

## Conversazione con Cesare Segre

A cura di Daniele Borghi, Alessandra Quintavalle e Riccardo Reina

---

*Conversazione con Cesare Segre* è la trascrizione dell'intervista rilasciata il 6 luglio 2011, della quale, com'è consuetudine per la nostra rivista, pubblichiamo anche la registrazione video. La cornice è quella della XIV International Bakhtin Conference (Bertinoro, 4-8 luglio 2011), cui il Prof. Segre ha partecipato con un intervento dal titolo *Due linee alternative nella storia del romanzo: Michail Bachtin e Gianfranco Contini*, dedicato all'analisi dei rapporti tra i due critici e alle rispettive teorizzazioni della storia del romanzo.

Su tale intervento e più in generale sulla sua relazione con Bachtin vertono le domande rivolte a Cesare Segre, uno dei primi studiosi italiani ad aver avvertito il valore teorico della lezione bachtiniana e ad averne introdotto concretamente i temi all'interno del dibattito critico nazionale. Fra i due maestri sembra anche di scorgere una profonda affinità che prescinde da debiti diretti: ricordiamo a questo proposito come negli anni Sessanta, prima che fossero pubblicati i saggi bachtiniani sul romanzo, lo studioso italiano si avvalga concetto di cronotopo in un senso non lontano da quello inteso da Bachtin nel poi celebre saggio *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*. Scrive Segre: «Immaginando l'opera d'arte come uno spazio a tre dimensioni, potremmo anche dire che le varie metodologie critiche hanno preferito percorrere, di volta in volta, una sola dimensione [...] la teoria della relatività ha però integrato una quarta dimensione, il tempo, alle tre della geometria euclidea. [...] ciò significa tener conto del tempo (della storia), ma nel suo aspetto di dimensione dell'opera: intendere l'opera d'arte, insomma, come un *cronòtopo*» (C. Segre, *Critica e strutturalismo*, in *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 28).

Le note inserite nel testo sono dei curatori; la versione finale e la sua pubblicazione in forma scritta sono stati approvati dall'intervistato.

Desideriamo esprimere un riconoscente ringraziamento al Professor Segre per la gentilezza e generosità con cui ci ha concesso il suo tempo e la sua preziosa parola, condividendo con noi la sua esperienza e la sua saggezza di maestro di studi, stile e umanità.

---

### Parole chiave

Cesare Segre, Michail Bachtin, Gianfranco Contini, semiotica, storia del romanzo, plurilinguismo

### Contatti

[borghi.dan@gmail.com](mailto:borghi.dan@gmail.com)

[alessandra.ottaviano@studenti.unimi.it](mailto:alessandra.ottaviano@studenti.unimi.it)

[riccardo.reina@studenti.unimi.it](mailto:riccardo.reina@studenti.unimi.it)

---

**Quando è avvenuto il Suo primo incontro con Bachtin e quali sono state le Sue prime impressioni leggendo questo autore?**

Confesso di non ricordare quando esattamente ho trovato e studiato i libri di Bachtin, di cui avevo notizie indirette attraverso la Kristeva. Quello che ricordo è che nella rivista che dirigevo con D'Arco Avalle e con Maria Corti, «Strumenti critici», abbiamo cercato di far conoscere in Italia ciò che era stato creato dai formalisti e dai semiologi russi. Il formalismo era un fenomeno molto lontano, perché si è sviluppato intorno agli anni Dieci del Novecento; perciò era un recupero storico. Viceversa, il lavoro dei semiologi e in generale dei critici letterari russi era in piena attività: ricordo, per esempio, che abbia-

mo fatto conoscere Lotman, che poi è diventato di moda in Italia ed è stato tradotto per moltissimi suoi testi, alcuni dei quali anzi uscirono prima in Italia che in Russia. Tra questi autori stava anche Bachtin. Quello che è sicuro è che non ne abbiamo pubblicato nulla su «Strumenti critici» per puro caso, perché si pubblicava ciò che veniva offerto e ciò che rientrava in contatti personali, che invece per Bachtin non avevamo.

