

Prefazione

Angela Barwig, Thomas Stauder

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Barwig, Angela, and Thomas Stauder. 2007. "Prefazione." In *Intellettuai italiani del secondo Novecento*, edited by Angela Barwig and Thomas Stauder, 8–38. Frankfurt am Main: Verlag für Deutsch-Italienische Studien.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under the following conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publizieren>



THEMEN DER ITALIANISTIK

Angela Barwig /
Thomas Stauder (Hrsg.)

Ausgezeichnet mit dem
Premio Flaiano
di Italianistica
2008

Intellettuali italiani del secondo Novecento



Verlag für deutsch-italienische Studien
Oldenbourg

Für Aurelia.

Siamo grati alla Fondazione Dr. German Schweiger per aver sostenuto gran parte delle spese per la pubblicazione di questo libro. Ringraziamo inoltre la Dr. Caroline Lüderssen per l'accurata redazione editoriale del manoscritto e Franca Fabri per la correzione delle bozze.

Auf dem Umschlag:

Renato Guttuso, *La discussione* (1960)

© VG Bild-Kunst

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-486-00338-3

1. Auflage 2007

© 2007 Verlag für deutsch-italienische Studien – Oldenbourg

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

www.oldenbourg-bsv.de

www.div-web.de – www.italianistenverband.de

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Prefazione

C'è un largo consenso in tutti i paesi europei – quindi anche in Italia – sul fatto che la figura dell'intellettuale moderno sia nata verso la fine dell'Ottocento in Francia: fu lo scrittore Émile Zola ad usare la sua reputazione acquisita come romanziere per richiamare l'attenzione dei cittadini del suo paese sull'errore giudiziario la cui vittima era l'ufficiale ebreo Alfred Dreyfus. Dopo aver pubblicato tre articoli a suo favore nel giornale *Le Figaro* e due opuscoli indipendenti, scrisse il manifesto che uscì il 13 gennaio 1898 in *L'Aurore* e il cui titolo ha ancora oggi un valore emblematico: «J'accuse...!»¹

Più importante del gesto individuale di Zola è il fatto che egli fu sostenuto da un gruppo d'intellettuali, che pubblicarono il giorno seguente nella stessa *Aurore* una petizione collettiva, nella quale chiedevano la revisione del processo di Dreyfus. Facevano parte di questo gruppo altri scrittori (per esempio Anatole France e Marcel Proust), ma anche membri di altre professioni: docenti universitari, giuristi, medici, scienziati, architetti, artisti e giornalisti. Pressoché ognuno di loro indicava accanto al suo nome anche la sua posizione sociale, raggiunta sia attraverso una formazione accademica sia per merito personale; era evidente che lo status di uomo importante doveva servire ad influenzare l'opinione pubblica.

In Francia i firmatari di questo appello (che non sarebbe rimasto l'ultimo nell'«affaire Dreyfus») furono chiamati «les intellectuels»; parlò così di loro per esempio Maurice Barrès il 1 febbraio 1898 in *Le Journal*, con l'intenzione di conferire a loro un soprannome ironico. Precedentemente la denominazione «intellectuel» veniva usata soprattutto come aggettivo; in questa forma la troviamo ancora nel panegirico che Georges Clemenceau dedicò all'impegno di Zola e dei suoi seguaci il 18 gennaio 1898 in *L'Aurore*: «Il faut le dire à leur honneur; les hommes de pensée se sont mis en mouvement d'abord. C'est un signe à ne pas négliger. Il est rare que, dans les mouvements d'opinion publique, les hommes de pur labeur intellectuel se manifestent au premier rang.»²

Christian Delporte ha sottolineato che questa mobilitazione fu resa possibile tramite lo sviluppo della stampa nell'Ottocento e il suffragio universale nella Terza Repubblica; senza una popolazione informata e capace di esercitare una certa pressione sui politici, gli intellettuali non avrebbero mai avuto questo tipo d'influenza indiretta sul sistema giudiziario, che portò alla riapertura del processo ed alla riabilitazione di Dreyfus.

L'illustre modello di Zola ebbe l'effetto – durante una grande parte del Novecento non solo in Francia, ma anche in altri paesi – di associare al termine d'intellettuale l'idea dell'impegno sociale, nel senso di una intromissione nei problemi contemporanei. Questo vale per esempio per la definizione che Jacques Julliard e Michel Winock danno dell'intellettuale come «un homme ou une femme qui applique à l'ordre politique une notoriété acquise ailleurs; [...] la notion d'engagement a fini par être le critère permettant d'attribuer au savant, à l'écrivain, à l'artiste la qualification d'intellectuel.»³

Ritroviamo questo concetto nella teoria dell'intellettuale sviluppata dal sociologo francese Pierre Bourdieu che parla di un «campo autonomo» dei «produttori di beni simbolici»⁴ (mondo accademico, cultura ed arte), nel quale l'individuo deve acquisire una «autorità specifica» per dare peso alle sue parole nel «campo politico».⁵ Col termine «campo» Bourdieu vuole registrare le relazioni degli intellettuali fra loro, perché anche in questa sfera esiste una lotta per il potere (che non è lo stesso dei politici, ma riguarda piuttosto lo status personale, il credito presso l'opinione pubblica). Col termine addizionale del «habitus» Bourdieu si riferisce alle qualità morali dell'intellettuale come individuo – «sistema di disposizioni inconscie prodotto dall'interiorizzazione di strutture oggettive»⁶ –, che gli permettono di conquistare la guida spirituale della cittadinanza in una certa situazione storica. Il campo degli intellettuali è chiamato da lui «autonomo», perché al di fuori delle strutture tradizionali del potere sociale: «un ordre proprement intellectuel, dominé par un type particulier de légitimité, se définissant par opposition au pouvoir économique, au pouvoir politique et au pouvoir religieux».⁷ Bourdieu stesso ha dato l'esempio di come deve comportarsi l'intellettuale quando vive secondo la sua teoria: all'inizio degli anni Ottanta mise in gioco la sua reputazione (che lui avrebbe chiamato «capitale simbolico») come

sociologo per pubblicare insieme ad altri intellettuali (fra i quali Michel Foucault) una petizione indirizzata al governo francese, in cui chiedeva misure d'appoggio per il movimento polacco *Solidarnosc* (con un successo provato).⁸

Nella prefazione alla sua collezione di saggi *Il dubbio e la scelta – Intellettuali e potere nella società contemporanea* (pubblicata nel 1993) Norberto Bobbio metteva però in guardia dalla tentazione di definire il termine intellettuale esclusivamente secondo il modello di Zola; sosteneva che questa categoria di uomini non era una invenzione recente: «Gli intellettuali, pur con nomi diversi, sono sempre esistiti, perché è sempre esistito in ogni società accanto al potere economico e al potere politico il potere ideologico.»⁹ Zola, malgrado tutti i suoi meriti, incarna solo un certo tipo d'intellettuale, che non deve essere generalizzato:

«Siccome i compiti che sono stati attribuiti di volta in volta agli intellettuali sono diversi, se non opposti – si pensi a dispute come quella sul dovere dell'impegno o del disimpegno, nella mischia o fuori della mischia, in piazza con la gente comune o nella torre d'avorio solo coi propri simili, tutto da una parte o mediatore tra le varie parti, custode dei valori della tradizione o audacemente innovatore –, chi decreta la morte degli intellettuali a quale di queste figure si riferisce?»¹⁰

In un altro articolo, scritto alcuni anni prima per la *Enciclopedia del Novecento*,¹¹ Bobbio aveva tentato di abbozzare lo sviluppo storico delle idee intorno ai compiti dell'intellettuale – fra l'altro per mostrarne la relatività. Mentre Platone aveva ancora desiderato di vedere il filosofo come sovrano della società (l'unione di «potere politico» e «potere ideologico» nella stessa persona), Kant in *Zum ewigen Frieden* (1795) respinse questa concezione dell'intellettuale, adducendo che il possesso di questo tipo di potere limiterebbe il filosofo nel libero esercizio della ragione.

Bobbio spiega che a partire dall'invenzione della stampa nel Quattrocento lo scriba non solo aveva a sua disposizione un nuovo medium per la diffusione della sua opinione – in forma di libri, opuscoli, volantini, giornali e riviste –, ma veniva anche creandosi una nuova classe di lettori in un numero prima inimmaginabile;

l'interazione di entrambi fattori dava all'intellettuale la possibilità di influenzare l'opinione pubblica.

Un primo culmine dell'impegno politico degli intellettuali fu raggiunto nella Francia dell'Illuminismo, quando numerosi filosofi e scrittori protestarono con dei manifesti contro gli abusi della monarchia o del sistema giudiziario.¹² Nel suo trattato *L'Ancien Régime et la révolution*, pubblicato nel 1856, Alexis de Tocqueville volse indietro lo sguardo per constatare «come verso la metà del secolo XVIII gli scrittori [erano diventati] i più eminenti uomini politici della nazione».¹³

Alcuni anni prima dell'«affaire Dreyfus» esisteva già nella Russia zarista la cosiddetta «intelligencija» (più tardi ne fu creata la derivazione italiana «intelligenzia») e dunque un equivalente terminologico alla denominazione collettiva francese «les intellectuels». Erano gli scrittori che tentavano di preservare la loro indipendenza sotto il regime autocratico, che osavano criticare il potere zarista e che contribuivano in questo modo a preparare la rivoluzione d'ottobre.

