

MATTEO MESCHIARI

Paesaggi del collasso. Calvino e Pasolini

In

Contemplate/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplate-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO MESCHIARI

*Paesaggi del collasso. Calvino e Pasolini**

Dall'Antropocene alla Territà, dalla 'funzione Antropocene' in letteratura alla 'funzione Territà'. È un doppio movimento quello che ci tocca come persone e come lettori: uscire dai vicoli ciechi della distopia, lavarsi dalle scorie apocalittiche, guardare alla Terra come a un archivio di soluzioni anti-collasso e, nel frattempo, leggere autori-guida, non solo come voci che intercettano una catastrofe ambientale e antropologica ma che contano per la potenza generosa del loro immaginario terrestre. Certo, la letteratura non è il mondo, la letteratura non salverà il mondo, ma la letteratura è, tra le altre cose, una mappa di paradigmi utili per elaborare scenari alternativi, è un serbatoio di immaginazione e di coraggio. Cominciamo allora con due testi ineludibili, *Palomar* (1985) di Italo Calvino e *Petrolio* (1992) di Pier Paolo Pasolini, e due saggi per introdurli, *Il mare dell'oggettività* (1960) e *L'articolo delle lucciole* (1975). L'idea è concentrarsi sui loro paesaggi del collasso, dove possiamo scorgere bagliori antropocenici ma anche ipotesi di Territà futura. Dice Calvino ne *Il mare dell'oggettività*:

I romanzi della 'école du regard' raccontati attraverso gli oggetti; la calata del mistilinguismo italiano nella babele dei linguaggi parlati; la registrazione scritta delle testimonianze di vita della gente semplice; la musica seriale che si propone di rendere esplicite le leggi interne del 'materiale sonoro'; la pittura biomorfa che ci annega nel fluire della lingua, dei succhi terrestri, del sangue delle vene e del brusio e fragore umano: un significato comune lega questi e molti altri aspetti della cultura letteraria e artistica d'oggi. Non mi pare che ci siamo ancora resi conto della svolta che si è operata, negli ultimi sette o otto anni, nella letteratura, nell'arte, nelle attività conoscitive più varie e nel nostro stesso atteggiamento verso il mondo. Da una cultura basata sul rapporto e contrasto tra due termini, da una parte la coscienza la volontà il giudizio individuali e dall'altra il mondo oggettivo, stiamo passando o siamo passati a una cultura in cui quel primo termine è sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste. (p. 39)

Per parlare di questo «silenzioso cataclisma» (p. 40), Calvino evoca un poeta magmatico, carnale, a tratti ctonio:

Forse è nella poesia di Dylan Thomas che si compie uno dei passaggi fondamentali: la natura non è più sentita come alterità, il tessuto delle analogie distrugge la distinzione tra l'uomo e il coacervo della materia vivente. Il passo più in là è quello della pittura informale, che affonda nella continuità biologica che tutti ci percorre. (pp. 40-41)

La grande preoccupazione, la paura della marea, accompagna Calvino fino alla fine. Ne *Il mondo guarda il mondo*, il signor Palomar tenta un esercizio di annullamento soggettivo per leggere «la muta distesa delle cose», dove l'io è solo «un pezzo di mondo che sta guardando un altro pezzo di mondo» (p. 969). Questo spostamento del 'dentro' in un 'fuori' fatto di sola materia trasforma la percezione in visione, una visione inquietante, sempre in bilico sull'abisso:

Nulla di tutto questo può essere visto da chi muove i piedi o le sue ruote sui selciati della città. E, inversamente, di quassù si ha l'impressione che la vera crosta terrestre sia questa, ineguale

* Questo testo è la rielaborazione della conferenza letta in occasione di *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana* – XXVI Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, Napoli 14 settembre 2023, poi divenuto il primo capitolo di M. MESCHIARI, *La fabbrica dei mondi. Geografie immaginate e Territà*, Prato, Piano B Edizioni, 2024, 19-31.

ma compatta, anche se solcata da fratture non si sa quanto profonde, crepacci o pozzi o crateri, i cui orli in prospettiva appaiono ravvicinati come scaglie d'una pigna, e non viene neppure da domandarsi cosa nascondano nel loro fondo, perché già tanta e tanto ricca e varia è la vista in superficie che basta e avanza a saturare la mente d'informazioni e di significati. (*Dal terrazzo*, p. 920)

