

DESTRA E SINISTRA IN LETTERATURA* (UN DISCORSO A TAVOLA)

di Alfonso Berardinelli

1 C'è chi nega che si possa definire destra e sinistra perfino in politica. Farlo in letteratura sarebbe quindi una semplice assurdità. Oggi nei paesi democratici gli scrittori sono soprattutto cittadini che votano e a volte giornalisti che esprimono sulla stampa le loro opinioni. Le loro creazioni letterarie però non ubbidiscono del tutto al volere politico dei loro autori. Sono più ambigue almeno in un senso che possono contenere (e nei casi migliori contengono) molte più cose di quelle che servono per schierarsi in politica, molte più cose, perfino, di quelle che gli autori pensano come cittadini e opinionisti.

La nostra idea delle opere letterarie in quanto oggetti culturali irriducibili ad un solo significato e ad un sistema di idee sarà anche un mito teorico, ma coglie un aspetto della realtà letteraria ed esprime un desiderio legittimo che non tutta la nostra immaginazione e non tutti i nostri pensieri hanno né debbono avere a che fare con la realtà sociale presente, tanto meno con le opinioni politiche, meno ancora con lo scontro politico in atto in un particolare momento. Finché la politica non diventa una minaccia diretta e non fa irruzione nella vita quotidiana turbandone gli equilibri, resta un oggetto remoto del quale ci si interessa solo se offre uno spettacolo divertente. Oggi la politica (per esempio in Italia, ma non solo) rischia di diventare così noiosa che per tenere sveglio il pubblico, cioè gli elettori, si fa di tutto per trasformarla in uno spettacolo divertente, con maschere, intrighi, alterchi e beffe. Così politici e giornalisti, soprattutto in televisione, si rendono un servizio reciproco rendendosi reciprocamente interessanti. La realtà sarà anche altrove. Ma lo spettacolo politico-televisivo ne inventa una fittizia: cerca di gareggiare con i campionati di calcio e la Formula Uno, si tiene stretto il suo pubblico e offre al dibattito democratico attrattive e popolarità che di per sé non avrebbe.

2 La letteratura stenta a fare spettacolo. Il suo potenziale comunicativo è scarso e comunque secondario. Raramente gli scrittori sono delle star. Il mezzo televisivo va poco d'accordo con i libri. Mettersi letterariamente al servizio di una parte politica, poi, non è da tutti. Ci riescono meglio i giornalisti che non i romanzieri e i poeti. I filosofi diventano influenti solo se smettono (in politica) di fare i filosofi e dicono cose che potrebbe dire chiunque. Per diventare utile ed efficace nello scontro fra destra e sinistra, o fra chi governa e chi si oppone, lo scrittore deve diventare un'altra cosa, una cosa che non è. Le forme propriamente letterarie che possono essere usate non sono molte: oltre all'invettiva, che

*) Una diversa versione del presente testo è apparsa sul n. 3/2002 di MICROMEGA (lug. sett. pp. 237-249).

esprime odio e oggi e in disuso, restano la satira e il reportage. Ma con queste forme oggi siamo in prossimità del teatro e del giornalismo: due linguaggi che arrivano davvero alla maggioranza del pubblico solo se usano come medium comunicativo la televisione. Chi ha in mano lo strumento televisivo può guardare alla letteratura con benevola indifferenza. Per rendere socialmente influenti e temibili le idee di uno scrittore è necessario che qualche potere politico in possesso di mezzi adeguati decida di usare per i propri scopi quelle idee e l'immagine di quello scrittore. È sempre più difficile che uno scrittore acquisti un peso politico in virtù del proprio stile letterario. La letteratura non è un *mass medium*, a meno che non si manifesti nella forma di un bestseller di lunga durata.

3 Naturalmente le cose non sono sempre andate così. In passato la letteratura ha avuto qualche privilegio in più. Dalla metà del Settecento alla metà del Novecento, la letteratura non ha affatto trascurato la distinzione e l'opposizione fra destra e sinistra. La prima letteratura di sinistra è stata quella degli illuministi, che hanno agito come «filosofi militanti» portando nel rapporto fra letteratura e politica una consapevolezza nuova. Tutti coloro che in passato avevano anticipato, preparato, profetizzato la modernità lottando contro ogni manifestazione del dogma, *dell'ipse dixi* e dell'ubbidienza furono considerati da allora in poi degli esempi, dei precursori e dei maestri. Dal Settecento il cammino della libertà di coscienza e di pensiero, a favore di tutti, per la liberazione dei «servi» dai loro «padroni», è stato raccontato come un'epica della Modernità che avanza e del Progresso che guida la Storia.