Durante la prima guerra mondiale, quando molti scrittori furono presi da sentimenti patriottici, si discuteva di nuovo se era legittimo o no per un intellettuale intromettersi in un conflitto sociale o – come in questo caso – fra nazioni. Già nel 1914, Romain Rolland avvertì il pericolo che alcuni intellettuali sarebbero diventati sciovinisti o addirittura guerrafondai; nel suo trattato *Au-dessus de la mêlée* chiedeva agli intellettuali di difendere i valori eterni e sopranazionali dello spirito.

Julien Benda pubblicò nel 1927 la sua opera ancora oggi famosa *La Trahison des clercs*, dove formulava degli argomenti molto simili; secondo Benda, l'intellettuale non doveva lasciarsi toccare dalla contingenza sociale, ma invece servire solo agli ideali universali della verità, ragione e giustizia che rischierebbero una contaminazione al contatto della bassa realtà contemporanea: «C'est dire que le clerc repousse par essence à peu près toutes les proclamations patriotiques, politiques, religieuses et morales, lesquelles, en tant qu'elles visent un but pratique, sont contraintes à peu près toutes à incurver la vérité.»¹⁴

Un atteggiamento alquanto diverso fu difeso da Karl Mannheim nel 1929 in *Ideologie und Utopie*: egli vedeva negli intellettuali gli arbitri neutrali dell'inevitabile lotta di classe; riteneva che

dovevano prendere posizione nelle controversie del mondo moderno, ma solo come consiglieri indipendenti, non come alleati di una parte del conflitto.

Tanto Benda quanto Mannheim stavano reagendo alla propagazione dell'ideologia marxista nei paesi europei; entrambi temevano la degenerazione dell'intellettuale.

Non si sarebbero intesi con Antonio Gramsci, (co-)fondatore del Partito Comunista nel 1921 ed editore de *L'Unità* a partire dal 1924, che dopo il suo arresto da parte dei fascisti nel 1928 sviluppò nei suoi *Quaderni del carcere* l'idea di un nuovo tipo d'intellettuale: a differenza di Lenin, il quale aveva sostenuto in *Che fare?* che gli operai avevano bisogno del soccorso degli intellettuali marxisti venuti dal di fuori della classe operaia, Gramsci vedeva la possibilità di un «intellettuale operaio»; qualcuno che, «senza perdere rapporti con la sua classe, svolge un ruolo di organizzatore».15 Gramsci faceva la distinzione fra l'intellettuale «tradizionale» (il rappresentante eloquente della classe dominante) e il nuovo intellettuale «organico», che doveva «mescolarsi attivamente alla vita pratica, come costruttore», «specialista + politico».16

Dopo la seconda guerra mondiale, Elio Vittorini sostenne una simile rivendicazione nella rivista *Il Politecnico*, da lui fondata nel settembre 1945; in questa si rivolgeva «a tutti gli intellettuali italiani» e deplorava la cultura del passato, «che ha generato mutamento solo nell'intelletto [...], che ha predicato, ha insegnato, ha elaborato principi e valori, ha scoperto continenti e costruito macchine, ma non si è identificata con la società». Per il futuro – cioè, per la creazione dell'Italia democratica del dopoguerra – gli sembrava indispensabile «non più una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini».17

Malgrado le sue simpatie per il Partito Comunista, nella primavera del 1946 Vittorini non esitò a difendere di fronte a Togliatti la sua convinzione della necessaria libertà interiore dell'intellettuale, affermando che quest'ultimo non doveva mai lasciarsi strumentalizzare da un partito:

«Nel corso ordinario della storia, è solo la cultura autonoma (ma, si capisce, non sradicata, non aliena) che arricchisce la politica, e, quindi, giova obiettivamente alla sua azione; mentre la cultura politicizzata, ridotta a strumento d'influenza, o, comunque, privata della problematicità sua propria, non ha nessun apporto qualitativo da dare.» [...] In genere i politici riconoscono agli scrittori qualità di rivoluzionari nella misura in cui essi «suonano il piffero intorno ai problemi rivoluzionari posti dalla politica». [...] Rivoluzionario è invece «lo scrittore che riesce a porre attraverso la sua opera esigenze rivoluzionarie diverse da quelle che la politica pone: esigenze interne, segrete, recondite dell'uomo ch'egli soltanto sa scorgere nell'uomo, che è proprio di lui scrittore scorgere.»¹⁸

Successivamente il maggiore cambio di paradigma nella cultura italiana del dopoguerra fu provocato dalla neoavanguardia degli anni Sessanta, particolarmente dal «Gruppo 63» (chiamato così dopo il primo incontro che ebbe luogo a Palermo nel 1963). I membri di questo gruppo respingevano il tradizionale impegno politico degli intellettuali di sinistra e preferivano attaccare l'ideologia borghese della società di consumo attraverso la critica del linguaggio. Umberto Eco, che partecipò come teorico (era fra l'altro l'autore di *Opera aperta*, 1962) a questa riunione, giunse allora alla conclusione «che al gesto rivoluzionario si deve sostituire la lenta ricerca, alla rivolta la filologia».¹⁹ In un contributo del 1969 per la rivista *Quindici*, Eco precisò le intenzioni originarie del «Gruppo 63» come segue:

«C'era una sola strada: criticare il grande sistema attraverso una critica della dimensione sovrastrutturale che ci apparteneva e che potevamo gestire; di qui la decisione di un discorso sul linguaggio, la persuasione – mai rinnegata – che un rinnovamento delle forme comunicative e la distruzione delle forme assestate costituissero un modo autonomo e rilevante di criticare e sconvolgere quello che le forme culturali esprimono e – se si ha un minimo di fiducia nella dialettica tra sovrastruttura e struttura – contribuiscono a determinare.»²⁰

In occasione del convegno «Il Gruppo 63 quarant'anni dopo», organizzato a Bologna nel maggio 2003, Eco riassunse di nuovo la diversa concezione d'impegno di questo gruppo d'intellettuali:

«La cosiddetta neoavanguardia del Gruppo 63 irritava la cultura che allora si diceva impegnata (fondata, lo abbiamo visto, su un connubio tra poetica del realismo socialista e marx-crocianesimo). [...] La neoavanguardia, ponendosi come progetto di eversione dal di dentro, tentava di aggiustare il tiro, di spostare la polemica su obiettivi più radicali, difficilmente immunizzabili, di cambiare i tempi e le tecniche di guerra e soprattutto di anticipare o provocare, attraverso le soluzioni dell'arte, una visione diversa della società in cui si muoveva.»²¹

Uno che a causa del suo caparbio individualismo non si lascia inserire in una delle correnti del dopoguerra italiano è Pier Paolo Pasolini, che con la sua «mania della verità», la sua ampia presenza artistica come scrittore e regista, la sua critica antropologica del consumismo e alla fine con i suoi *Scritti corsari* fu un oppositore radicale del «Palazzo» e delle strutture del potere fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta. Un anno prima della morte, il 14 novembre 1974, definì il proprio ruolo d'intellettuale in un articolo all'epoca molto discusso:

«Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di seguire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un intero coerente quadro politico, che ristabilisce la logica là dove sembrano regnare l'arbitrarietà, la follia e il mistero»;²²

e aggiunse: «Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia.»²³

Il movimento studentesco del Sessantotto produsse ancora un altro tipo d'intellettuale, spesso politicamente radicalizzato, che fungeva da «maître à penser» per l'opposizione extraparlamentare

e che talvolta finiva come presunto mentore del terrorismo. Si potrebbe citare come esempio il caso di Toni Negri, che come teorico d'«Autonomia Operaia» appoggiò negli anni Settanta il ricorso alla violenza come *ultima ratio* per la creazione di nuove strutture sociali. Dopo l'uccisione di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse, Negri fu arrestato nel 1979 sotto l'accusa di complicità ideologica; solo nel 1986 gli venne concessa dalla corte d'appello la sospensione della pena detentiva. In questo volume il lettore troverà il profilo di due intellettuali comparabili a Negri, Nanni Balestrini e Adriano Sofri, che negli anni Settanta ebbero delle idee politiche simili alle sue, e che come lui furono accusati davanti alla giustizia.

Il crollo dell'Unione Sovietica e degli stati del blocco orientale ad essa sottomessi provocò verso la fine degli anni Ottanta una grande scossa anche nel sistema dei valori degli intellettuali italiani. Il Partito Comunista, che dopo la guerra si era visto aureolato dalla gloria della Resistenza e che durante molti decenni era stato appoggiato da numerosi intellettuali, perse con il tramonto della credibilità dell'ideologia marxista una parte della propria attrazione, e perfino cambiò nome (prima PDS, a partire dal 1996 solo DS). Ma anche gli altri grandi partiti tradizionali, sia della sinistra che della destra, furono discrediti di fronte all'opinione pubblica quando nel 1992 lo scandalo di «Tangentopoli» scosse tutto il paese, forzando fra l'altro la Democrazia Cristiana alla dissoluzione. Dai resti dei vecchi partiti nacquero delle nuove formazioni, fra le quali Forza Italia.²⁴

Da allora gli intellettuali italiani in generale rifiutano di legarsi così strettamente a un partito, come del resto era spesso già accaduto negli anni Settanta; la fedeltà a una dottrina politica è stata sostituita dalla responsabilità individuale del singolo cittadino. Una forma di protesta originale furono i cosiddetti «girotondi», inventati dopo la seconda elezione di Silvio Berlusconi a Presidente del Consiglio nel 2001; erano delle manifestazioni durante le quali i partecipanti si tenevano per mano e formavano in questo modo un circolo, il cui centro era sempre un luogo simbolico di una certa rilevanza politica (per esempio la sede della RAI).