Se ogni materia fosse trasparente, il suolo che ci sostiene, l'involucro che fascia il nostro corpo, tutto apparirebbe non come un aleggiare di veli impalpabili ma come un inferno di stritolamenti e ingerimenti. Forse in questo momento un dio degli inferi situato al centro della terra col suo occhio che trapassa il granito sta guardandoci dal basso, seguendo il ciclo del vivere e del morire, le vittime sbrunate che si disfano nei ventri dei divoratori, finché a loro volta un altro ventre non li inghiotte. (*La pancia del gecko*, p. 923)

Rassicurante visione, il passaggio degli uccelli migratori, associato nella nostra memoria ancestrale all'armonico succedersi delle stagioni; invece il signor Palomar sente come un senso d'apprensione. Sarà perché questo affollarsi del cielo ci ricorda che l'equilibrio della natura è perduto? O perché il nostro senso d'insicurezza proietta dovunque minacce di catastrofe? (*L'invasione degli storni*, p. 926)

Seamus Heaney, che scrive una recensione all'ultimo libro di Calvino, coglie l'essenziale e dice:

Ciò che più colpisce in *Palomar* è la sensazione che alla fine la rete venga tolta e che le eleganti, agili e solitarie acrobazie della fantasia siano compiute non tanto per abbagliare il pubblico quanto per lanciare una sfida a quello che il poeta Philip Larkin chiama «il vuoto risolutore / che sta sotto a tutto quel che facciamo». (*The Sensual Philosopher*, «The New York Times», 29 settembre 1985)

Su questo vuoto nascosto sotto la superficie delle cose, su questa lastra di ghiaccio incrinata sospesa sull'abisso, che può frantumarsi da un momento all'altro, Calvino cerca comunque appigli:

Dalla muta distesa delle cose deve partire un segno, un richiamo, un ammicco: una cosa si stacca dalle altre con l'intenzione di significare qualcosa ... che cosa? se stessa, una cosa è contenta d'essere guardata dalle altre cose solo quando è convinta di significare se stessa e nient'altro, in mezzo alle cose che significano se stesse e nient'altro. Le occasioni di questo genere non sono certo frequenti, ma prima o poi dovranno pur presentarsi: basta aspettare che si verifichi una di quelle fortunate coincidenze in cui il mondo vuole guardare ed essere guardato nel medesimo istante e il signor Palomar si trovi a passare di lì in mezzo. (*Il mondo guarda il mondo*, pp. 969-970)

Qualcosa di molto simile lo aveva detto venticinque anni prima parlando proprio di Pasolini:

Pasolini narratore esperimenta un'umanità grado zero, che ha a disposizione per pensare e per esprimersi il monotono lessico di poche decine d'espressioni d'un dialetto imbastardito. Si comincia ad attraversare come una folla di cinesi, tutti uguali e irriconoscibili, una marmellata umana spalmata sugli squallidi bordi della città; ma a un certo punto c'è l'attrito d'un pensiero, d'un sentimento, d'un affiorare di coscienza, d'una scelta che prende forma forzando la miseria dello strumento lessicale, elevandosi di qualche centimetro dal livello a cui scorre l'ininterrotta spinta esistenziale: di qualche centimetro soltanto, ma, raggiungendola attraverso questa via, – se non ci sono trucchi, di cui è subito spia il dosaggio della densità linguistica – dovrebb'essere coscienza vera, tagliente come una lama. (*Il mare dell'oggettività*, p. 45).

Un «segno», un «richiamo», un «ammicco», un «attrito del pensiero» che si stacchi dalla «muta distesa delle cose», dalla «marmellata umana», con «l'intenzione di significare qualcosa», di toccare la «coscienza vera». L'Apocalisse della pura materia, il vuoto vertiginoso tra gli atomi, e qualche misero appiglio per non cadere.