Comunque, appena Einaudi tradusse i vari libri di Bachtin,<sup>1</sup> ne fui molto colpito; in particolare fui molto colpito da un suo abbozzo di voce sulla parola *testo*: una voce che doveva scrivere – mi pare – per un'enciclopedia, per la quale gettò giù varie pagine di appunti, e poi non continuò.<sup>2</sup>

Secondo me è una cosa straordinaria: lui, Bachtin, ha trovato tutto ciò che si può dire del testo, tanto è vero che poi, quando per una pubblicazione tedesca mi chiesero qualche cosa, qualche osservazione sul testo,<sup>3</sup> io partii da queste pagine di Bachtin, sviluppandole o modificandole, ma comunque il mio principale interlocutore era Bachtin.<sup>4</sup>

1. Queste le prime traduzioni di Bachtin pubblicate da Einaudi: Michail Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva, 1963; trad. it. di Giuseppe Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 1968. György Lukács, Michail Bachtin *et alii*, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, a cura di Vittorio Strada, Einaudi, Torino, 1976. *Idem*, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Izdatel'stvo «Chudožestvennaia literatura», Moskva, 1965; trad. it. di Mili Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino, 1979. *Idem*, *Voprosy literatury i èstetiki*, Izdatel'stvo «Chudožestvennaia literatura», Moskva, 1975; trad. it. di Clara Strada Janovič, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979. *Idem*, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, Izdatel'stvo «Iskusstvo», Moskva, 1979; trad. it. di Clara Strada Janovič, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, Einaudi, Torino, 1988.

2. Cfr. Michail Bachtin, *Problema teksta*, in *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, cit.; ed. cons. *Il problema del testo nella linguistica, nella filologia e nelle scienze umane*, in *L'autore e l'eroe*, cit., pp. 219-319.

*Il problema del testo* è un lavoro incompiuto, come del resto moltissimi altri di Bachtin, ora pubblicati, almeno in russo, nella [Raccolta delle opere] a cura di S. G. Bočarov, L. A. Gogotišvili. Nel tomo V [Lavori degli anni Quaranta-inizio Sessanta] (*Sobranie sočinenij. T. 5. Raboty 1940-ch – načala 1960-ch godov*, Russkie slovari, Moskva, 1997), oltre alla riedizione de *Il problema del testo*, si trova anche la voce «Satura», scritta tra ottobre e dicembre 1940, a Savelovo, per il X tomo dell'*Enciclopedia letteraria (Literaturnaja ènciklopedija*, tomi I-IX, 1929-39): il volume non verrà mai alla luce, probabilmente perché al suo interno sono contenute le problematiche voci «Stalin» e «Realismo socialista»; l'articolo di Bachtin uscirà in russo soltanto nel 1997 (la traduzione italiana a cura di Stefania Sini è in corso di pubblicazione).

3. Cesare Segre, *La natura del testo*, «Strumenti critici», XII, n. 36-37, 1978, pp. 131-145; riedito in lingua inglese con il titolo *Papier zur Textlinguistik*, in János S. Petöfi (ed.), *Text vs Sentence. Basic Questions in Textlinguistics*, Parte prima, Buske, Hamburg, 1979, pp. 77-88; ora in Cesare Segre, *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino, 1979, pp. 23-37.

4. Fra gli scritti dedicati alla figura di Michail Bachtin, cfr.: Cesare Segre, *Dinamica della cultura russa*, «Alfabeta», III, novembre 1981, pp. 3-4. *Idem*, *Quei fogli di critica finiti in sigarette – La riscoperta di Bachtin, voce russa dimenticata*, «Corriere della Sera», 26 aprile 1988. *Idem*, *La miniera di Bachtin*, «Campo», 4 maggio 1993, pp. 84-85. *Idem*, *Il genio di Bachtin trasformato in dogma*, «Corriere della sera», 11 febbraio 2004.

Questi, invece, alcuni fra i molti scritti di Segre con una forte presenza del pensiero bachtiniano: *Idem*, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Einaudi, Torino, 1974. *Idem*, *Cronotopo*, in Horst Geckeler et alii (Hrsg.), *Logos semantikos. Studia linguistic in honorem Eugenio Coseriu 1921-1981*, Madrid/Berlin-New York, Editorial Gredos/Walter de Gruyter, 1981, vol. I, *Geschichte der Sprachphilosophie und der Sprachwissenschaft*, pp. 157-74. *Idem*, *Intertestuale – interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in Costanzo Di Girolamo e Ivano Paccagnella (a cura di), *La parola ritrovata. Fonti e analisi*, Sellerio, Palermo, 1982, pp. 15-28. *Idem*, *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino, 1991. Il richiamo a Bachtin è presente anche nell'edizione italiana di Leo Spitzer, *Lingua italiana del dialogo*, a cura di Cesare Segre e Claudia Caffi, il Saggiatore, Milano, 2007.