Il regista Nanni Moretti,²⁵ che prima si era impegnato politicamente solo attraverso i suoi film (in modo più evidente in *Aprile*, 1998), fu indotto dalla inoperosità della sinistra italiana riu-

nita sotto il tetto de «L'Ulivo» ad entrare personalmente nell'arena politica: durante una manifestazione con Piero Fassino e Francesco Rutelli nel febbraio 2002, Moretti salì sul palco per esternare la sua scontentezza di fronte ai «professionisti della politica» e i loro «interventi preconfezionati».26

La novità del movimento dei «girotondi» consisteva nel ruolo decisivo di membri della società civile, fra cui degli intellettuali di diverso tipo e di diversa professione: fra i partecipanti della grande «Festa di protesta», celebrata il 14 settembre 2002 a Roma a Piazza San Giovanni, c'erano accanto a Moretti anche il drammaturgo e premio Nobel Dario Fo ed i cantautori Roberto Vecchioni e Francesco De Gregori.

In un contributo del 2002 per la rivista *MicroMega*, diretta da Paolo Flores d'Arcais e forum dei girotondisti, Moretti parlò del dovere morale sentito da lui di prender parte personalmente alla vita politica del suo paese: «Ora non ho tempo e testa per pensare ai miei film, ora è il momento di impegnarsi in altri campi. [...] Perché questa situazione è eccezionale e non si può stare a guardare.»27 Quando Berlusconi perse le elezioni parlamentari nella primavera del 2006, la protesta civile aveva raggiunto il suo scopo.

Ma rimane ancora oggi attuale la questione del ruolo adeguato dell'intellettuale nella società, un problema per il quale – come abbiamo visto in questo panorama riassuntivo – non esiste una risposta univoca o libera da giudizi di valore. Alcune delle più intelligenti riflessioni su questo tema furono formulate da Umberto Eco – prima come docente universitario, poi come romanziere di fama internazionale –, che è sempre stato un attento osservatore delle ultime tendenze della società italiana e che non ha mai rifiutato d'impegnarsi personalmente per gli ideali politici. Eco ha sottolineato ripetutamente che sarebbe sbagliato per l'intellettuale entrare nella politica professionale e tentare di occupare in questa un posto di responsabilità; gli conviene meglio preservare la sua indipendenza:

«Perché l'intellettuale deve decidere di cambiare mestiere e fare quello del politico, che se fatto bene è un mestiere a pieno tempo? [...] Non si vede perché la società debba privarsi del suo apporto nel settore dove

sta facendo qualcosa di utile, per mandarlo a fare qualcosa che non sa fare. [...] Il dovere degli intellettuali è richiedere (e magari contribuire a formare) una classe politica di ricambio, non di fare il fiore all'occhiello, solo perché è rimasta un'asola vuota.»²⁸

In un altro contributo, Eco spiegò che l'influenza degli intellettuali sul progresso sociale normalmente non è immediata, ma a lungo termine, e che perciò dovrebbero evitare di mettersi troppo in luce durante le controversie dei loro contemporanei. L'unica eccezione a questa regola sarebbe una situazione d'emergenza, ed allora l'intellettuale potrebbe servirsi della sua reputazione per farsi ascoltare dai suoi concittadini, esattamente come fece Zola durante l'«affaire Dreyfus»:

«Se li si prende per quel che sanno dire (quando ci riescono) gli intellettuali sono utili alla società, ma solo nei tempi lunghi. [...] Dire che essi lavorano nei tempi lunghi significa che svolgono la loro funzione prima e dopo, mai durante gli eventi. [...] C'è solo un caso in cui l'intellettuale ha una funzione rispetto a eventi in corso. Quando sta accadendo qualcosa di grave e nessuno se ne accorge. Solo in quei casi un suo appello può servire come allarme. [...] È possibile che la pubblica notorietà di qualcuno possa rendere l'appello più percepibile (vedi il «j'accuse» di Zola).»²⁹

Per quanto riguarda la scelta degli intellettuali da trattare nei singoli contributi, abbiamo dato carta bianca ai nostri collaboratori; però – a parte la cornice cronologica della seconda metà del Novecento – li abbiamo incoraggiati a non pensare solo ai soliti scrittori, ma anche a degli intellettuali provenienti da altri settori. La nostra proposta ha trovato ascolto, e perciò in questo volume accanto ai letterati si trovano pure dei filosofi, dei compositori, dei registi, un pittore ed una scienziata. L'orizzonte di questo libro supera dunque i limiti abituali della critica letteraria e si apre per una più ampia prospettiva secondo la nuova metodologia degli studi culturali,³⁰ che si caratterizzano per l'esame complessivo delle attività umane in una data cultura, servendosi di discipline

prima separate (fra l'altro la storiografia, la sociologia e l'antropologia).

Questa scelta è rappresentativa solo nella misura in cui lo possono essere 25 intellettuali per mezzo secolo della storia di una nazione; ma siamo riusciti a riunire 25 personaggi³¹ il cui centro d'attività si estende dall'immediato dopoguerra fino ai primi anni del ventunesimo secolo, e ciò ci permette di osservare alcuni sviluppi significativi nella concezione dei compiti dell'intellettuale. Per avere un quadro ancora più completo, sarebbe stato necessario pubblicare un «Dizionario Enciclopedico degli Intellettuali Italiani» per il periodo in questione, e questo certamente non era il nostro scopo. Chiediamo dunque al lettore di perdonarci se in questo volume mancano degli intellettuali incontestabilmente importanti; si tratta di un'antologia fino ad un certo punto soggettiva, che non pretende di essere esaustiva.

Quando abbiamo tentato di allineare gli intellettuali qui riuniti secondo la loro professione – dove, per parlare con Bourdieu, hanno acquisito il «capitale simbolico» che è diventato la base della loro autorità morale di fronte all'opinione pubblica –, ci siamo accorti che molti di questi personaggi sono di una tale poliedricità che diventa difficile determinare quale sia la loro attività più importante. L'esempio più vistoso ne è senz'altro Umberto Eco: nonostante il successo colossale dei suoi romanzi abbiamo deciso di non inserirlo fra gli scrittori, ma di metterlo invece in una categoria tutta sua, quella del semiologo, perché siamo convinti che qui sta il vero centro della sua attività professionale. Un altro esempio per questo tipo di ambiguità lo abbiamo trovato in Magris e Tabucchi i quali, cominciata la loro vita professionale e pubblicati i loro primi libri nel campo delle scienze umane, solo più tardi hanno iniziato a scrivere anche romanzi e racconti. Ma dato che è quest'ultima attività che non solo li ha resi famosi presso un grande numero di lettori internazionali ma che anche oggi costituisce il centro dei loro interessi, ci è parso giustificato definirli come scrittori.

C'è una cosa che tutti gli intellettuali presentati in questo libro hanno in comune: nessuno di loro viene dal campo della politica professionale. Liberi dal sospetto di pronunciare discorsi solo per ottenere dei voti o per fare carriera nei partiti, sono più credibili dei membri del parlamento quando prendono posizione rispetto

a temi d'attualità sociale. Come provano diversi casi descritti in questo volume, l'intellettuale che entra nella politica «ufficiale» per occupare una poltrona, lascia quest'ultima quasi sempre dopo un periodo piuttosto breve, perché ha capito che può esercitare la sua funzione d'osservatore critico della società molto meglio con una certa autonomia.

Fra i personaggi ritratti in questo libro ci sono alcuni che rifiutano l'impegno esplicito e che commentano le questioni sociali solo indirettamente attraverso le loro opere letterarie o artistiche. Già nel passato un atteggiamento di questo tipo ha sempre trovato dei fautori; bisogna ammettere che l'intellettuale ha la scelta fra un'ampia gamma di possibili comportamenti. La nostra antologia vuole essere libera da giudizi di valore; invitiamo i lettori a scegliere da soli i loro intellettuali preferiti.

Scrittori come intellettuali

Leonardo Sciascia, nato nel 1921 a Racalmuto in Sicilia (e morto nel 1989 a Palermo), che viene presentato da Claude Ambroise (Grenoble), diventò famoso negli anni Sessanta con dei gialli a sfondo mafioso come *Il giorno della civetta* (1961) o *A ciascuno il suo* (1966); ma già nel 1950 aveva pubblicato con *Favole della dittatura* un'opera che prefigurava il suo futuro comportamento di scrittore impegnato. Come George Orwell nel 1945 in *Animal Farm*, Sciascia si serviva del mondo degli animali per criticare la sete di potere degli uomini, causa di ingiustizie e conflitti; secondo Ambroise, Sciascia non si riferiva solo all'esperienza ancora recente del fascismo italiano, ma anche al totalitarismo dell'Unione Sovietica. Quando Ambroise parla della «centralità dell'assassinio» nell'opera di Sciascia, questo ha un significato al di là del genere del giallo; dietro la mancata soluzione di un caso criminale si nasconde il fallimento dello Stato come garante dei diritti dei suoi cittadini – un problema che non riguarda solo la Sicilia, ma tutta l'Italia. Sciascia si occupava della società anche al di fuori dei suoi romanzi, soprattutto in alcuni importanti saggi intorno a temi contemporanei; la sua opera più famosa di questo tipo è *L'affaire Moro* (1978), pubblicata dopo l'uccisione di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse. In quel periodo Sciascia si lasciò due volte tentare di entrare personalmente nell'arena politica,

intesa come prolungamento del suo impegno letterario: prima, nel 1975, tra le file del PCI nel consiglio comunale di Palermo, poi, nel 1979, tra i radicali come deputato a Roma.