È il 1975 quando Pasolini pubblica un articolo dedicato a un altro vuoto, quello del potere, che alla fine è anche vuoto metafisico. Scrive ne *L'articolo delle lucciole*:

Tutti i miei lettori si saranno certamente accorti del cambiamento dei potenti democristiani: in pochi mesi, essi sono diventati delle maschere funebri. È vero: essi continuano a sfoderare radiosi sorrisi, di una sincerità incredibile. Nelle loro pupille si raggruma della vera, beata luce di buon umore. Quando non si tratti dell'ammiccante luce dell'arguzia e della furberia. Cosa che agli elettori piace, pare, quanto la piena felicità. Inoltre, i nostri potenti continuano imperterriti i loro sproloqui incomprensibili; in cui galleggiano i *flatus vocis* delle solite promesse stereotipe. In realtà essi sono appunto delle maschere. Son certo che, a sollevare quelle maschere, non si troverebbe nemmeno un mucchio d'ossa o di cenere: ci sarebbe il nulla, il vuoto.

Questo vuoto, che per Pasolini non può durare a lungo perché nella Storia «non può sussistere», alla fine si installa proprio nel Tempo con la potenza stessa dell'entropia, e attacca appunto la Storia: «Non siamo più di fronte, come tutti ormai sanno, a 'tempi nuovi', ma a una nuova epoca della storia umana, di quella storia umana le cui scadenze sono millenaristiche» e dove il «potere reale» si dà per «immagini astratte e in fondo apocalittiche». Mentre per Calvino la minaccia viene dallo spazio, dal magma informe della cruda materia che tutto assorbe e tutto annichilisce, per Pasolini è il tempo nella sua accezione storicistica e lineare a essere sotto attacco, e in questo modo dialettico e complementare i due scrittori delineano il cardo e il decumano di quella che potremmo chiamare la 'crisi antropocenica', dove collasso ambientale (il crollo dello spazio) e collasso cognitivo (il crollo del tempo) sono facce di un'unica medaglia.

Recensendo *Breviario di ecologia* di Alfredo Todisco, Pasolini scriveva:

Il Breviario in questione è un Breviario sull'inizio della terza «fine del mondo»: quella dovuta appunto alla «finitezza» del mondo: cioè all'esauribilità del capitale energetico (per es. il petrolio, che è praticamente alla fine), non solo, ma all'esauribilità dell'acqua, e, infine, dell'aria stessa che respiriamo. (*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, p. 2182)

È stato notato che esiste una connessione tra questa nota di lettura e l'appunto 98a di *Petrolio*:

Come tutte le mattine, finito il suo lavoro all'ospedale, il dott. Tomoo Tsushima uscì per andare in città. Da qualche mese ciò che, uscendo dall'ospedale, si ripresentava ai suoi occhi era perfettamente uguale: e del resto lì intorno, nulla, mai, per nessuna ragione, sembrava avesse la minima possibilità di cambiare. C'era stata una 'fine del mondo' alle origini, ed ecco, questa, non c'era dubbio, era un'altra 'fine del mondo'. Aggiungo, quasi a prefazione di questo mio racconto, che del resto una terza 'fine del mondo' (ma questo il dott. Tomoo Tsushima ancora non poteva saperlo) sarebbe cominciata da lì a una trentina d'anni. Dunque, con simmetria quasi ragionata, i tre elementi da cui poteva derivare la fine del mondo, si sono successi nella storia dell'umanità nel modo più chiaro e più semplice. I tre elementi sono: la pericolosità della natura, la pericolosità dell'uomo, e infine (ed era ciò di cui il dott. Tomoo Tsushima non poteva ancora avere coscienza) la finitezza della natura. Cosa, quest'ultima, che pare naturalmente promettere una 'fine del mondo' definitiva. (p. 411)

Ma quale forma assume questa fine del mondo, o forse solo di un mondo, come avrebbe detto Ernesto De Martino? Per Pasolini somiglia a un romanzo post-apocalittico della regressione tecnologica e della ciclicità temporale, uno di quelli che hanno ispirato film come *Planet of the Apes* (1968) di Franklin J. Schaffner o *Zardoz* (1974) di John Boorman o *Logan's Run* (1976) di Michael Anderson. Parlo ovviamente del 'romanzo' dei Godoari in *Petrolio* dove, per dirla col Pasolini delle lucciole, la «violenta omologazione dell'industrializzazione» collassa e il «vecchio universo agricolo e

paleocapitalistico», la «civiltà contadina e paleoindustriale» riemergono dalle rovine della modernità come in un mito dell'eterno ritorno.