Qual è il libro di Bachtin che ha offerto i maggiori stimoli per le Sue ricerche?

Senz'altro *Estetica e romanzo*. Certo, anche il *Rabelais* è molto importante, specialmente per gli studi di etnografia e antropologia e così via; però *Estetica e romanzo* è un libro secondo me fondamentale per l'analisi del testo, letterario in particolare e narrativo in generale. Bachtin è riuscito a far tesoro di correnti abbastanza diverse nella cultura di allora, soprattutto la corrente formalistica e la corrente americana del punto di vista: in pratica quello che fa Bachtin è proprio dare una traduzione di tipo formalistico del concetto di *punto di vista* e del significato che il punto di vista ha per chi legge e per chi deve interpretare un testo. Penso che su quella linea Bachtin abbia detto quasi tutto quello che si poteva, perciò questo libro è un libro straordinario. Naturalmente non vanno dimenticate le integrazioni di Genette.

Nel Suo intervento di questa mattina si è diffuso sulla «curiosa affinità storiografica» per cui Bachtin e Contini hanno entrambi tracciato una storia del romanzo (e della letteratura) che distingue due linee di sviluppo: quella «marcata» e quella «non marcata». D'altra parte, ha mostrato anche le oscillazioni di Bachtin nella costruzione di uno schema storiografico soddisfacente, e soprattutto l'insoddisfazione – sempre di Bachtin – nei confronti degli schemi che costruiva e metteva alla prova. Qual è il rapporto fra queste due premesse? fra lo schema binario e le altre soluzioni?

Voglio ricordare anzitutto che ho scritto vari contributi sulla storia della letteratura espressionistica, o comunque sulla letteratura ribelle alle convenzioni dominanti.<sup>5</sup> Ne ho scritto proprio negli anni in cui faceva conferenze sull'argomento Pasolini,<sup>6</sup> e anzi Paso-

---

5. Per citarne alcuni: Cesare Segre, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1963. *Idem*, *La tradizione macaronica da Folengo a Gadda (e oltre)*, in *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, 1979. *Idem*, *Punto di vista, polifonia ed espressivismo nel romanzo italiano (1940-70)*, in *L'espressivismo linguistico nella letteratura italiana. Atti del convegno di Roma, 16-18 gennaio 1984*, Accademia Nazionale dei Lincei, «Atti dei Convegni Lincei», Roma, 1985, pp. 181-194; riedito in *Intrecci di voci*, cit. *Idem*, *Nuove indagini sulla «funzione Gadda»*, in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, Einaudi, Torino, 1993.

Cfr. anche *Idem*, Postfazione a Gianfranco Contini, *Postremi esercizi ed esercizi*, Einaudi, Torino, 1998; e soprattutto *Idem*, *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*, Einaudi, Torino, 2008.

6. Fondamentale la conferenza *Nuove questioni linguistiche* (pubblicata su «Rinascita», LI, n. 21, 26 dicembre 1964, pp. 19-22; e riedita in *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972), che, sull'«Espresso», provoca un dibattito cui partecipa lo stesso Pasolini (cfr. Pier Paolo Pasolini, s.t., «Espresso», 7 febbraio 1965). Da notare che, ancora su *Nuove questioni linguistiche*, torna anche Segre (cfr. Cesare Segre, *La nuova «questione della lingua»*, «La Battana», III, 7-8 maggio 1966, pp. 37-48).

Il dialogo fra Segre e Pasolini comincia proprio in materia di «letteratura espressionistica»: più precisamente, comincia nel 1965 (a dicembre), su «Paragone» (anno XVI, n. 190), quando Pasolini pubblica un articolo intitolato *La volontà di Dante a essere poeta* (pp. 57-71; riedito in *Empirismo eretico*, cit.) e Segre

lini credo che abbia tenuto conto di quel che avevo scritto.

