



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DOTTORATO DI RICERCA IN
Filologia, Letteratura italiana, Linguistica

CICLO XXXI

COORDINATORE Prof.ssa Donatella Coppini

«Io vivo nelle cose e invento, come posso, il modo di nominarle.»
Pier Paolo Pasolini e la lingua della modernità

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/12

Dottorando

Dott.ssa Maria Teresa Venturi

Tutore

Prof. Neri Binazzi

Coordinatore

Prof.ssa Donatella Coppini

Anni 2015/2018

Ai miei maestri

INDICE

Introduzione	p. 9
1. «Più moderno di ogni moderno»: le lingue e i mondi di Pier Paolo Pasolini	p. 21
1.1 «Cantare è esistere»: l'espressione linguistica come fonte di vita	p. 23
1.1.1 Esprimersi sempre: l'infinito caleidoscopio dei linguaggi	p. 23
1.1.2 L'«intelligente diletterantismo» di Pasolini linguista	p. 29
1.1.3 L'ultima utopia: il Codice dei Codici	p. 37
1.1.4 Alla ricerca di altre Parole: il Linguaggio della Realtà	p. 41
1.1.5 Una lingua «nuova»: la resurrezione del dialetto	p. 45
1.1.6 Dalla «favella inventata» alla «lingua imparata»	p. 47
1.1.7 Oltre la morte del dialetto: <i>La nuova gioventù</i>	p. 54
1.1.8 Sulle orme di Pascoli: un itinerario poetico	p. 58
1.1.9 L'inizio e la fine: la poesia neodialettale	p. 65
1.1.10 «Hic desinit cantus»: <i>Volgar'eloquio</i>	p. 69
1.2 Letteratura, lingua e società: il grande vuoto	p. 75
1.2.1 Distruzione o autodistruzione?	p. 75
1.2.2 Gramsci nel tempio della modernità	p. 78
1.2.3 L'italiano: una lingua «impossibile e infrequentabile»	p. 84
1.2.4 La profezia di Pasolini: l'apocalisse del neo-italiano tecnologico	p. 89
1.2.5 «I miei critici, addolorati e sprezzanti...»	p. 92
1.2.6 «Adattare il periscopio all'orizzonte»: il lungo sguardo di Pasolini	p. 99

1.3 Lingua e potere	p. 105
1.3.1 «La loro lingua è la lingua della menzogna»: potere e corruzione linguistica	p. 105
1.3.2 Fra le rovine della Dopostoria	p. 109
1.3.3 Perdita del sacro e morte della parola	p. 113
1.3.4 Riscoprire il sacro: un «sentimento poetico della realtà»	p. 121
1.3.5 Ieri e oggi, la lingua della televisione	p. 126
1.3.6 Un doppio «gioco manipolatorio»	p. 130
1.3.7 La profezia rovesciata: nel regno dell'«iperespressività»	p. 135
1.3.8 Pasolini e la parola: l'infinita contraddizione	p. 140
1.3.9 «La morte non è / nel non poter comunicare / ma nel non poter più essere compresi».	p. 144
2. Le parole di Pasolini	p. 155
2.1 «La mia vita intera è cosparsa di parole chiave»: un'avventura linguistica	p. 157
2.1.1 Premesse per una rivoluzione lessicale	p. 157
2.1.2 Parole precoci: il ritardo dei dizionari	p. 160
2.1.3 Pasolini, il pubblico e la parola «performativa»	p. 164
2.1.4 Parola-Verità e parole d'autore	p. 172
2.1.5 Un'indagine «corsara»: ragioni e metodi	p. 175
2.1.6 Un corpus «parlante». Caratteristiche e metodi d'indagine	p. 179
2.1.7 Sezionando il magma: generi e tempi	p. 183
2.2 «Sono infiniti i dialetti, i gerghi, le pronunce, perché è infinita la forma della vita»: a ogni genere la propria lingua?	p. 187
2.2.1 Dalla «passione» estetica alla lotta contro il Potere	p. 188
2.2.2 Il mondo della poesia	p. 191
2.2.3 Pasolini e gli altri: interviste e dialoghi con i lettori	p. 198
2.2.4 Pasolini nel regno del Potere: gli interventi orali	p. 204