Il rapporto fra destra e sinistra in letteratura è quindi piuttosto recente, ha poco più di due secoli. Dal momento in cui la politica, con la Rivoluzione francese, è diventata la nostra ossessione occidentale, è comprensibile che abbia ossessionato, in un verso o in un altro, perfino la letteratura e la categoria degli «hommes de lettres». La società moderna, in quanto società dinamica in continuo sviluppo economico e politico, cominciò a vivere di scontro fra passato e futuro, conservazione e progresso, rivoluzione e reazione, potere e libertà, élite dominanti e maggioranze assoggettate o subalterne, ceti privilegiati e classi oppresse. La velocità e globalità di questo dinamismo sociale impediva che fossero concepibili attività e dimensioni della vita estranee e immuni, non coinvolte nella «dialettica storica». La letteratura da parte sua non poteva né voleva essere né estranea, né immune. Si sentiva direttamente, magari attivamente coinvolta. A trascinarla c'erano almeno tre forze: Filosofia, Politica, Società.

4 *Filosofia*. A mettere gli scrittori, i romanzieri, i drammaturghi, i poeti, i critici con le spalle al muro è stata soprattutto una filosofia particolarmente adatta al dinamismo globale della Modernità, la filosofia della Storia. Nelle sue varianti in competizione fra loro, lo storicismo è riuscito a sopravvivere a tutte le critiche. Si è adeguato, le ha inglobate e continua ad essere tuttora la filosofia imprescindibile, anche se implicita, delle nostre società sviluppate e in continuo

sviluppo Anche quando ci si vergogna di usare ancora la parola «progresso», così carica di sottintesi morali, utopici, pedagogici e umanistici, la sostanza rimane la stessa L'imperativo è andare avanti, modernizzarsi, crescere, produrre di più, svilupparsi Anche il minimo cedimento, la più piccola battuta d'arresto, la più leggera pigrizia nei tassi di crescita economica sono motivo di allarme C'è chi ha voluto ricordare che fra Sviluppo economico e Progresso civile, culturale e politico non c'è affatto un rapporto diretto Resta il fatto che generalmente si rilutta a distinguere le due cose come due aspetti non necessariamente legati della Storia Non c'è notizia e commento che in televisione e sui giornali non ci dica che andiamo e dobbiamo andare verso il meglio producendo e consumando di più, che questa è solo questa e la nostra Storia e che la Storia non si ferma

In realtà gli scrittori moderni hanno sfruttato ampiamente, anche troppo, il diritto di amare il passato e di non credere nel progresso Non è necessario fare sforzi di memoria per trovare gli esempi La migliore letteratura moderna è violentemente o moderatamente antimoderna, carica di nostalgia e diffidente verso il futuro Secondo il nostro Giacomo Leopardi, dopo Omero la letteratura non aveva fatto progressi, era ininterrottamente decaduta Quanto alle sue aspre critiche nei confronti di chi credeva nelle «magnifiche sorti e progressive», ne abbiamo sentito tutti parlare a scuola e sono ripetutamente citate come proverbi dell'antiprogresismo, senza peraltro essere prese molto sul serio Almeno il marxista e avanguardista Edoardo Sanguineti è stato sincero e coerente con i suoi presupposti quando ha intitolato un suo saggio *Leopardi reazionario* Sarebbe ben difficile d'altra parte non considerare questo «reazionario» un classico della letteratura moderna, anzi un tipico poeta-filosofo moderno proprio per la sua acutissima, ossessiva critica della civiltà moderna Resta la scappatoia dell'estetica di Marx, da lui stesso applicata a Balzac, romanziere politicamente di destra ma letterariamente di sinistra Anche Leopardi è letterariamente molto moderno pur avendo delle idee conservatrici, avverse alla Rivoluzione francese e al progressismo liberale