È appunto la dimensione mitopoietica che sembra fornire tanto a Pasolini quanto a Calvino quell'appiglio etico, estetico, ermeneutico, forse escatologico per non cadere a corpo morto nel vuoto. Dietro l'Apocalisse reazionaria di Pasolini, infatti, c'è un modo di immaginare la Terra che va oltre, che prova a saltare la faglia. La premessa è una nota non trascurabile in *Petrolio*:

Crisi cosmica (fine petrolio, acqua, aria)

– Dei non Dei¹ – che rivivono la scena delle crisi cosmiche originarie (viene evocata, al posto della attuale la più arcaica – che in effetti si ripete uguale: anasyrma, risata, (?), ripresa del corso della storia)

– Risate ecc.

– si tratta di decidere come – riunione – tutto come prima

¹ Sopraggiungendo vedono il nuovo aspetto della terra degradata, inquinata – acqua, animali, erbe, cimiteri di residui (?) e plutoni – monumenti funebri centrali termo-nucleari (oltre che rovine contorte di tutto ciò che riguarda il petrolio, dalle raffinerie ai benzinai) (p. 465)

L'Apocalisse di Pasolini non avviene in un semplice vuoto entropico, ma sotto gli occhi di Dei-non-Dei che provano a riavviare il mondo attraverso un rituale di fecondazione sacra (*anasyrma*) e un riso distruttore/creatore che ricorda quello di Shiva. Dunque, fine del mondo, «terra degradata», «rovine». E, nelle rovine dello spazio e del tempo, comincia appunto il 'ciclo' dei Godoari:

Carlo andò verso la stazione. Le mura crollate, in parte, e in parte ancora in piedi, ma con enormi squarci che le spaccavano obliquamente, o vi aprivano grossi buchi rotondeggianti, avevano l'aria di rovine. [...] l'aria di ruderi nobili: quelli per esempio di qualche tempio, o di qualche Chiesa seicentesca rimasta in mezzo alla campagna, tra viluppi di ortiche, piante di edera povera, con le campanelle azzurre, cardi e gli archi aperti contro il cielo e il lontano orizzonte... (p. 476)

Con questo incipit, che sembra l'*èkphrasis* di un quadro di Caspar David Friedrich, indirizzato ovviamente dal racconto di Anna Banti che lo ispira, Pasolini si allinea al repertorio immaginifico della meditazione sulle rovine di una grande civiltà decaduta, con un movimento familiare che fa pensare a Rutilio Namaziano, Paolo Diacono e Salimbene de Adam, al Medioevo romantico dell'Ossian, fino al Paleofuturo di certa fantascienza distopica: *solitudines* che abbracciano «soltanto, forse, qualche rovina romanica, preesistente già da secoli alla civiltà che era stata sepolta da quel deserto rinato da un ritorno alle origini» (p. 490). È questo un vedere nel «prima-dopo» che parla del corto-circuito tra evoluzione e de-evoluzione, tra civilizzazione e barbarie, tra progresso e collasso. Pasolini decide di prendersi molto spazio di parola per descrivere gli esiti naturali, ambientali, perfino atmosferici di questa regressione bucolica in cui Torino, distrutta dalle deflagrazioni, è addirittura sparita, e i ruderi della stazione-cattedrale giacciono in mezzo a un deserto dove si assiste a una selvaggia riconquista vegetale, a un «maligno trionfo» (p. 489):

A fatica Carlo scavalcò il davanzale di un finestrone squarciato e ridotto alla solenne miseria di un arco consumato dai secoli. Il deserto davanti a lui era una specie di brughiera verde, con qualche argine qua e là e qualche boschetto ceduo, fatta di magri ontani, e di spelacchiate gaggie. L'erba era cresciuta, stenta e selvaggia dappertutto, non c'erano tracce di strade o sentieri. (p. 477)

[...]