William Spaggiari (Milano) si occupa di **Pier Paolo Pasolini** (1922–1975) attraverso un'analisi delle poesie apparse nel 1957 sotto il titolo *Le ceneri di Gramsci*. Nel poema omonimo, Pasolini s'immagina di stare di fronte alla tomba del pensatore marxista, morto nel 1937 ma «ancora confinato», sepolto nel cimitero acatolico romano, per trattare alcuni temi centrali della sua opera. In un linguaggio elaborato ed elegante (una variazione tipicamente pasoliniana di terzine dantesche) e immagini fortemente simboliche (che rievocano l'atmosfera del buio ed umido cimitero, ma anche del quartiere popolare che lo circonda) si congiunge la constatazione della propria ambivalenza fra sentimento e ragione, fra passione ed ideologia con riflessioni sulla disillusione, la lacerazione sociale, il vuoto e la fine della storia, il proprio ruolo di borghese davanti al marxismo e la feroce vitalità del sottoproletariato: «attratto da una vita proletaria / a te anteriore, è per me religione / la sua allegria, non la millenaria / sua lotta: la sua natura, non la sua / coscienza». L'incontro-scontro con il fondatore del Partito Comunista Italiano – «non padre, umile / fratello» – mostra il rigore intellettuale di Pasolini – che è ancora lontano dalle polemiche del corsaro – in una dichiarazione di poetica civile che non offre soluzioni e che non nasconde, ma mette piuttosto in luce le proprie contraddizioni, espresse anche nei celebri versi: «lo scandalo di contraddirmi, dell'essere / con te e contro te; con te nel cuore, / in luce, contro te nelle buie viscere». L'attualità de *Le ceneri di Gramsci* si manifesta fra l'altro nell'ampia ricezione di quest'opera non solo nella letteratura, ma anche nel film (Nanni Moretti) e nella canzone d'autore contemporanea (Francesco De Gregori, Fabrizio De André e Giovanna Marini).

Sylvia Schreiber (Vienna) spiega la coerenza dell'impegno come «poeta-intellettuale» di **Edoardo Sanguineti** (nato nel 1930): ancora prima di partecipare alle attività della neoavanguardia negli anni Sessanta – l'antologia *I Novissimi* (1961), gli incontri del «Gruppo 63» –, Sanguineti aveva pubblicato nel 1957 già le poesie sperimentali di *Laborintus*, in cui criticava l'ideologia dominante attraverso una intenzionale disgregazione del linguaggio. La letteratura rifiutava in questo modo di essere trattata come merce

di consumo, contro i tentativi di relegarla a questo ruolo nel sistema del capitalismo moderno. Più tardi, Sanguineti s'immediò ancora più direttamente nelle vicende politiche del suo paese; a partire dall'inizio degli anni Settanta soprattutto in articoli per giornali (*Paese sera*, *Il Giorno*, *La Repubblica* e *L'Unità*) e settimanali (*L'Espresso* e *Rinascita*), e poi verso la fine di quel decennio anche nella sua poesia, non più ermetica: «Credo nel compromesso storico, nella via italiana / al socialismo, nella dittatura del proletariato (con le sue varie, e se vuoi anche / infinite incarnazioni storiche possibili, d'accordo)». Dopo questi precedenti non stupisce che nel 1979 Sanguineti si fece eleggere sulla lista del Partito Comunista al parlamento nazionale, dove uno dei suoi colleghi era l'onorevole Sciascia. Come Pasolini – sebbene in un altro modo –, Sanguineti si confrontò ripetutamente con l'ammirato modello di Gramsci; il concetto dell'«intellettuale organico» dei *Quaderni del carcere* fu ripreso da lui fra l'altro in un discorso del 1988 col titolo «Il chierico organico». Perfino dopo il tramonto dell'impero sovietico Sanguineti non rinnegò certe idee marxiste; nel 2003 disse «che oggi è ancora possibile situarsi di fronte al sistema».

Nanni Balestrini (*1935), ritratto da Susanne Gramatzki (Wuppertal), fu negli anni Sessanta, come Sanguineti, membro della neoavanguardia, ma scelse per sé una opposizione ancora più radicale alla società borghese. Dopo essere stato nel 1968 uno dei fondatori di «Potere Operaio» e aver sostenuto nel 1976 il «Gruppo di Autonomia», fu considerato simpatizzante dei terroristi e accusato dopo la morte di Moro come corresponsabile; nel 1979 dovette fuggire all'estero, da dove poté ritornare in Italia solo alcuni anni più tardi. Ma questa fase piuttosto movimentata della vita di Balestrini viene trattata da Gramatzki solo a margine delle sue considerazioni; l'autrice si concentra invece sulla critica del linguaggio nelle opere letterarie di Balestrini, che – come nel caso di Sanguineti – serve a mettere in questione le strutture della società. Per illustrare questa tesi, Gramatzki ha scelto due romanzi dalla seconda metà degli anni Ottanta: malgrado l'innovazione formale – suddivisione del testo in paragrafi della stessa lunghezza, omissione della punteggiatura, affinità al poema in prosa –, questi romanzi restano leggibili come riflesso della realtà contemporanea. Il protagonista de *Gli invisibili* (1987) è un membro di un movimento di protesta giovanile, che subisce l'esperienza abbruttente

della prigione; la descrizione di certi dettagli ripugnanti, con cui Balestrini vuole svelare il potenziale d'aggressività esistente in ogni uomo, fa pensare al «théâtre de la cruauté» di Antonin Artaud. Ne *L'editore* (1989) il personaggio principale ritrae la figura reale di Giangiacomo Feltrinelli, che fino alla sua morte nel 1972 incarnava le tensioni ideologiche della società italiana di quel periodo.

Christoph Oliver Mayer (Dresda) analizza la carriera intellettuale di **Dario Fo** (*1926); benché egli avesse cominciato a lavorare come drammaturgo ed attore già negli anni Cinquanta (mettendo in scena fra l'altro la rivista *Sani da legare*, 1954), raggiunse il culmine del suo impegno politico – quasi sempre accompagnato da sua moglie, Franca Rame – solo al tempo del movimento studentesco intorno al Sessantotto. Nel 1969 fu fondato da lui a Milano il collettivo teatrale «La Comune», che organizzava rappresentazioni di drammi d'agitazione nelle fabbriche come contributo all'unione fra intellettuali e classe operaia. Nei lavori teatrali di questo periodo, Fo alternava la satira del capitalismo (*L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000: per questo lui è il padrone*, 1969) con quella della polizia e della giustizia (*Morte accidentale di un anarchico*, 1970). Una particolarità del teatro politico-didattico di Dario Fo consiste nella comicità popolare, ispirata da certi elementi della Commedia dell'Arte. Anche come attore egli si serve di mezzi d'espressione volutamente grossolani – smorfie, gesti osceni – per far ridere i suoi spettatori; la sua immagine ne ha sofferto a tal punto che non è sempre preso sul serio come scrittore ed intellettuale (si vedano le reazioni spesso sprezzanti quando gli fu conferito il premio Nobel nel 1997). Mayer invece difende la serietà morale del carattere e dell'opera di Fo riportando come prova la sua autobiografia *Il paese dei Mezeràt*, pubblicata nel 2002.

Come spiega Renate Lunzer (Vienna), il germanista e più tardi anche romanziere **Claudio Magris** (nato a Trieste nel 1939) richiamò l'attenzione del pubblico italiano per la prima volta nel 1963 con l'uscita della sua monografia *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Poco dopo, nel 1967, cominciò a scrivere per il *Corriere della Sera*; le sue relazioni di viaggio da Vienna e Bratislava, redatte per incarico di Alberto Cavallari, sarebbero diventate la base per il grande romanzo del 1986, *Danu-*

bio. Nonostante il suo interesse per sviluppi culturali di lunga durata, Magris non rinunciò mai a prender parte nell'attualità politica del suo paese; si sente come un «moralista controvoglia», che si occupa dei problemi sociali per mero senso del dovere. A prescindere dai suoi numerosi articoli per la stampa, nel 1994 Magris si lasciò persuadere a diventare candidato del centro-sinistra per le elezioni al Senato, perché voleva contribuire a battere la destra del cosiddetto «Polo della Libertà» (composto dai partiti di Berlusconi, Bossi e Fini). Fu eletto, ma abbandonò la carica dopo solo due anni; convinto che fuori del sistema politico poteva servire meglio i suoi ideali. Da allora Magris continua a pubblicare articoli nel *Corriere della Sera* per partecipare al dibattito pubblico; gli sta a cuore lottare contro il revisionismo della destra intorno alla questione delle frontiere tracciate dopo la seconda guerra mondiale, perché riguarda la sua regione natale. Gli pare ugualmente assurdo voler mettere sullo stesso piano i crimini del fascismo e quelli del comunismo; Magris resta convinto che il marxismo malgrado il suo fallimento nella realtà sociale aveva un progetto di un innegabile valore morale, e ciò lo distingue da altre forme di totalitarismo.