Separare nettamente e metodicamente, però, le idee di uno scrittore (idee ben pensate e davvero credute) dal carattere delle sue opere strettamente letterarie, e un metodo in fondo non molto convincente Per farlo si deve ritenere che le idee per un poeta e per un romanziere siano poca cosa, che non agiscano a fondo nella loro immaginazione e visione della realtà, che esprimano lo strato meno evoluto e più gretto del loro cervello, mentre la creazione letteraria, grandiosamente libera da idee, conoscenze e giudizi, nascerebbe in un territorio separato, recintato, politicamente innocente, nel quale vige la «superiore onestà dell'artista» Lo stesso ragionamento vale per autori universalmente ammirati, studiati e venerati come imprescindibili pilastri della modernità letteraria per esempio Baudelaire, Flaubert e Dostoevskij Tutti e tre hanno rivoluzionato (anche scandalosamente) i loro generi letterari Ma fuori e dentro le loro opere

maggiori hanno anche esercitato la critica piu aggressiva, sprezzante e satirica nei confronti della modernita, della borghesia onnipotente, delle filosofie progressiste, dei gruppi rivoluzionari, dei letterati d'avanguardia

Le avanguardie del Novecento, dal Futurismo al Surrealismo, nasceranno invece da una filosofia della Storia fondata sulla contrapposizione assiologica fra passato e futuro, fra vecchio e nuovo. L'arte moderna diventa nella letteratura d'avanguardia per definizione (per autodefinizione) «di sinistra», anche piu di sinistra di quanto possano esserlo dei partiti politici. L'avanguardia anticipa il futuro, anticipa l'utopia verso la quale lentamente (troppo lentamente) sta procedendo la Storia. Nelle sue varianti, l'avanguardia e comunque un'ideologia che nasce dalle viscere dello storicismo e del progressismo. Ne e semmai la versione parossistica, l'istinto infantile. In quanto ideologia dell'arte moderna l'avanguardia tradisce tuttavia cio che i suoi precursori solitari e i suoi compagni di strada, altrettanto isolati, mostravano di credere. Proust, Pirandello, Kafka, Joyce non lavoravano a trasformare la (propria) letteratura per farla «progredire» verso il futuro, ma semplicemente per renderla accettabile e «vera» al presente. Propriamente parlando non erano autori d'avanguardia. Non avrebbero mai accettato di sottomettersi a un manifesto programmatico, ne ad una prassi artistica di gruppo. L'umanesimo progressivo di stampo socialista e marxista scorre accanto a quello avanguardista, con qualche paradossale punto di tangenza, ma con un andamento piu coerente. Il marxismo e diventato nel Novecento forse la piu potente filosofia della Storia, alternando riforme e rivoluzioni, progressi gradualisti e salti rivoluzionari nel vuoto. La teoria garantiva comunque lo sviluppo necessario e l'esito finale positivo grazie all'azione di partiti filosofico-politici eccezionalmente organizzati al fine di controllare comportamenti individuali e di massa, nonche dosando mosse tattiche e prospettive strategiche. Se percio le avanguardie artistico-letterarie (o partiti politici dell'arte) offrivano poche certezze a causa delle loro vistose oscillazioni da un fronte politico a quello opposto, la migliore garanzia di *essere a sinistra* e venuta agli scrittori del Novecento dalla loro adesione teorica al marxismo e politica ai partiti comunisti. Le confusioni peggiori sono arrivate con la Terza Internazionale e lo stalinismo. Una volta al potere, i marxisti rivoluzionari hanno monopolizzato l'interpretazione della coscienza di classe operaia, la critica alla borghesia, al capitalismo e il senso del futuro reale, cioe scientificamente prevedibile al di la delle variopinte utopie estetico-borghesi. E con la fine del comunismo che la filosofia della Storia e finita. Lasciando il posto a quella meno impegnativa implicita nella pubblicita progressista che il capitalismo fa al proprio sviluppo tecnologico e produttivo. Oggi i capitalisti sono piu progressisti di tutti i comunisti vecchi e nuovi.

