proprie riconosciute funzioni richieste dallo svolgersi del processo storico. Il suo operare è perciò manifesto, molto diverso da quello celato e quasi misterioso che aveva suggerito Paul Valéry:

Uomini quasi immobili causa di grandi movimenti nel mondo. O uomini molto animati, le cui vivaci azioni delle mani e delle bocche rivelano potenze impercettibili e oggetti invisibili per essenza¹ (VALÉRY 1927, 72).

Che cosa rimane di questi personaggi? La figura dell'intellettuale zoliano appartiene ormai al passato, anche se a un passato che si può definire prossimo, non quello medioevale né tanto meno quello remoto della Grecia antica. Eppure l'equivoco non è molto diverso perché si fonda sulla medesima convinzione rassicurante che la storia nella sua essenza si ripeta e che sia sempre possibile un confronto seppur semplificato con il presente, tra ciò che è e ciò che è stato, tra 'noi' e 'loro'. In questa malposta fiducia si annida un doppio pericolo: non solo di non saper riconoscere il passato, ma anche e soprattutto di essere incapaci di intendere pienamente il presente, il mondo nel quale si vive, in una parola noi stessi.

Anche in questo caso un brano del giovane Eco si rivela di grande efficacia; appartiene al *Diario minimo* e fu scritto nel noncurante e consumistico 1963: *Dove andremo a finire?* E' questa la domanda che nello scritto di Eco s'immagina formulata da un greco dell'Atene classica che lamenta la spensieratezza con la quale, nel trionfo della chiacchiera, già allora si facevano decadere i costumi e si lasciava svaporare ogni antica certezza. L'opposizione a questo diffuso atteggiamento è affidato da Eco a personaggi che si rivelano chiaramente nel nome (Montalides, Bocas, Zollofonte) scrittori italiani contemporanei, contribuendo alla persuasione che la presunta armonia del mondo classico condizioni la nostra comprensione dei mutamenti della società contemporanea.

L'immedesimazione nel passato è usata da Eco come mezzo grottesco per evidenziare l'inermità dei richiami classicistici che confondono memoria ed esperienza. A uno storico che sia degno del proprio nome non è infatti le-

1. «Hommes presque immobiles qui causaient de grands mouvements dans le monde. Ou hommes très animés, dont les vives actions de leurs mains et de leurs bouches manifestaient des puissances imperceptibles et des objets invisibles par essence...».

cito confondere il presente con il passato. La domanda è infatti se e come si possa riconoscere oggi l'intellettuale o se esso è sì una figura che emerge importante nella nostra memoria, ma che sarebbe vano cercare nel nuovo assetto sociale nel quale viviamo. La memoria di uno storico, ma anche quella di un intero gruppo sociale, è assai più ampia di quello che si sia potuto direttamente vedere e sperimentare, perché comprende anche ciò che in altri tempi, prossimi o remoti, altri hanno vissuto e di cui hanno lasciato traccia.

Nella società come nell'individuo spesso tende a dilatarsi e ad imporsi prepotentemente quel che il giovane Miralles, riflettendo sulla sua vita coglieva nitidamente in versi scritti negli oscuri tempi seguiti alla guerra civile, più di un lustro prima della la sua stessa nascita:

Recordo
la meva mare, molt nena, joveníssima
amb la cara de por que he vist multiplicada a
les pel·lícules, el soroll
dels avions, el brogit, el silenci
expectant, el sospir d'alliberament recordo
el neguit de la pell, sota la manta
mullada, la pudor del refugi, la fam,
la misèria. Recordo
les pedres i el fang de les trinxeres,
la parla quequejant de les metralladores,
les arengues, els acudits
grollers, la por: el pare i els companys,
bruts, que es demanaven
si eren vius o eren morts, al final
del combat quotidià. Recordo.
I jo no hi era.
Recordo.
(MIRALLES 2002, 54)

BIBLIOGRAFIA

U. ECO 1963, *Diario minimo*, Verona.

U. ECO 1978 [1965], *Difesa della cultura di massa e teorie della cultura di massa*, Milano.

T.S. ELIOT 1922, *The Waste Land*, New York.

A. GRAMSCI 2007, *Quaderni del carcere*, vol. III, Torino.

- C. MIRALLES 1996, « Poeta, saggio, sofista, filosofo: l'intellettuale nella Grecia antica », in S. SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, vol. I, *Noi e i Greci*, Torino, pp. 849-882.
- C. MIRALLES 2002, *Manual de Cosmologia*, in *D'aspra dolcesa*, Barcelona 2002.
- J.-P. SARTRE 1976, *Che cos'è la letteratura?*, trad. it. e ed. a cura di F. BRIOSCHI, Milano.
- J.-P. SARTRE 1980, *In difesa degli intellettuali*, trad. it. M. GALLERANI, in F. FERGNANI; P.A. ROVATTI (edd.), *L'Universale singolare*, Milano.
- P. VALÉRY 1927, *Monsieur Teste (Lettre d'un ami)*, Paris.