2.3 «Chi finora ha parlato resta indietro, invecchiato»: a ogni epoca la propria lingua.	p. 213
2.3.1 La fine dell'impegno	p. 215
2.3.2 Nella «Selva» oscura	p. 223
2.3.3 «Al cuore della realtà»	p. 232
2.3.4 L'universo orrendo	p. 247
2.3.5 Conclusioni: un lessico «a strati»	p. 271
2.4 Nuove parole per un nuovo mondo	p. 273
2.4.1 Parole con la maiuscola: «Potere» e «Palazzo»	p. 277
2.4.2 Parole bugiarde: «tolleranza» e «valori»	p. 287
2.4.3 Parole sbagliate: «sviluppo» e «progresso»	p. 294
2.4.4 Parole che fanno paura: «fascismo» e «genocidio»	p. 301
2.4.5 Parole irreversibili: «omologazione» e «mutazione antropologica»	p. 316
2.4.6 «Il mondo non mi vuole più e non lo sa»: il discorso mai interrotto dell'ultimo Pasolini	p. 322
Bibliografia	p. 329
Appendici: trascrizioni	p. 353
Appendice 1. III B: Facciamo l'appello	p. 355
Appendice 2. Controcampo: Italiani, oggi	p. 371
Appendice 3. Pasolini e il linguaggio nazionale	p. 385
Appendice 4. Un'ora con Ezra Pound	p. 389
Appendice 5. Le confessioni di un poeta	p. 397
Appendice 6. Pasolini e il pubblico	p. 409
Ringraziamenti	p. 419

Introduzione

Mito intellettuale, su Pasolini si pubblicano libri a getto continuo, si dibatte periodicamente su giornali e riviste, si alimenta ancora [...] un osceno gossip che davvero non si capisce come non risulti a chiunque disgustoso, si organizzano convegni e manifestazioni culturali anche di paese, ci si azzuffa per contendersi la gestione “ufficiale” della sua memoria.¹

Da tempo, ormai, si assiste a una sovraesposizione dell’immagine pubblica di Pier Paolo Pasolini, che ha l’indesiderata conseguenza di appiattare la sua statura civile, intellettuale e letteraria su una generica immagine di “rivoluzionario” oppositore al sistema; lungi dal favorire l’interesse scientifico per la poliedrica figura di questo autore, infatti, tale operazione tende piuttosto a trasformarlo in un “mito di massa” (di cui si finisce in realtà per conoscere poco o niente, se non alcune citazioni opportunamente trasformate in slogan), facendo di lui, di volta in volta, la bandiera di questo o quel pensiero o movimento.

Soprattutto in prossimità del 2015, anno in cui sarebbe ricorso il quarantesimo anniversario della morte di Pasolini, si è assistito a un’enorme proliferazione di opere e manifestazioni a lui dedicate: molte sono state le novità editoriali, comprendenti non solo le nuove edizioni o le ristampe dei testi pasoliniani già editi², ma anche opere inedite (proprio al 2015 risale la pubblicazione del volume *Polemica politica potere*, che raccoglie le sue conversazioni con Gideon Bachmann³), e numerosissimi contributi critici (fra gli altri, quelli di Marco Marchi⁴, Carla Benedetti⁵, Italo Moscati⁶, Alfredo Traversa⁷, Antonella Tredicine⁸), oltre a raccolte di testimonianze e memorie (si veda il volume *Bestemmia*⁹, a cura di Guido Harari, un “album visivo” che si compone di immagini, pagine manoscritte o dattiloscritte, taccuini, copertine, foto, disegni e documenti inediti, oppure il libro *Pasolini, un uomo scomodo*¹⁰, in cui si leggono vari articoli di Oriana Fallaci dedicati al suo

¹ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?*, in A. Canadè, *Corpus Pasolini*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore 2008, p. 53.