5 *Politica*

Da un lato c'era il marxismo, c'erano i partiti forti, influenti e organizzati del movimento operaio a decidere che cosa era *davvero* di sinistra e che cosa era vi-

ceversa al servizio del nemico di classe. Questa presenza attivamente discriminante introduceva nelle questioni politico-letterarie una chiarezza ignota nell'Ottocento. Ma dall'altro lato marxisti e comunisti al potere in Unione Sovietica (e poi in Europa orientale) avevano instaurato un regime autoritario, dispotico, imperialista che senza nessuna particolare faziosità poteva essere definito di destra. Mussolini e Hitler avevano conquistato il potere guidando movimenti «rivoluzionari» antiborghesi e anticomunisti, nelle cui ideologie si mescolavano il mito della modernità, il mito dell'impero romano e quello del medioevo germanico. Stalin aveva usato la macchina da guerra che era il partito bolscevico per trasformare una rivoluzione proletaria in uno Stato totalitario.

Nei decenni centrali del Novecento l'intelligenza politica di un intellettuale e di uno scrittore si misurò sulla capacità di capire tempestivamente che cosa erano il fascismo, lo stalinismo e il nazismo. Gli autori che seppero farlo e che scrissero i loro migliori libri per diffondere un'immagine realistica e onesta della realtà politica sono guardati ancora con fastidio o con diffidenza, come delle mediocrità sia politiche che letterarie non molto degne di considerazione. Fra questi scrittori i più famosi sono Ignazio Silone, George Orwell, Arthur Koestler, Simone Weil. Evidentemente essere di sinistra ma essere anche critici radicali della politica comunista, della teoria marxista e dell'idea di rivoluzione era una cosa che non dava molta popolarità e che lasciava insoddisfatti un po' tutti. Essere critici della sinistra senza per questo passare a destra, essere usati dalla propaganda di destra continuando a criticare la cultura borghese e la società capitalistica non rientrava nel gioco.

Ci sono nella sinistra più intellettuali disposti ad accettare il filofascismo di Ezra Pound e il filonazismo di Martin Heidegger, la retorica comunista di Brecht o di Neruda, che a riconoscere l'importanza sia politica che letteraria di Orwell e della Weil. Su questo caso la difficoltà di collocare nettamente nello schieramento di sinistra o in quello di destra uno scrittore produce una sorta di paralisi del giudizio. Gli scrittori politicamente più geniali del Novecento lasciano piuttosto indifferenti gli accademici e continuano a irritare politici e politologi. La triste conclusione è proprio questa: lo scrittore che riesce a capire meglio e a descrivere con maggiore precisione i fenomeni politici che hanno coinvolto milioni di persone, viene considerato un traditore, un transfuga o un intruso sia dai professionisti della politica che dai professionisti della letteratura. Se si desidera il successo, essere un vero scrittore politico non conviene, dato che non si verrà considerati né veri scrittori né veri politici. Destra e sinistra in questo caso si alleano volentieri a negare l'evidenza pur di lasciare i guastafeste fuori della porta.

6 *Società*. Quale tipo di letteratura viene apprezzata e letta dalla maggioranza? A che cosa servono le élite letterarie? Gli scrittori devono rappresentare la società in cui vivono? Devono invece evaderne, ignorarla, rifiutarla? La letteratura isola gli individui o crea miti collettivi? Deve essere aristocratica o popo-

lare? Parlare a pochi o rivolgersi al grande pubblico?

Pur non fornendo direttive e regole di comportamento, la sociologia della letteratura ha studiato e continua a studiare questi problemi. Negli ultimi tempi, comunque, non solo la maggioranza dei lettori ma anche la maggior parte degli studiosi mostrano una spiccata simpatia per la letteratura che si vende molto, per la letteratura di massa e di consumo, per il bestseller che sa abbattere le barriere dell'élite intellettuale e riesce a penetrare nel corpo della società.

I poeti invece, anche perché vendono poco e non fanno mercato, sono diventati sempre più un anacronismo. Oggi nessun critico oserebbe scrivere uno studio intitolabile *Poesia e società* fra i due termini non c'è quasi nessun rapporto e se si dovesse trovare comunque un modo di accostarli si dovrebbe parlare di una società di poesia o di poeti, cioè di una specie di minuscola utopia cooperativa in cui degli individui destinati alla solitudine si impegnano al mutuo soccorso. L'influenza sociale (e quindi politica) della poesia è così scarsa come strumento di critica e di propaganda che perfino un poeta che abbia ricevuto il Nobel oggi sembra una nullità in confronto ad un cantante anche mediocre o a un comico televisivo. In fondo anche le avanguardie novecentesche più spavalamente aggressive nascondevano a stento, facendo un po' di rumore, la consapevolezza che certe arti, come la pittura e la poesia, rischiavano di diventare nelle società di massa arti senza un pubblico naturale e sufficiente. I gruppi d'avanguardia perciò, più che «partiti politici dell'arte», potrebbero essere visti come cooperative di mutuo soccorso per limitare preventivamente i danni che ad ogni loro singolo membro sarebbero venuti da un prevedibile isolamento o fallimento artistico. Più che in se stessi e per le loro opere o anti-opere, la maggior parte degli scrittori d'avanguardia sono diventati «storicamente» importanti come manifestazioni esemplari di fenomeni culturali collettivi e perciò tipici di un'epoca.