Non si trattava più di un deserto, ma di una savana, il margine di una foresta. Le gambe affondavano nell'erba folta, in fondo a cui non si vedeva la terra o il fango. In fondo si

facevano sempre più fitti i boschetti cedui: sambuchi con le foglie dure e secche e i deboli rami; rovi di more; fichi selvatici [...]. Benché ogni filo d'erba, ogni fogliolina fosse familiare, e non ci fosse un solo albero la cui forma non fosse conosciuta da sempre da chi non avesse mai messo piede fuori dalla pianura padana, il sole e il silenzio spargevano su tutto qualcosa di selvaggio e terrificante. (p. 478)

Questa botanica nota e al tempo stesso fantastica innesca micce di straniamento, in modi che già conosciamo dal Pasolini de *L'odore dell'India* (1974), dove tratti familiari ed esotici si specchiano gli uni negli altri, e si confondono. Qui il movimento narrativo opera contemporaneamente per defamigliarizzazione e appaesamento, *going feral* e domesticazione spaziale, deterritorializzazione e territorializzazione, costruendo a ogni frammento un paesaggio/corpo-senz'organi. Tutt'altro che organismo, infatti, il paesaggio dei Godoari ricorda nella costruzione e in filigrana quello alpino-odeporico di Dino Campana nella prima parte dei *Canti Orfici*, sospeso tra «bianco delicato mistero» e «panorama scheletrico del mondo», ma anche quello di un altro *nostos*, quando Renzo Tramaglino si affaccia sul groviglio vegetale, linguistico e metaforico della vigna abbandonata de *I Promessi sposi*. Per quanto vi siano indizi di presenza umana, che producono in Carlo un «tuffo al cuore» (p. 482) proprio come accade a Robinson Crusoe con l'impronta di Venerdì sulla sabbia, la terra paleoagricola dei Godoari conserva qualcosa di apocalittico, gli umani scampati sembrano appunto sopravvissuti e zombie della periferia, lo spazio è spazio senza storia, solo nuda geografia. E, come tale, in una zona incerta tra *locus amoenus* e *locus horribilis*, tra idillio campestre e «desolazione primordiale» (p. 489) quel *corps-paysage* senz'organi diventa alla fine un calviniano mare dell'oggettività:

Piano piano, tuttavia, quella 'Waste Land', che dapprincipio aveva una forma, finì col diventare informe. Non era più nulla. Era mera presenza, materia, estensione. Terra anonima, con dell'erbaccia, dei poveri alberi spelacchiati incapaci di essere (tragici) nella loro miseria; corsi d'acqua come appena abbozzati perché l'acqua vi potesse scorrere, grandi praterie sconfinite e tuttavia prive di spazio, cumuli di terra fresca abbandonata prima di assumere qualsiasi funzione, argini tirati su e lasciati a metà. (p. 491)

La terra dei Godoari finisce e, dopo uno «sconfinato immondezzaio» (p. 491), paesaggio liminare del *Wasteocene*, il viaggio circolare e asintotico di Carlo ci riporta nella Torino della «nuova periferia», un fantasma di città piena di *living deads* (il primo film di Romero è del 1968). E qui la narrativa utopica e salvifica delle periferie pasoliniane sembra cedere alla distopia più scontata:

quella gente *non* aveva più la purezza (sia pur coatta) della povertà, quella gente *non* aveva più l'antico rispetto, quella gente *non* aveva più l'antica ansia di riscatto, quella gente *non* creava più il proprio modello umano, quella gente *non* opponeva più la sua cultura a quella dei padroni, quella gente *non* conosceva più la santità della rassegnazione, quella gente *non* conosceva più la silenziosa volontà della rivoluzione. (p. 497, corsivo nel testo)

Georges Didi-Huberman, in *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze* (2010), ragionando su quelle che chiama 'immagini-lucciole' e prendendo proprio spunto dal famoso articolo di Pasolini, ci dà una chiave di lettura alternativa per estrarre da questa diagnosi distopica, da questo «inferno realizzato» (p. 26), qualcosa di diverso:

Si tratta, infatti, né più né meno, di ripensare il nostro 'principio di speranza' attraverso il mondo in cui il Già-stato incontra l'Adesso per dare origine a un bagliore, a un lampo, a una costellazione in cui si liberi qualche forma per il nostro stesso Futuro. (p. 38)