Le mie nozioni venivano prevalentemente da Contini, perché allora Bachtin non era ancora tradotto; poi, dopo la traduzione di Bachtin, ho scritto ancora altri articoli sulla corrente espressionistica in Italia dal Duecento fino a oggi, utilizzando moltissimo i suoi schemi.

Nel venire qui a Bertinoro pensavo di discutere il rapporto tra Bachtin e Contini, speravo cioè di trovare – o non trovare – le prove di un rapporto reciproco: mi è venuto fuori facilmente che da una parte Bachtin assolutamente non ha conosciuto il lavoro di Contini; dall'altra che Contini è venuto sì a conoscenza del lavoro di Bachtin, ma molto tardi, soprattutto dopo aver già scritto il suo contributo più importante sull'espressionismo in letteratura.<sup>7</sup> Perciò i due critici hanno proseguito quasi parallelamente, ignorando l'uno l'altro.

Però, proprio nello scrivere questo contributo, mi sono reso conto che solo in un breve periodo Bachtin ritiene che ci siano *due* linee nella narrazione, perché in certi momenti parla invece di *tre* linee, perciò a una costruzione binaria ne sostituisce una ternaria; dall'altra parte ci sono altri contributi, come quello sul *cronotopo*, in cui non parla più né di due né di tre linee, ma riprende questo concetto di cronotopo e lo applica nella successione temporale a testi narrativi, espressionistici e no, che permettono di parlare di cronotopo.

A quel punto mi è venuto il dubbio: non sarà che questa incertezza o volubilità di Bachtin dipenda dall'oggetto che prende come materia di studio? Cioè non sarà che queste tre o due linee narrative siano soltanto l'effetto ottico del problema che Bachtin si è posto? Ed effettivamente credo, mi sono convinto, che sia questa l'idea giusta, e cioè che, se noi prendiamo come un flusso unico la letteratura narrativa, è certo che sovente ci sono delle esclusioni o rivoluzioni che portano questa letteratura a soluzioni molto diverse da quelle medie che aveva in precedenza il flusso della narrazione, ma non è detto che tra queste esplosioni o rivoluzioni successive ci sia un rapporto. Difatti se noi prendiamo, che so, Rabelais da una parte e Gadda dall'altra (ma si potrebbe prendere qualunque altro tra gli autori che sono stati elencati),<sup>8</sup> la somiglianza è molto scarsa. Certo, chi viene dopo può avere notizia di chi viene prima, e difatti Gadda ha certo conoscenza di Rabelais; però non c'è una vera continuità, perché anzi Gadda gioca molto, ad esempio, sui dialetti, cosa che Rabelais non fa, perché scrive in una situazione della letteratura francese diversa da quella della letteratura italiana dei tempi di Gadda.

gli risponde con *La volontà di Pasolini 'a' essere dantista* (pp. 80-84); nel 1966 (ad aprile), sempre su «Paragone» (anno XVII, n. 194), Pasolini replica con *La mala mimesi* (riedito in *Empirismo eretico*) e Segre ribatte con una Lettera al Direttore (pp. 163-64). Poi, nel 1968, su «Strumenti critici» (anno II, fascicolo III, n. 7, ottobre 1968, pp. 430-433), Segre recensisce *Teorema* (Garzanti, Milano, 1968). Mentre, dopo la morte di Pasolini (2 novembre 1975), diversi saranno gli interventi di Segre sulla sua opera e la sua figura (cfr., per esempio, Cesare Segre, *Vitalità, passione, ideologia*, in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 2 voll., a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, «I Meridiani», Milano, 1999, vol. I, pp. XI-XLVI. Per un resoconto autobiografico dei rapporti con Pasolini cfr. *Idem, Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Einaudi, Torino, 1999, pp. 169, 191).

7. Gianfranco Contini, *Espressionismo letterario*, in *Enciclopedia del Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1975-90, 1977, vol. II, pp. 780-801; riedito in *Idem, Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-87)*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 41-105.

8. Gli autori in questione sono Petronio, Rabelais, Cervantes, Sterne, Jean Paul, Joyce... Il riferimento, invece, è all'intervento di Segre alla Conferenza: più precisamente, all'esposizione della «linea dialogica» del romanzo secondo Bachtin e della «linea espressionistica» della letteratura (italiana) secondo Contini.