Monica Jansen (Utrecht/Anversa) traccia il profilo di **Antonio Tabucchi** (*1943): prima di cominciare la sua carriera di narratore, Tabucchi era già un autorevole lusitanista (e specialista di Fernando Pessoa); pubblicò il suo primo romanzo, *Piazza d'Italia*, nel 1975, seguito da *Il gioco del rovescio* (1981), *Notturmo indiano* (1984) e *Piccoli equivoci senza importanza* (1985). Jansen mostra che l'impegno sociale di Tabucchi si manifesta sia indirettamente – tramite la finzione – sia esplicitamente, cioè nei suoi articoli per la stampa. Il suo romanzo *Sostiene Pereira* del 1994 è senza dubbio quello in cui il messaggio politico è più facilmente decifrabile: il personaggio principale (interpretato da Marcello Mastroianni nella riduzione cinematografica) vive nel Portogallo fascista di Salazar senza farsi notare; ma dopo alcuni incontri che svegliano il suo senso di responsabilità – soprattutto quando la signora Delgado gli dice: «lei è un intellettuale, [...] esprima il suo libero pensiero, insomma faccia qualcosa» – si decide a protestare a modo suo contro la dittatura. Come narratore postmoderno senza certezze metafisiche o ideologiche, Tabucchi mette al centro delle sue finzioni più spesso il dubbio esistenziale che l'appello all'im-

pegno politico. Ma nei suoi numerosi articoli per la stampa, Tabucchi è all'altezza dell'esigenza civica da lui formulata «di intervenire su questioni etiche». Riferendosi a Gramsci egli dà una definizione dell'intellettuale coniata dal sardo: «l'artista, lo scrittore, l'uomo di cultura che osa interessarsi alla vita che ci è data di vivere, in tutti i suoi aspetti, compreso quello sociale, diventa un intellettuale organico.»

Luciano Curreri (Liegi) si occupa sia di **Antonio Tabucchi** che di **Claudio Magris**, concentrandosi rispettivamente sui romanzi *Tristano muore* (2004) e *Alla cieca* (2005) per trovarci delle indicazioni per la relazione degli intellettuali con la storia. Con questi romanzi insolitamente complessi, Tabucchi e Magris lanciano una «sfida di non farsi leggere», rifiutandosi di obbedire alla legge economica del mercato dei libri e dei mass media; secondo Curreri, «rinunciare a questo <farsi leggere> è già una prova d'impegno». Attraverso questa scelta deliberata, la presa di posizione di fronte a questioni d'attualità sociale diventa indiretta e addirittura cifrata. Curreri ricorda in questo contesto la partecipazione di Tabucchi e Magris al Parlamento Internazionale degli Scrittori di Strasburgo nel 2003, dove fu elaborato un manifesto col titolo *Diventare minoritari. Per una nuova politica della cultura*. Gli scrittori poi decisero di sciogliere il parlamento, perché secondo loro incompatibile con l'individualismo dei letterati; invece di mettersi d'accordo su statuti comuni, preferivano lavorare nel futuro in modo indipendente, cercando ognuno per sé la propria posizione nel mondo contemporaneo. Questa perdita di un metro di valutazione con validità generale si rispecchia nei romanzi di Tabucchi e Magris: la prestazione letteraria di questi due scrittori consiste nella trasformazione dei loro dubbi in uno stile capace di esprimere la fragilità di tutte le ideologie; anche questa è una maniera d'impegno per l'intellettuale contemporaneo.

Lo scrittore **Pier Vittorio Tondelli** (1955–1991), che viene presentato da Bart Van den Bossche (Lovanio), esordì con il volume di racconti *Altri libertini* (1980), in seguito pubblicò i romanzi *Pao Pao* (1982) e *Rimini* (1986), e una raccolta di articoli dal titolo *Un weekend postmoderno* (1990). Van den Bossche mostra che nell'opera di Tondelli si trovano sì delle tracce del movimento giovanile degli anni Settanta – comprese le rivendicazioni politiche di allora –, ma i personaggi di Tondelli vivono negli

anni Ottanta e credono di stare ormai «in un periodo sostanzialmente <postrivoluzionario>». Questo vale anche per Tondelli stesso, che non amava parlare in pubblico di altri temi eccetto quelli culturali; respingeva il ruolo dell'intellettuale impegnato tradizionale, che deve sempre commentare le ultime vicende politiche, «come se il suo parere sul buco nell'ozono valesse di più di quello del vigile urbano che sta sulla rotonda a dirigere il traffico». Ciononostante, secondo Van den Bossche si può constatare un altro tipo d'impegno sociale nell'opera di Tondelli: *Altri libertini* è stato chiamato dalla critica un «profilo generazionale» di una precisione quasi sociologica, grazie alla «partecipazione emotiva» dello stile tondeggiano. Lo scrittore ha caratterizzato se stesso come «narratore che mette in scena la superficie»; ma sotto questa «crosta della contemporaneità» si nasconde la sostanza dell'esistenza. Allo stesso tempo lo stile tondeggiano «attraversa» tutta la gamma del linguaggio, «come un campo di possibilità in costante evoluzione»; in questo modo Tondelli ha potuto reagire nei suoi testi ai cambiamenti sociali ed è diventato un sismografo della sua epoca.

Di **Gianni Celati** (*1937) si può dire che con la prima fase della sua opera – quella pubblicata negli anni Settanta – si trovava ancora vicino alla estetica della neoavanguardia e del «Gruppo 63»; ma Gerhild Fuchs (Innsbruck) si concentra sulla fase completamente diversa degli anni Ottanta (*Narratori delle pianure*, 1985; *Quattro novelle sulle apparenze*, 1987; *Verso la foce*, 1989). Come Tondelli – che era uno dei suoi studenti, quando insegnava ancora al DAMS di Bologna –, Celati rifiuta l'impegno «classico» della lotta politica. Basandosi sulle ricerche di Pia Schwarz Lausten, Fuchs afferma che la particolarità di Celati come «uomo di cultura» sta nella sua intenzionale modestia: senza dogmi ideologici e senza la presunzione di sapere più del suo lettore, Celati si interessa ai problemi del mondo contemporaneo. Fra i suoi personaggi si incontrano numerosi intellettuali – alcuni positivi, altri piuttosto negativi –, prova del fatto che Celati si pone continuamente delle domande su questo ruolo. Nella sua analisi dei personaggi fittizi, Fuchs distingue fra «intellettuali accademici falliti», «filosofi della quotidianità», «terapeuti loro malgrado», «cronisti del mondo esterno» e «narratori del reale e dell'orale». In questi caratteri si vede la predilezione di Celati per pensatori sobri che come lui credono in una «etica del pudore», secondo la quale l'in-

telletuale non deve essere un uomo superiore che irradia saggezza, ma qualcuno che comunica senza pretenziosità con i suoi pari.

Titus Heydenreich (Erlangen-Norimberga) ritrae «scrittura e azione» di **Clara Sereni** (*1946), che divenne nota come scrittrice nel 1987 con *Casalinghitudine*, un'opera in cui associa ricette di cucina con ricordi autobiografici. La storia della sua famiglia ha una grande importanza per lo sviluppo del suo impegno sociale: nata a Roma come figlia del funzionario comunista Emilio Sereni, d'origine ebrea, partecipò al movimento studentesco del Sessantotto, scrisse per la stampa (fra l'altro per *L'Unità*) ed entrò nella politica comunale nel 1995. Il fatto che come vicesindaco di Perugia si occupasse soprattutto di affari sociali, si spiega di nuovo dalla sua biografia: come madre di un figlio handicappato (che soffre d'autismo) aveva già lottato per una migliore integrazione di esseri umani con difetti mentali o fisici. La decisione per la politica «ufficiale» era per lei una forma d'impegno: «Volevo cambiare un pezzetto di mondo. Assumendomi le responsabilità.» Ma dopo due anni rinunciò alla carica, avendo capito che il suo idealismo era incompatibile con le restrizioni dell'amministrazione pubblica. Poteva fare di più per cambiare la coscienza dei suoi concittadini attraverso i suoi testi letterari; ne è emblematico il racconto *Eppure* (1995, nell'omonimo volume), dove i declassati della società si uniscono e cercano in modo solidale una soluzione per i loro problemi. Sereni mostrò la stessa simpatia per gli svantaggiati dalla vita negli articoli del suo *Taccuino d'un ultimista* (1998): «Ultimi sono coloro che non hanno diritti né garanzie. [...] Dichiararmi ultimista significa alla fin fine dirmi che tanto dolore non è inutile, e che a questo mondo finalmente – se non giustizia – può esserci, almeno, una scelta di campo non ambigua.»

Giuliana Pieri (Londra) tratta la questione se nella letteratura italiana gialla e noir degli anni Novanta si possa trovare un vero impegno politico e se gli autori di questi romanzi – fra cui **Marcello Fois** e **Carlo Lucarelli** (entrambi nati nel 1960) – siano degli intellettuali all'altezza della loro responsabilità sociale. Pieri comincia con la constatazione che il giallo, sempre molto popolare fra i lettori, negli ultimi anni è anche stato preso sul serio dalla critica letteraria, spesso con l'argomento che questo genere sarebbe particolarmente adatto a un nuovo tipo di realismo sociale. Nel centro di *Ferro recente* (1992) di Marcello Fois stanno le azioni

terroriste di separatisti sardi; loro giustificano la violenza come necessaria, ma l'autore mette in dubbio queste ragioni, prendendo con ciò posizione nel dibattito italiano intorno all'estremismo. In *Sheol* (1997) l'ispettore ebreo Massei deve risolvere dei crimini sia dell'epoca del fascismo sia neofascisti, e ciò permette a Fois di combattere il revisionismo storico sotto il primo governo Berlusconi; in *Meglio morti* (2000) si parla dei colpevoli di Tangentopoli e si lamenta che l'Italia abbia perduto l'occasione di rivedere criticamente i suoi errori. Per quanto riguarda Carlo Lucarelli, costui ha formulato in modo esplicito l'impegno dei suoi romanzi: «Noi raccontiamo la realtà, inventiamo ma facciamo politica.» Mentre le opere di Fois di solito sono situate in Sardegna, Lucarelli sceglie quasi sempre Bologna come scena dei suoi gialli; questa tendenza verso il regionalismo vale oggi per tutto il genere in Italia. Pieri arriva alla conclusione che dei due autori almeno Lucarelli può essere accusato di una certa ambiguità ideologica, che mette in questione la sua credibilità morale.