² Nel 2015 Mondadori ha pubblicato una nuova edizione di *Petrolio*, a cura di Silvia De Laude, che ripropone, con poche varianti, quella già uscita nel volume dei Meridiani *Romanzi e racconti 1963-1975*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1998; Garzanti, invece, oltre alla ristampa di molte opere pasoliniane nella collana Gli Elefanti, ha proposto una nuova edizione delle raccolte poetiche *Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo* e *Poesia in forma di rosa*.

³ P.P. Pasolini, *Polemica politica potere. Conversazioni con Gideon Bachmann*, a cura di R. Costantini, Milano, Chiarelettere 2015.

⁴ M. Marchi, *Per Pasolini*, Firenze, Le Lettere 2014.

⁵ C. Benedetti-G. Giovannetti, *Frocio e basta*, Milano, Effigie 2016.

⁶ I. Moscati, *Pier Paolo Pasolini, Vivere e sopravvivere*, Torino, Lindau 2015.

⁷ A. Traversa, *L’ultimo Pasolini*, Treviso, Edizioni italiane 2015.

⁸ A. Tredicine, *Pier Paolo Pasolini, «scolaro dello scandalo»*, Verona, Ombre corte 2015.

⁹ G. Harari (a cura di), *Bestemmia*, Milano, Chiarelettere 2015.

¹⁰ O. Fallaci, *Pasolini, un uomo scomodo*, Milano, Rizzoli 2015.

amico-nemico, in particolare quelli pubblicati su «L'Espresso» nel corso di una controinchiesta condotta dalla giornalista in merito al delitto dell'Idroscalo), ai sempreverdi *noir* incentrati sul tema del delitto (si vedano, fra gli altri, quelli di Carlo Lucarelli¹¹, David Grieco¹² e S. Zecchi¹³), e perfino ad alcuni volumi a fumetti¹⁴; innumerevoli sono state poi le iniziative quali convegni, tavole rotonde, mostre o proiezioni dei suoi film e, in quello stesso anno, ben due opere cinematografiche sono state dedicate al suo assassinio, ossia *La macchinazione* di David Grieco e il controverso film *Pasolini* di Abel Ferrara che, trascurando completamente la vita e la complessa personalità dell'autore, fornisce solo una scabrosa ricostruzione delle sue ultime ore incentrata sulla sua sessualità.

Tuttavia, se questa costruzione del “mito” Pasolini da parte dell'industria culturale (di cui sono state appunto emblematiche molte delle celebrazioni del 2015) si appoggia su tutta una serie di canali che talvolta prescindono sfacciatamente dalla conoscenza della sua opera (troppo spesso, infatti, il ricordo di Pasolini è affidato solo al sensazionalismo della sua tragica morte), nel mondo della critica si assiste invece a un'ininterrotta dissezione della sua vastissima opera, in una generale frenesia di “riscoperta” postuma che di volta in volta ne indaga la figura di cineasta, romanziere, poeta dialettale, poeta civile, scrittore di canzoni, pedagogo, giornalista, profeta visionario e quant'altro, isolando così i diversi linguaggi e settori artistici nei quali egli di volta in volta si è cimentato, e rischiando di trascurare la loro sostanziale, profonda continuità.

In questo senso, non si può fare a meno di notare da un lato una colpevole trascuratezza, dall'altro un ostinato pregiudizio che, con poche eccezioni, sembrano aver colpito un aspetto essenziale, ma soprattutto trasversale, dell'esperienza letteraria e intellettuale di Pasolini, ossia il suo rapporto intenso e totale con la dimensione linguistica¹⁵. Essa, infatti, attraversa e motiva tutta una serie di aspetti fondamentali

¹¹ C. Lucarelli, *PPP. Pasolini, un segreto italiano*, Milano, Rizzoli 2015

¹² D. Grieco, *La macchinazione. Pasolini. La verità sulla morte*, Milano, Rizzoli 2015.