Perciò mi è venuto il sospetto che ci sia una sola linea di sviluppo della narrazione, salvo che questa linea ogni tanto viene deviata o portata a esiti impreveduti dall'intervento di qualche geniale scrittore anticonformista.

Allora dovremmo pensare ai grandi scrittori sperimentali, per esempio Rabelais, Joyce, Gadda, come a momenti in cui emergono imprevedibilmente le virtù maggiori del linguaggio? In questi scrittori, come dice Bachtin, la lingua si afferma «tutta intera»,<sup>9</sup> mentre nella vita quotidiana o nei testi tradizionali solo 'una parte' della lingua viene utilizzata? Più che comporre una tradizione, questi scrittori mostrano il funzionamento della lingua nella pienezza delle sue virtualità?

Ecco, nel rispondere io mi aggancerei in particolare a questa sua espressione: il «*funzionamento* della lingua». Mi pare che, se usiamo questo termine, abbiamo già risolto in buona parte il problema, perché tutti i linguisti più acuti hanno sempre notato che quotidianamente la lingua viene usata in modo convenzionale, mentre gli scrittori ne fanno un uso che molte volte arriva in una zona non battuta dalle parole o espressioni che usano, e insomma forzano le potenzialità della lingua e forzandole danno loro una nuova vita.

Ora, questo si può dire di tutti gli scrittori. A questo punto diventa chiaro che gli scrittori come Rabelais o come Sterne vanno molto avanti in quest'opera di messa alla prova, di tortura a cui sottopongono la lingua, mentre ci sono altri scrittori, come – poniamo – Manzoni, che ne fanno un uso più tranquillo e, se vanno, come vanno, anche loro molte volte al di là delle possibilità già riconosciute della lingua, sono sempre delle mosse prudenti e quasi inavvertite al loro apparire. E sono proprio le due strategie che fanno gli scrittori – diciamo così – *rivoluzionari*, come Joyce, o *tradizionali*, come possono essere Manzoni o Tomasi di Lampedusa o chiunque vogliamo citare della linea non rivoluzionaria. Perciò sono solo usi diversi e diversamente coraggiosi delle possibilità della lingua, ma sempre usi creativi, perché non si limitano ai significati normali che la lingua ha.

Lei è stato uno dei protagonisti della stagione in cui la semiotica ha ricevuto molti consensi e ha prodotto i risultati più convincenti. Poi, nella semiotica stessa, c'è stato un periodo di stagnazione, che sembra perdurare. Secondo Lei la semiotica ha la possibilità di ripresentarsi in maniera efficace sulla scena culturale? In quale forma?

Questa è una domanda tipica che mi viene rivolta tutte le volte che mi fanno

---

9. Michail Bachtin, *Problema sodržanija, materiala, i formy v slovesnom chudožestvenom tvorčestve*, in *Voprosy literatury i estetiki*, cit.; ed. cons. *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, in *Estetica e Romanzo*, cit., pp. 3-66, p. 41.

un'intervista. E io rispondo subito: non è vero che la semiotica è in stagnazione, o fuori moda; è il pensiero che è in stagnazione o fuori moda, perché non ci sono ambiti dell'attività umana – almeno in Italia, poi fuori le cose possono essere diverse – in cui non ci sia stagnazione. Viviamo un periodo di indifferenza, rassegnazione, mancanza di reazione alla realtà che ci viene sottoposta – basti pensare alla realtà politica: ogni giorno veniamo a conoscenza di fatti od opinioni che sono assolutamente anomali e inaccettabili, però la reazione non c'è quasi. Perciò è naturale che una disciplina d'avanguardia come la semiotica, che dovrebbe trascinare, e difatti ha trascinato, intere generazioni di critici e di fruitori – perciò gli allievi e i seguaci vari – appaia in stagnazione: come fa a continuare a trascinarle, se non le trascina lo sdegno per quello che vediamo, o una qualunque reazione, anche violenta, che certe volte ci si aspetterebbe? Perciò la stagnazione della semiotica è stagnazione del pensiero creativo, anche, di nuovo, in ambito politico: si dice che l'Italia è poco creativa in questo periodo, perciò non solo ha un'economia che va male, ma non è capace di impiantare un nuovo modo di fruire dell'economia, e di goderne i vantaggi.