Maria Enrica D'Agostini (Parma) presenta «due intellettuali con radici nella tradizione della pianura padana», cioè **Leonardo Cozzoli** (1956–1999) e **Guido Conti** (*1965). Entrambi vedono il ritorno all'identità regionale come possibile soluzione per i problemi dell'uomo nel mondo contemporaneo; il microcosmo della provincia rimanda al macrocosmo universale. Cozzoli, dopo aver studiato a Bologna con Luciano Anceschi, scrisse negli anni Novanta non solo diverse monografie filosofiche (per lo più intorno a Kant), ma anche un gran numero di lavori teatrali, cinque dei quali furono riprodotti nel volume *Sulla tomba di Rathenau* (1992); il suo romanzo *Il gran mare di terra* fu pubblicato solo nel 2000, dopo la sua morte. Di grande importanza nell'opera letteraria di Cozzoli è la mitologia padana, che ha molto in comune con le mitologie germaniche ed antiche; i personaggi fittizi di Cozzoli portano spesso dei nomi che alludono a tradizioni arcaiche. Conti, dall'altra parte, ha vinto numerosi premi ed è anche editore (che pubblica fra l'altro la rivista *Palazzo Sanvitale*); lamenta la subordinazione della cultura sotto il pragmatismo economico nel mondo d'oggi. Il suo talento letterario fu scoperto da Pier Vittorio Tondelli, che lo aveva invitato a scrivere un racconto per l'antologia *Under 25*. Nell'opera di Conti si trova una certa religiosità, legata all'«anima della mia terra» e perciò comparabile ai miti di Cozzoli.

Secondo D'Agostini, tutti e due sono degli intellettuali perché permettono ai loro lettori di partecipare alla loro ricerca della nascosta autenticità esistenziale.

Una traduttrice come intellettuale

Fernanda Pivano (*1917), la cui avventurosa vita viene raccontata da Thomas Stauder (Erlangen-Norimberga), divenne famosa in Italia come traduttrice della letteratura americana. La sua ribellione contro il conformismo dominante si era manifestata per la prima volta quando frequentava ancora il liceo: nel 1937 scrisse un compito con delle idee pacifiste contrarie al militarismo del regime fascista, e con ciò causò allora un grande scandalo. Il suo amico e mentore Cesare Pavese – «cercava di farmi diventare un'intellettuale» – gli consigliò nel 1938 di scegliere per i suoi studi all'università la letteratura americana invece di quella inglese e le propose più tardi anche il soggetto della sua tesi di laurea: *Moby Dick* di Herman Melville. Subito dopo studiò filosofia, sempre con risultati brillanti, e nel 1943 divenne assistente alla cattedra dell'eminento esistenzialista Nicola Abbagnano. Dopo la guerra contribuì con le sue traduzioni, articoli per la stampa e conferenze pubbliche alla diffusione della letteratura americana in Italia, che era stata isolata da certi sviluppi della cultura internazionale durante il periodo del fascismo. Negli anni Cinquanta e Sessanta strinse amicizia con i più importanti rappresentanti della *beat generation* (fra i quali Allen Ginsberg e Jack Kerouac) e fece conoscere agli italiani le idee progressiste di questi giovani autori – lotta contro la società borghese e di consumo, libertà sessuale, esperimenti con certe droghe –, preparando in questo modo la rivolta del Sessantotto.

Filosofi come intellettuali

Giorgio Agamben (*1942) è il primo dei due filosofi ritratti in questa sezione; Silke Segler-Messner (Stoccarda) mostra come Agamben prende posizione di fronte ai problemi sociali del mondo contemporaneo sia nelle sue monografie teoriche sia nei suoi articoli per la stampa, senza però legarsi a un partito e anche senza pretendere di sapere la risposta a tutto. Secondo Segler-Messner, la propensione di Agamben per i paradossi e le aporie, intesi come

inerenti all'esistenza moderna, fanno di lui un tipico intellettuale del periodo postcomunista, quando le utopie politiche che avevano animato il Novecento hanno ormai perso gran parte della loro attrazione. Uno dei temi centrali di Agamben è l'esperienza storica di Auschwitz come paradigma del crimine contro la dignità umana: in *Homo sacer* (1995), *Quel che resta di Auschwitz* (1998) e *L'aperto. L'uomo e l'animale* (2002), Agamben si oppone alla classificazione della vita umana, perché questo modo di pensare può essere sfruttato dai potenti, nel caso peggiore attraverso la designazione di un gruppo di uomini come «non degni di vivere». Quel che importa a Agamben non è il passato per sé, ma le tracce di una certa mentalità del passato – quella che ha condotto a Auschwitz – nel presente. Tracce di questa mentalità si potrebbero vedere nel trattamento riservato agli extracomunitari in Italia e altri stati europei, o la violenza della polizia contro i manifestanti, come durante il G7 di Genova nel 2001. Come altri intellettuali a partire dall'inizio degli anni Novanta, Agamben ha messo ripetutamente i suoi concittadini in guardia dai pericoli della concentrazione mediatica nelle mani di Berlusconi.

Tabea Kretschmann (Salisburgo) riassume la vita, l'opera e l'impegno sociale di **Massimo Cacciari** (*1944), che è un'eccezione fra gli intellettuali riuniti in questo volume, poiché è riuscito a congiungere durante molti anni una carriera accademica come filosofo e l'accettazione d'importanti cariche politiche. Ha saputo preservare la sua indipendenza come pensatore grazie alla sua convinzione della responsabilità sociale di ogni singolo cittadino, che per lui conta più dei partiti. Cacciari scrisse già per il giornalino della sua scuola degli articoli su temi d'attualità sociale, e negli anni Sessanta diventò membro del Partito Comunista, tra le file del quale fu eletto deputato nel 1976. Dopo la morte di Enrico Berlinguer nel 1984, Cacciari prese le distanze dal PCI, e quando ricevette un posto di professore all'Università di Venezia nel 1985, si concentrò durante alcuni anni sulla filosofia. Nel 1993 si fece eleggere sindaco della città lagunare sulla lista di un piccolo partito di centrosinistra con forti radici regionali chiamato *Il Ponte*; perse nel 2000, ma fu rieletto nel 2005. Si può seguire lo sviluppo delle sue idee attraverso i saggi pubblicati da lui negli ultimi decenni: mentre negli anni Settanta si occupava ancora della lotta di classe nel capitalismo avanzato, recentemente si è interessato di più per la

salvaguardia delle identità regionali nell'Europa unita. Allo stesso tempo ha criticato l'esclusione dei cittadini dal funzionamento delle democrazie moderne, dominate secondo lui da considerazioni economiche nel segno della globalizzazione.

Un semiologo come intellettuale

María J. Calvo Montoro (Ciudad Real) prova che l'odierna etica laica di **Umberto Eco** (*1932) ha ancora molto in comune con certi assiomi di Tommaso d'Aquino, studiati da Eco nella sua tesi di laurea; nella sua gioventù, Eco era stato profondamente radicato nel cattolicesimo, ma negli anni Cinquanta questo legame spirituale si sciolse in gran parte. Dopo aver terminato gli studi di filosofia, lavorò per un certo tempo presso la RAI e ciò gli diede l'occasione di studiare i meccanismi dei mass media moderni; si può leggere il risultato delle sue riflessioni su quel tema fra l'altro nel libro *Apocalittici e integrati*, pubblicato nel 1964. L'anno prima aveva già partecipato come teorico al primo incontro del «Gruppo 63» a Palermo; come a quegli scrittori della neoavanguardia lì riuniti, anche a lui piaceva l'idea di criticare la società borghese attraverso una critica del linguaggio dell'epoca. A partire dal 1971 Eco insegnò semiotica all'Università di Bologna, dove ottenne nel 1975 una cattedra dedicata a questa disciplina, della quale è uno dei fondatori. Lo studio accademico del mondo dei segni e dei loro significati (non solo nel linguaggio, ma anche su altri livelli) gli aguzzò la vista per certi fenomeni della società, che osservò e commentò in numerosi articoli – fra l'altro nella rubrica «La bustina di Minerva» per il settimanale *L'Espresso* –, riuniti varie volte in volume. In questo modo ha messo il suo innegabile talento narrativo – si vedano i suoi cinque romanzi finora pubblicati – al servizio dell'impegno civile, servendosi spesso dei mezzi della satira e dell'umorismo. Calvo Montoro propone di applicare la definizione che Eco diede di Norberto Bobbio come intellettuale su lui stesso: «partecipa ai grandi eventi storici del momento, ma cercando di mantenere quella distanza critica [...] che gli è permessa dallo stare sugli alberi».