Il caso del romanzo è diverso. Nonostante gli alti e bassi delle vendite, al romanzo e ancora oggi riconosciuto il ruolo di genere letterario moderno e popolare. Se non lo è, si ritiene che avvenga perché trasgredisce le regole e tradisce la sua tradizione. Anche recentemente si è detto che romanzo e mondo moderno sono inconcepibili l'uno senza l'altro, dato che il romanzo e il più democratico dei generi letterari, il più duttile, il più capace di rispondere alle aspettative di lettori nuovi ed è stato, fin dalle sue origini, un eccezionale strumento di conoscenza e di rappresentazione della realtà sociale (l'individuo nel romanzo diventa narrabile in quanto impegnato in una vita di relazione problematica).

E per questo che, esattamente al contrario dei poeti, i romanzieri sono comunemente ritenuti di sinistra in virtù del genere letterario che usano, genere utile a capire meglio, se non a risolvere, quei problemi sociali che la sinistra politica si pone il compito di affrontare. Così Marx ammirò Balzac, Lenin ammirò Tolstoj, Lukács scelse Thomas Mann come modello novecentesco di realismo critico.

7 Esprimendo una critica spesso violenta nei confronti della borghesia, della

società industriale, della commercializzazione e mercificazione della cultura, la maggior parte dei grandi scrittori moderni sono stati, come si è detto, antimoderni, antiprogressisti, diffidenti non solo nei confronti della società di massa ma anche del liberalismo (sinistra ottocentesca), della democrazia e del comunismo (sinistra novecentesca). Alcuni baluardi dell'umanesimo antifascista, come Croce e Thomas Mann, erano dei conservatori. Senza voler parlare degli intellettuali che aderirono al fascismo per ragioni di affinità più o meno evidenti, come D'Annunzio, Pirandello, Marinetti, Ungaretti, Gentile, in Italia sono stati comunque più conservatori che progressisti anche autori come Gadda, Montale, Emilio Cecchi. Più tardi, negli anni 1943-1945, è stata la Resistenza antinazista a spostare a sinistra gli intellettuali trasformando in antifascisti dichiarati molti che non lo erano mai stati prima.

Proprio l'antifascismo ha però elaborato dopo il '45 e per un lungo periodo una visione particolarmente conciliante e irenica dei rapporti fra destra e sinistra in letteratura. La nobile finzione consisteva in questo: che la migliore e più vera letteratura era comunque di sinistra perfino quando poteva sembrare di destra. Il ragionamento funzionava all'incirca così: dato che la destra conservatrice in definitiva aveva scelto il fascismo per paura del comunismo e del socialismo, dato che ogni tipo di destra era per questo sospettabile di filo fascismo, dato che nessuno scrittore di valore poteva davvero essere fascista se non per equivoco, ecco allora che tutta la migliore cultura del Novecento era stata *in fondo* di sinistra. Dunque si poteva stare tranquilli: ne Pound, ne Eliot, ne Junger, ne Benn, ne Celine, ne Ortega y Gasset, ne più recentemente Borges erano sostanzialmente di destra anche se potevano sembrarlo o credevano di esserlo. Erano invece di sinistra anche senza saperlo ne volerlo, perché con le loro opere avevano lavorato per la cultura, quella vera, che aiuta l'umanità a progredire verso il futuro e la società a migliorarsi.

Molto spesso invece gli scrittori moderni detestavano la politica, cioè sia la destra che la sinistra, sopportavano male la vicinanza sia delle élite che delle masse, diffidavano della borghesia, che conoscevano bene, ma anche del popolo, che era loro estraneo. Nel Novecento gli scrittori sono stati spinti quasi a forza verso la politica dal comunismo e dal fascismo. E ad un certo punto, nella seconda metà del Novecento, hanno cercato quasi tutti di essere o di sembrare di sinistra, antiborghesi, anticapitalisti e anche marxisti.