¹³ S. Zecchi, *Pasolini, massacro di un poeta*, Milano, Ponte alle Grazie 2015.

¹⁴ Si fa riferimento, in particolare, alle graphic novel di D. Toffolo, *Pasolini*, Milano, Rizzoli 2015 (in vendita, nell'edizione speciale, con una maglietta illustrata dall'autore) e di E. Stamboulis-G. Costantini, *Diario segreto di Pasolini. La vita di Pier Paolo Pasolini prima di diventare Pasolini*, Padova, Becco Giallo 2015.

¹⁵ Si segnalano a questo proposito diversi saggi pionieristici di Tullio De Mauro: *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio* (in Id., *Le parole e i fatti*, Roma, Editori Riuniti 1977, pp. 247-253), *Pasolini critico dei linguaggi*, *Pasolini linguista*, e *Pasolini e il codice della fraternità* (in Id., *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti 1987, pp. 257-270; pp. 271-278; pp. 279-289), un volume di Francesco Ferri (Id., *Linguaggio, passione e ideologia. Pier Paolo Pasolini tra Gramsci, Gadda e Contini*, Roma, Progetti Museali Editore 1996), gli articoli di Vincenzo Orioles (Id., *Attraverso Pasolini. La visione plurilingue dalla letteratura alla linguistica*, in «Studi in onore di Niccolò Mineo» III, «Siculorum Gymnasium» LVIII-LIX, Catania 2009, pp. 1297-1306) e di Francesco Virga (Id., *Lingua e potere in Pier Paolo Pasolini*, in «Quaderns d'Italia» 16, 2011, pp. 175-196), alcuni lavori di Claudio Marazzini (Id., *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»*, in «Sigma», XIV (1981), 2-3, pp. 57-71 e Id., *Sublime volgar'eloquio: il linguaggio poetico di Pier Paolo Pasolini*, Modena, Mucchi 1998) e una serie di contributi (di

dell'opera pasoliniana che, se privati della componente linguistica, finiscono per risultare mutili e slegati: dalle esperienze letterarie giovanili alla tragica sfida al Potere dei suoi ultimi anni, dall'odio per la televisione all'abbandono della letteratura per il cinema, dalla feroce opposizione alla classe borghese all'attrazione per le incarnazioni del sacro, dall'amore per le realtà particolari al grido di dolore per la «scomparsa delle lucciole». Niente di tutto ciò può essere compreso fino in fondo se non si considera come Pasolini impieghi i diversi linguaggi non solo come osservatori privilegiati per indagare la realtà, ma anche come strumento attraverso cui plasmarla, modificarla e darle senso: per Pasolini, infatti, «abitare la vita come "evento"»¹⁶ significa riconoscere in essa l'unico, primordiale, linguaggio del sacro, che egli ha il compito di tradurre con i propri mezzi espressivi.

A questo proposito, Franco Fortini parla appunto di un'unica «materia vitale» che Pasolini riversa nei diversi generi cui di volta in volta si avvicina, come se fossero «forme» o «stampi»¹⁷, e proprio questa è in effetti la funzione che l'espressione linguistica riveste nella sua esperienza artistica, dove un'unica, impetuosa corrente di pensieri, impulsi, sentimenti, illuminazioni, impressioni e desideri sembra convogliarsi e cristallizzarsi ogni volta in una forma diversa, sempre apparentemente insufficiente a trattenerla, nell'incessante ricerca di una perfetta simbiosi fra il dentro e il fuori di sé.