Un ex leader della sinistra extraparlamentare come intellettuale

Adriano Sofri (*1942) – che viene presentato da Felice Balletta (Erlangen-Norimberga) – si fece notare per la prima volta dal pubblico italiano verso la fine degli anni Sessanta; fu uno dei fondatori di «Lotta continua», movimento della sinistra extraparlamentare formato a Torino da studenti radicalizzati ed operai in sciopero della FIAT. Quando dopo la strage di piazza Fontana l'anarchico Giuseppe Pinelli cadde (o fu buttato) da una finestra della questura di Milano, «Lotta continua» sospettò il commissario Luigi Calabresi di essere il colpevole. E quando poi nel 1972 lo stesso Calabresi fu ucciso, erano in molti a pensare che il committente di questo assassinio doveva essere «Lotta continua» e in particolare Adriano Sofri, che si era sforzato di chiarire le circostanze della morte di Pinelli. Ma fu solo nel 1988, quando Leonardo Marino – un testimone opinabile – confessò di aver collaborato nell'uccisione di Calabresi e accusò allo stesso tempo Sofri di essere uno degli ideatori di questo crimine, che quest'ultimo fu arrestato. Dopo un processo con molte irregolarità e dopo i procedimenti d'appello, nel 1997 Sofri fu condannato a 22 anni di reclusione. Dato che la giustizia sembrava prevenuta nei suoi confronti, e che lui aveva sempre affermato la sua innocenza, si parlò di un nuovo «caso Dreyfus». Già prima di entrare nel carcere, Sofri era un importante intellettuale che in numerosi saggi aveva trattato diverse questioni sociali; ma ciò che incute rispetto è che continuò a pubblicare dalla sua cella. Uno dei temi a lui cari è la necessaria trasformazione della sinistra italiana; *Il nodo e il chiodo* (1995) è una arringa a favore del superamento della vecchia ostilità fra destra e sinistra, che secondo Sofri deve lasciare posto a una nuova politica della discussione pacifica.

Un pittore come intellettuale

Monica Biasiolo (Erlangen-Norimberga) riferisce che **Renato Guttuso** (nato nel 1911 a Bagheria, in Sicilia, e morto nel 1987 a Roma) cominciò a trattare temi politici nella sua pittura per la prima volta nel 1936, dopo l'uccisione di Federico García Lorca nella guerra civile spagnola; quest'ultima fu un importante fanale per tutto l'antifascismo italiano. Nel 1940, quando l'Italia entrò in

guerra accanto alla Germania, Guttuso prese la tessera del Partito Comunista allora illegale; una prova di questo nuovo orientamento ideologico è il famoso quadro *La crocefissione*, che contiene allusioni al comunismo. In occasione del massacro delle Fosse Ardeatine perpetrato dai tedeschi a Roma, creò il ciclo d'immagini *Gott mit uns* (1943 / 44). Dopo la fine della guerra, Guttuso proclamò il suo programma d'impegno artistico: «L'arte non può collocarsi da spettatrice passiva di fronte allo sviluppo di quelle forze che con la lotta operano la trasformazione del mondo.» Restò fedele al PCI per molti anni, malgrado qualche divergenza dalla linea ufficiale del partito; nel 1972 creò il quadro monumentale *I funerali di Togliatti*, inteso come omaggio al leader comunista morto otto anni prima. Nel 1976 e poi di nuovo nel 1983 si fece eleggere senatore a Roma, sempre tra le file dei comunisti; è uno dei pochi intellettuali ad avere un posto nel sistema politico per un tal numero di anni. Biasiolo parla anche della storia d'amore fra Guttuso e la contessa Marzotto, che è stata interpretata come segno d'inconsequenza ideologica del pittore; Biasiolo lo difende con l'argomento che certe preferenze nella vita privata non devono necessariamente svalutare l'impegno politico di tutta una vita.

Compositori come intellettuali

Luciano Berio (1925–2003), ritrattato da Sabine Ehrmann-Herfort (Roma), è uno di quegli intellettuali che rifiutano di immischiarsi direttamente nella vita politica della loro epoca: perfino nei «caldi» anni Sessanta e Settanta – che Berio passò in parte negli Stati Uniti, insegnando all'università – non si lasciò contagiare dal clima di contestazione e non volle mai entrare nella battaglia delle opinioni con un suo discorso o articolo su temi sociali. Il suo contributo alla democratizzazione e modernizzazione della società restò unicamente musicale: con composizioni strutturate secondo l'estetica dell'«opera aperta» descritta da Umberto Eco (i due erano amici), che davano sia all'interprete che al pubblico la possibilità di collaborare nella creazione dell'opera d'arte, Berio liberò la musica dalla dominanza dell'autoritaria estetica tradizionale. Il suo programma artistico deve molto alla drammaturgia di Bertolt Brecht – da lui apertamente ammirato –, che con il concetto del «teatro epico» aveva voluto stimolare gli spettatori a una ricezione attiva

delle sue opere, distinta dal ruolo del pubblico nel teatro aristotelico. Ehrmann-Herfort spiega che la propensione di Berio di mescolare stili musicali di diversi paesi e da epoche fra loro distanti – «far dialogare fra loro diverse culture» – può essere analizzata nei termini di Julia Kristeva e Michail Bachtin, cioè come intertestualità e polifonia, entrambe con una funzione liberatoria di fronte alle ideologie monolitiche. Berio, che è stato «uno dei primi compositori che iniziano a muoversi su scala globale», non ha solo contribuito all'internazionalizzazione della cultura italiana, ma anche all'interdisciplinarietà artistica (si vedano le sue collaborazioni con Sanguineti e Calvino).

Quello che Berio ha ottenuto nel campo della musica «seria» – cioè, un rinnovo estetico ed ideologico –, il gruppo **Cantacronache** lo ha realizzato per la canzone nella sfera della cosiddetta musica «leggera», come viene esposto da Angela Barwig (Erlangen-Norimberga). Il punto di partenza di quel gruppo, fondato nel 1958 a Torino, che respinse i contenuti e lo stile della canzonetta contemporanea, era il rifiuto del festival di Sanremo, che a partire dal 1951 aveva inondato l'Italia con melodie e testi prefabbricati e commerciali. I membri del gruppo lamentavano la banalità della «canzone gastronomica», intesa da loro come inganno delle masse; Emilio Jona nella *Canzone dei fiori e del silenzio* descriveva il tipico consumatore della canzonetta italiana in modo seguente: «con filo di ferro / le palpebre cucite / e di sorda ovatta / le orecchie riempite». Per cambiare questa situazione e creare delle canzoni con una qualità migliore – che dovevano fra l'altro rispecchiare la realtà sociale con tutti i suoi problemi –, i membri di Cantacronache studiavano la tradizione dei canti politici e popolari, e s'ispiravano ai modelli di Hanns Eisler e Kurt Weill (che avevano musicato poesie di Brecht) e alla canzone francese del dopoguerra. Un altro punto di riferimento era la canzone della Resistenza italiana; in *Per i morti di Reggio Emilia* di Emilio Jona si cita da *Fischia il vento*: «Compagno, cittadino, fratello partigiano, / teniamoci per mano / [...] / di nuovo come un tempo, sopra l'Italia intera / «Fischia il vento e urla la bufera»». Cantacronache fu appoggiato da numerosi intellettuali di quell'epoca, fra cui Umberto Eco, Giulio Einaudi, Massimo Mila, Italo Calvino e Franco Fortini.

Registi come intellettuali

Mary Wood (Londra) spiega che il forte impegno politico di quasi tutti i film di **Francesco Rosi** (*1922) deve considerarsi un'eredità del neorealismo: poco dopo la fine della seconda guerra mondiale Rosi ebbe l'occasione di collaborare come aiuto regista di Luchino Visconti alla produzione del film sulla difficile vita dei poveri pescatori siciliani *La terra trema* (1948, basato sul romanzo *I malavoglia* di Giovanni Verga). Nei suoi film, il primo dei quali fu nel 1958 *La sfida sulla camorra napoletana*, Rosi rimase fedele a questa maniera di osservare la realtà senza nascondere i lati negativi. Dopo *I magliari* (1959, sugli emigranti italiani in Germania) suscitò grande scalpore nel 1961 *Salvatore Giuliano*: basandosi su una documentazione meticolosa di eventi reali, Rosi mostrò in questo film i rapporti illegali fra la mafia, i carabinieri e la polizia in Sicilia. Continuò su questa linea di cinema investigativo in *Le mani sulla città* (1963), un ritratto della speculazione edilizia. Nel 1967 si vide forzato da problemi finanziari ad accettare la regia di *C'era una volta*, un film di intrattenimento con Sophia Loren e Omar Sharif. Ma provò tre anni dopo che non aveva dimenticato il suo impegno sociale, girando il film antiguerra *Uomini contro*, che fu seguito da *Il caso Mattei* (1972), *Lucky Luciano* (1973) e *Cadaveri eccellenti* (1975), tratto dal romanzo *Il contesto* di Leonardo Sciascia. Per le riduzioni cinematografiche Rosi scelse sempre opere letterarie con un forte impeto politico, così nel 1979 con *Cristo si è fermato a Eboli* (dall'omonimo romanzo di Carlo Levi) e nel 1996 col suo ultimo film, *La tregua* (dal racconto autobiografico di Primo Levi).

Giancarlo Lombardi (New York) analizza nel suo contributo su «Il Caso Moro nel cinema italiano» l'impegno sociale di tre registi: **Giuseppe Ferrara** (*1932), **Renzo Martinelli** (che curiosamente non svela mai la sua età esatta, neanche sulla sua home page ufficiale) e **Marco Bellocchio** (*1939). L'uccisione del democristiano Aldo Moro nel 1978 da parte delle Brigate Rosse provocò in Italia una grande discussione sui responsabili morali di questa tragedia; fra gli intellettuali dell'epoca alcuni accusarono i politici, altri ammisero una loro corresponsabilità. I tre registi summenzionati tentarono in modo differente attraverso il cinema di venire a capo di questa svolta tragica nella recente storia italiana. Tutti si

servirono di un libro su questa vicenda: Ferrara di *The Days of Wrath* di Robert Katz (1980), Martinelli de *La tela del ragno* di Sergio Flamigni (1988) e Bellocchio de *Il prigioniero* di Laura Braghetti e Paolo Tavella (1998). Ferrara e Martinelli raccontano il Caso Moro dalla prospettiva d'investigatori esterni, mentre Bellocchio assume la prospettiva di una giovane brigatista. *Il Caso Moro* (1986) di Ferrara verrebbe oggi chiamato un «docudramma», fra l'altro perché gli attori sono stati scelti per la loro somiglianza fisica con i personaggi reali. *Piazza delle cinque lune* (2003) di Martinelli è strutturato secondo la logica di un thriller, e *Buon-giorno, notte* (anche 2003) di Bellocchio immagina la possibilità di una lieta fine per il rapimento di Moro (cioè, la liberazione del prigioniero).