Più a proprio agio nelle discussioni teoriche e nella manipolazione delle idee, coloro che negli ultimi decenni hanno più teorizzato sul rapporto fra letteratura e politica sono stati alcuni poeti. Dalla fine degli anni Cinquanta in poi tra i più noti poeti di sinistra c'erano, in Europa, Pier Paolo Pasolini e Hans Magnus Enzensberger. La loro poesia è spesso molto prossima alla saggistica in versi, mostrano entrambi una spiccata capacità dialettica e retorica, scrivono poesia come se scrivessero per il teatro, come se scrivessero appunti di diario o reportage. Pasolini ha pubblicato ampi poemetti civili o «incivili». Enzensberger ha sottotitolato "Poesie morali" quelle raccolte nel suo ultimo libro, *Più leggeri dell'aria*. Il

genere letterario poesia e diventato nelle loro mani uno strumento capace di adattarsi a molte occasioni e a molti soggetti. Nel 1968 Enzensberger è stato uno dei pochissimi scrittori tedeschi che riuscì a stabilire rapporti di collaborazione con il movimento degli studenti, mentre Pasolini si è distinto come il solo che in Italia li ha apertamente criticati. Pasolini dopo la sua morte è diventato oggetto di un culto un po' ipocrita nella sinistra italiana. I suoi ultimi scritti «corsari» e «luterani» sono un violento atto di accusa contro la classe dirigente, contro i partiti e contro la borghesia italiana di ogni orientamento politico: il loro peccato mortale imperdonabile è stato, secondo Pasolini, aver «modernizzato» il paese instaurando un nuovo e più pericoloso fascismo, quel regime dei consumi che equivale ad un vero e proprio *genocidio culturale* di ogni classe e tipo umano non omologato all'uomo medio neoborghese e consumista.

Difficile immaginare qualcosa di più antimoderno e antiprogressista in uno scrittore di sinistra. E anche difficile immaginare che cosa avrebbe potuto diventare una sinistra che avesse voluto ascoltare e prendere sul serio quello che era stato uno dei suoi autori più appassionatamente fedeli. Le idee, le diagnosi, le visioni di Pasolini non sono certo una teoria da tradurre politicamente in pratica. Si tratta perciò ancora una volta di un caso nel quale è evidente che proprio la letteratura più politica e anche quella politicamente più inservibile e più imbarazzante.

Non così passionale e apocalittico, Enzensberger non è stato tuttavia meno radicale nel suo scetticismo antiprogressista. In Occidente viviamo nonostante tutto nel mondo sociale più confortevole, protetto e idillico che la storia umana abbia mai realizzato. Il piacevole involucro della vita quotidiana in cui ci siamo annidati può essere visitato da blandi incubi e da ricorrenti fobie: tuttavia nel gigantesco «Titanic» della civiltà sviluppata in cui siamo imbarcati non si risparmiano mezzi per farci credere che navighiamo ancora, progressivamente, verso il perfezionamento del genere umano, anche a costo di traghettarlo nel «post-umano», se necessario. Ma il «Titanic» nel 1912 andò contro un iceberg e affondò, sebbene una cosa del genere non fosse affatto prevista e sembrasse impossibile. Enzensberger insiste su questo in quasi tutta la sua opera poetica. Non disprezza quello che abbiamo ottenuto grazie all'opera di una schiera di eroi del Progresso che, guardati da vicino, sembrano spesso dei paranoici (i loro ritratti li ha racchiusi nel suo libro *Mausoleum*). Non si può parlare male del comfort e delle libertà che il progresso ci ha regalato. Solo che il culto del Progresso non è più da tempo patrimonio esclusivo né della destra né della sinistra. Si tratta solo di non esagerare nella marcia ottimistica verso un futuro immaginato immancabilmente come migliore. Si tratta, anche, di guardare che cosa c'è fuori del nostro potente e inarrestabile «Titanic». Per non urtare contro il prossimo iceberg, bisogna ricordare che il progresso non è tutto, non tutto è progresso, per ogni cosa che si acquista ce n'è un'altra che si perde. E non è consigliabile pensare che il mare della realtà in cui navighiamo sia sotto controllo.