Detto questo, vorrei venire proprio alla semiotica. Allora, è vero, intanto: in questa stagnazione generale anche la semiotica è stagnante, è un fatto. Per cui poi anche i critici – e anch'io – evitano di invocare la semiotica, che ormai non ha nessun *appeal* verso gli ascoltatori o verso i lettori, ed evitano – mettiamo – di fare quei bellissimi schemi grafici, che erano dei modelli di situazioni linguistiche o anche di situazioni poetiche molto chiarificatori. Non lo fanno, di nuovo, perché sanno che oggi non commuovono nessuno, e semmai infastidiscono, perché di questi modelli si è veramente fatto un uso eccessivo. Però, aggiungo, lo strutturalismo e la semiotica avevano un impianto epistemologico serio e non confutato: i procedimenti di analisi messi in atto dagli strutturalisti e dai semiologi – che in certi casi coincidono, in certi casi no – mantengono tutta la loro validità.

Perciò, come vedo la situazione? La vedo come un momento in cui si possono ancora usare procedimenti descrittivi e, se si vuole, schemi, e modelli, eccetera... Si può farlo non in funzione veramente creativa dal punto di vista teorico, perché c'è questa stagnazione generale; però usandoli come strumenti di ricerca, dal lato quasi scientifico, prescientifico, parascientifico dell'attività critica. Naturalmente, se la situazione generale cambiasse, magari potrebbe riprendere anche l'elaborazione di nuove idee. Perché – e con questo potrei finire –, perché quando un'idea, o una tendenza, è vitale, continua a essere creativa, cioè continua a svilupparsi, a scoprire nuovi procedimenti, a suggerire nuove possibili applicazioni, e così via. Quando non è così, quando non è in situazione di grande vitalità, diventa una *routine*, però innegabile nei suoi risultati, e anche utile, quando questi risultati sono stati ottenuti seriamente e in buona fede.

**Gli strumenti sono sul tavolo. Bisogna poi trovare qualcuno che li sappia usare e che li utilizzi in modo adeguato.**

Sì, soprattutto che sappia migliorarli. Altrimenti è come se noi usassimo un'automobile del Novecento invece che di oggi. L'automobile è uno sviluppo quasi evolutivo della carrozza; lo si sa, no? in varie lingue, in inglese per esempio, si dice *coach* per indicare la «carrozza», ma anche l'«automobile». Le parti dell'automobile sono state create via via: i freni, prima quelli che erano sufficienti per una carrozza, poi altri un po' più robusti, poi quelli a disco e così via... C'è tutta una fenomenologia... Il motore, prima a vapore, poi a benzina, eccetera... Ma è tutta un'evoluzione senza grandi invenzioni; l'unica invenzio-

ne, credo, è il motore a turbina: ecco, quella è una novità, perché prima per decenni si son sempre fatti i motori a cilindri, poi invece si è cominciato con la turbina, ecco, quella è un'innovazione... Ma io credo che, andando avanti, se non finirà il gettito dei pozzi e perciò l'uso stesso della benzina, si dovrà inventare qualcosa di completamente diverso, che non abbia tutte le parti che hanno oggi le automobili solo perché ricalcano le automobili precedenti.

Si può avere un'idea più pessimista: un'automobile è una scatola con delle ruote, è una carrozza, alla fin fine... Per cui si può modificarla e cambiarle forma come si vuole, ma la linea di sviluppo...

Certo, però nei film di fantascienza abbiamo già visto degli uomini che volano appendendosi a una piccola elica... Si possono pensare soluzioni varie... Certo, quando guardiamo una strada, a me viene spesso l'idea che ci sono tutte queste scatoline che vanno in direzioni diverse, mostrando anche la vanità dei nostri sforzi, perché chi è qui va là credendo di migliorare e chi è là viene qui credendo di migliorare... perciò è proprio un'allegoria del *vanitas vanitatum*. Poi si sa che queste scatole ogni tanto si vanno addosso l'una con l'altra, oppure vanno a sbattere contro i muri, eccetera... Ma le cose potrebbero cambiare...