Alan O'Leary (Leeds) prende *La meglio gioventù* (2003) di **Marco Tullio Giordana** (*1950) come spunto per una riflessione sullo sviluppo storico del concetto d'impegno in Italia. Ricorda che già nei secoli passati per insufficienza della classe politica (in parte spiegabile dalla tardiva formazione dello stato nazionale) gli intellettuali si sentivano spesso forzati a prendere posizione di fronte a certi problemi sociali. O'Leary propone di interpretare l'impegno di un artista italiano (o di uno scrittore o di un regista) non come una decisione individuale, ma come il risultato di uno specifico condizionamento socioculturale. Quando le sei ore de *La meglio gioventù* – suddivise in alcune puntate – furono mostrate alla televisione pubblica, l'opera raggiunse otto milioni di spettatori e ebbe anche un'eco straordinaria nella stampa. Giordana racconta le avventure di due fratelli a partire dagli anni Sessanta fino al Duemila. Per gli autori della sceneggiatura, Sandro Petraglia e Stefano Rulli, l'idealismo della gioventù di allora non ha perduto niente del suo valore, malgrado il tramonto dell'ideologia comunista: «Tengono in piedi il meglio di questo paese, a mani rimboccate, salvando dal fango – oggi come nel '66 a Firenze – le cose belle: lealtà, coerenza, coraggio, e schiena dritta. L'abbiamo scritta per loro, *La meglio gioventù*. E per noi, fra loro.»

Una scienziata come intellettuale

Charlotte Ross (Birmingham) ritrae **Rita Levi Montalcini** – nata nel 1909 e ancora oggi presente nel dibattito intellettuale italia-

no —, che fra i molti scrittori e artisti di questo volume è l'unica rappresentante delle scienze naturali. La stessa Levi Montalcini ha ripetutamente tentato di abbattere l'ipotetica barriera fra le scienze umane presuntamente «soggettive», che sarebbero la migliore base per entrare nella discussione politica, e le scienze naturali per supposizione «oggettive», che sarebbero necessariamente lontane da questioni sociali. Secondo Levi Montalcini, anche la conoscenza della natura cambia nel corso della storia e le ipotesi soggettive dei ricercatori sono una premessa del progresso. Studiò medicina a partire dal 1930, per specializzarsi più tardi in neurobiologia; ma a causa delle sue origini ebraiche dovette lasciare l'Italia nel 1938 e scelse il Belgio per il suo esilio involontario. Dopo la guerra emigrò negli Stati Uniti, dove insegnò all'Università di Saint Louis, aggiungendo un soggiorno all'Istituto di Biofisica di Rio de Janeiro. Fu in quel periodo che scoprì il «nerve growth factor», per il quale ricevette il Premio Nobel per la Medicina nel 1986. Rientrata in Italia nel 1961, Levi Montalcini usò il suo prestigio come scienziata per promuovere diversi progetti di riforma sociale, e pubblicò numerosi saggi su questioni d'attualità, spesso diretti ai giovani. Un esempio di questa intenzione pedagogica è il libro del 1993 *Il tuo futuro. I consigli di un Premio Nobel ai giovani*, seguito da una serie di tavole rotonde in tutto il paese. Fu nominata senatrice a vita nel 2001 e continua ad esercitare questa carica in maniera ammirevole fino ad oggi.

Note

1 Per il ruolo degli intellettuali nell'«affaire Dreyfus» si veda: Delporte: *Intellectuels et politique*, pp. 9–15; Julliard / Winock: *Dictionnaire des intellectuels français*, pp. 371–391.

2 Secondo Julliard / Winock: *Dictionnaire des intellectuels français*, p. 372.

3 Julliard / Winock: *Dictionnaire des intellectuels français*, p. 12.

4 Ibid., p. 53.

5 Bourdieu: *Die Intellektuellen und die Macht*, p. 18.

6 Bourdieu: *Campo del potere e campo intellettuale*, p. 82.

7 Bourdieu 1966, secondo Jurt: «Die Theorie des literarischen Feldes», p. 458.

8 Cfr. Bourdieu: *Die Intellektuellen und die Macht*, p. 30.

9 Bobbio: *Il dubbio e la scelta*, p. 12.

10 Ibid., p. 15.

11 Bobbio: «Intellettuali», pubblicato di nuovo in *Il dubbio e la scelta*, pp. 151–177.

- 12 Si potrebbe citare come esempio il comportamento di Voltaire nell'«affaire Calas», una lotta per la tolleranza religiosa (si veda l'articolo di Claude Laurant).
- 13 Citato secondo Bobbio: *Il dubbio e la scelta*, p. 161.
- 14 Benda: *La Trahison des clercs*, pp. 101–102.
- 15 Mordenti: *Introduzione a Gramsci*, p. 51.
- 16 Gramsci: *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, p. 22.
- 17 Bertacchini: *Le riviste del Novecento*, p. 193.
- 18 Vittorini nel numero 35 (gennaio–marzo 1946) de *Il Politecnico*; secondo Bertacchini: *Le riviste del Novecento*, p. 196.
- 19 Eco: «La generazione di Nettuno», p. 413.
- 20 Eco: «Pesci rossi e tigri di carta», pp. 3–4.
- 21 Eco: «Prolusione», pp. 33–34.
- 22 Pasolini: *Saggi sulla politica e sulla società (Scritti corsari: «Il romanzo delle stragi»)*, p. 363.
- 23 *Ibid.*, p. 364.
- 24 Per lo sfondo storico si veda: Altgeld: *Kleine italienische Geschichte*, pp. 475–478.
- 25 Per Moretti cfr. Barwig / Stauder: «Vom «Vertreter einer Generation» zur Leitfigur der Girotondi».
- 26 Cfr. Mascia: *Qualcosa di sinistra – Intervista a Nanni Moretti*, p. 70.
- 27 Moretti: «Dall'impegno all'impegno», p. 11.
- 28 Eco: «L'intellettuale come fiore all'occhiello?», pp. 254–255.
- 29 Eco: «Il primo dovere degli intellettuali», pp. 264–265.
- 30 Per la metodologia degli studi culturali si veda: Böhme / Mattusek / Müller: *Orientierung Kulturwissenschaft*, particolarmente pp. 104–108.
- 31 Alcuni degli autori di questo volume hanno scelto di presentare più di un singolo intellettuale; perciò nei 25 saggi qui presenti si trovano ritratti più di 25 personaggi.

Bibliografia

- Altgeld, Wolfgang (Hrsg.): *Kleine italienische Geschichte*, Stuttgart: Reclam 2002.
- Barwig, Angela / Stauder, Thomas: «Nanni Moretti: Vom filmischen «Vertreter einer Generation» zur Leitfigur der Girotondi», in: *Zibaldone*, n. 37, Frühjahr 2004, S. 79–100.
- Benda, Julien: *La Trahison des clercs*, Paris: Grasset 1995 (11927).
- Bertacchini, Renato: *Le riviste del Novecento*, Firenze: Le Monnier 1984.
- Bobbio, Norberto: *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*, Roma: Carocci 2001 (11993).
- Böhme, Hartmut / Matussek, Peter / Müller, Lothar: *Orientierung Kulturwissenschaft – Was sie kann, was sie will*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000.
- Bourdieu, Pierre: *Die Intellektuellen und die Macht*, hrsg. von Irene Dölling, Hamburg: VSA 1991.

- Id.: *Campo del potere e campo intellettuale*, a cura di Marco d'Eramo, Roma: Manifestolibri 2002.
- Delporte, Christian: *Intellectuels et politique*, Firenze: Casterman-Giunti 1995.
- Eco, Umberto: «La generazione di Nettuno», in: *Gruppo 63 – La nuova letteratura, 34 scrittori*, Palermo, ottobre 1963, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Milano: Feltrinelli 1964, pp. 407–416.
- Id.: «Pesci rossi e tigri di carta», in: *Quindici*, n. 16, marzo 1969, pp. 3–5.
- Id.: «L'intellettuale come fiore all'occhiello?» (1994), in: *La bustina di Minerva*, Milano: Bompiani 2000, pp. 254–255.
- Id.: «Il primo dovere degli intellettuali. Stare zitti quando non servono a nulla» (1997), in: *La bustina di Minerva*, Milano: Bompiani 2000, pp. 264–265.
- Id.: «Prolusione», in: *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Bologna: Pendragon 2005, pp. 20–43.
- Ghidetti, Enrico / Luti, Giorgio (a cura di): *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma: Editori Riuniti 1997.
- Gramsci, Antonio: *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Roma: Editori Riuniti 1991.
- Julliard, Jacques / Winock, Michel (sous la direction de): *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris: Seuil 1996.
- Mascia, Gianfranco (a cura di): *Qualcosa di sinistra – Intervista a Nanni Moretti*, Genova: Fratelli Frilli 2002.
- Mordenti, Raul: *Introduzione a Gramsci*, Roma: Dananews 1998.
- Moretti, Nanni: «Dall'impegno all'impegno», in: *MicroMega – I girotondi della libertà*, supplemento al n. 3 / 2002 di *MicroMega*, pp. 5–18.
- Pasolini, Pier Paolo: *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano: Mondadori 1999.