In un'epoca in cui a essere attaccato è il senso stesso della Storia, è appunto il meccanismo d'incontro del Già-stato e dell'Adesso che si inceppa e nega speranza nel Futuro. Per Didi-Huberman è qui che Pasolini smette di immaginare un dopo alternativo e si rassegna allo *status quo* politico di un'Italia democristiana e neofascista. Ma, mentre Carlo approda come Pasolini in una nuova periferia dove ogni speranza è resa vana, quello che di fatto è appena accaduto con il 'romanzo' dei Godoari è una specie di rivincita del Tempo, un tempo che da lineare e storico diventa circolare e mitico, dunque, per altra via, capace di immaginare quella che Didi-Huberman chiama la «conflagrazione» salvifica «di un presente attivo con il suo passato reminiscente» (p. 39). L'Antropocene, prima ancora di essere un problema dello spazio, è un problema del tempo e, in un'epoca di tempo interrotto, frantumato, è appunto il suo flusso che va reinventato, riprendendo proprio a ragionare sulla Terra come luogo in cui il Tempo del Cosmo fluisce in maniera diversa dall'inferno della cronaca.

Nel racconto *Quale storia laggiù attende la fine?* in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Calvino, l'io protagonista, in un esercizio d'immaginazione alla Palomar, comincia a cancellare il mondo e si rende conto che per una decisione della mente il mondo è «finito davvero» (p. 860). Di fronte alla prospettiva di annullamento totale e nel rischio di una palingenesi dove tutto dovrà rientrare nella «logica delle previsioni» (p. 859), il protagonista fa uno sforzo disperato di evocazione e prova a ricostruire tutto quello che ha appena annientato, facendolo orbitare attorno a una figura femminile, Franziska, che, come un ente cosmologico salvifico, annulla il Nulla e riporta il mondo al suo posto. Per quanto il racconto sembri rientrare in quella che oggi qualcuno potrebbe chiamare *speculative fiction*, in realtà il movimento profondo è squisitamente mitico, perché ricorda da vicino le cosmogonie sottrattive in cui la formazione del mondo avviene attraverso un elenco di cose che in origine non esistevano. Si pensi all'*Enûma Eliš*, dove l'ontologia negativa di ciò che manca si rovescia e diventa fondazione del cosmo. Così, anche nel mare dell'oggettività dove tutto si dissolve, sembra comunque di poter ritrovare le lucciole, delle ipotesi di resistenza e sopravvivenza che tengono aperto l'incontro tra presente attivo e passato reminiscente. È ciò che accade ad esempio al signor Palomar davanti al seno nudo:

Ecco, – riflette, soddisfatto di se stesso, proseguendo il cammino, – sono riuscito a far sì che il seno fosse assorbito completamente dal paesaggio [...].
Fa dietro-front. A passi decisi muove ancora verso la donna sdraiata al sole. Ora il suo sguardo, lambendo volubilmente il paesaggio, si soffermerà sul seno a coinvolgerlo in uno slancio di benevolenza e gratitudine per il tutto, per il sole e il cielo, per i pini ricurvi e la duna e l'arena e gli scogli e le nuvole e le alghe, per il cosmo che ruota intorno a quelle cuspidi aureolate. (pp. 881-882)

In questo movimento di sistole-diastole in cui il corpo diventa paesaggio e il paesaggio diventa corpo non c'è solo l'esercizio immaginato di Palomar che si annulla nel presente e aderisce alla nuda materia, ma si può cogliere anche un passato remoto, archetipico, un'antropologia della Territà in cui corpo umano e corpo terrestre sono legati in un doppio legame mitico di creazione/distruzione. Numerosi, in quasi ogni cultura, sono i miti in cui il mondo è la trasformazione della carne in geografia, è la paesaggificazione attuale di un'anatomia ancestrale.

Nicolò Scaffai ha parlato di 'funzione Antropocene' per dire come si possano leggere alcuni autori del passato facendoli parlare al presente, in una specie di traceologia anteriore del nostro adesso-qui. Portatori di ansie, di crolli della speranza, di visioni apocalittiche, questi autori sembrerebbero solo confermare in maniera profetica una qualche fine del mondo. Investiti però dalla 'funzione Territà' possono dirci altro, possono additare al di là delle loro *empasse* esistenziali e

del loro pessimismo una via d'uscita, un vettore di salvezza per noi che dobbiamo saltare la faglia. In questo senso, i paesaggi del collasso di Calvino e Pasolini non contengono solo bagliori d'Apocalisse, ma barlumi intermittenti di pensiero mitico, quello che a ogni crisi e inceppamento della Storia riavvia la ruota del Tempo, partendo dalla Terra sotto i piedi.