Come Tullio De Mauro ha ripetuto più volte, per Pasolini «le diverse realtà idiomatiche sono davvero, in senso biografico e proprio, altrettante (per dirlo con Wittgenstein) "forme di vita"»¹⁸; il senso profondo dell'essenzialità della comunicazione linguistica come elemento fondante dell'esistenza è infatti la chiave di lettura che permette di dare unità e completezza alla sua opera enorme, aggrovigliata e multiforme. Pasolini, infatti, non solo è un ostinato sperimentatore delle più diverse forme del linguaggio verbale (dalla lingua poetica a quella delle canzoni, dal dialetto all'italiano colto e letterario, dal linguaggio scientifico dei suoi scritti critici ai registri più bassi dell'italiano trascurato e gergale, e ancora il linguaggio delle sceneggiature teatrali e cinematografiche, il linguaggio giudiziario, il linguaggio politico-ideologico e così via), ma è anche affascinato anche da altri canali espressivi (la pittura, la musica, e soprattutto il grande mondo del cinema), e inoltre non manca mai di affiancare a queste sue incursioni in territori sempre nuovi continue riflessioni e proposte teoriche.

Giuseppe Antonelli, Ilaria Bonomi, Michele Cortelazzo, Alberto Sobrero e Vincenzo Orioles) raccolti in occasione del convegno "Pasolini e la televisione", tenutosi a Casarsa della Delizia (PN) nel novembre 2009 e poi confluiti nel volume A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009.

¹⁶ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, Milano, Jaca book 1994, p. 10.

¹⁷ F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi 1993, p. 152

¹⁸ T. De Mauro, *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio* cit., p. 250.

Proprio questo approccio dello scrittore alla riflessione metalinguistica costituisce, in effetti, uno dei nodi più controversi nei suoi rapporti con il mondo della critica, poiché i suoi sforzi di speculazione teorica sono stati in genere mal tollerati dagli specialisti, che li hanno bollati come inopportuni e azzardati sconfinamenti di un profano in un ambito a lui estraneo, fino ad arrivare a definirli «manifestazioni di patologia verbale, di vera e propria glossolalia.»¹⁹

Se il conflitto fra lo scrittore e il mondo ufficiale della linguistica esplose apertamente alla fine del 1964, quando una lunga scia di polemiche fu seguito alla pubblicazione su «Rinascita» del discusso saggio *Nuove questioni linguistiche*, accolto dalle reazioni irritate e sprezzanti degli specialisti del settore (come Lepschy, Segre o Terracini, per citarne solo alcuni), in realtà un certo scetticismo (quando non un'esplicita critica) ha sempre accompagnato tutte le riflessioni linguistiche di Pasolini, non solo quelle inerenti l'evoluzione dell'italiano, ma anche l'ampia gamma di considerazioni derivanti dalle sue continue sperimentazioni espressive: si vedano, ad esempio, le articolate proposte dedicate al cinema come «lingua scritta della realtà», formulate a metà degli anni Sessanta e finite al centro di un acceso confronto/scontro con Christian Metz e Umberto Eco²⁰.

Con l'eccezione di Tullio De Mauro, precocemente schieratosi in difesa della validità delle intuizioni pasoliniane in campo linguistico, fino a tempi recenti alla figura di

¹⁹ G. Lepschy, *Metalingua*, in «Delta», n.7, settembre 1967, pp. 1-4, ora in O. Parlangei, *La nuova questione della lingua*, Brescia, Paideia 1971, p. 446.

²⁰ Al centro del confronto con Umberto Eco e Christian Metz si trovano principalmente due interventi, *Il cinema di poesia*, e *La lingua scritta dell'azione* (poi col titolo *La lingua scritta della realtà*; i due testi si leggono ora in P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti 2000, pp. 167-187 e pp. 198-222) che Pasolini presentò nel corso di due successive edizioni della Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro, nel 1965 e nel 1966; Umberto Eco replicò alle proposte pasoliniane in alcune pagine contenute nei suoi *Appunti per una semiologia della comunicazione*, dove egli criticò il «naturalismo» di Pasolini, tacciando lo scrittore di «ingenuità semiologica» (U. Eco, *La struttura assente*, Milano, Bompiani 1967, pp. 149-160). Pasolini approfondirà in seguito il suo punto di vista in una serie di saggi ora raccolti in *Empirismo eretico* (cfr. in particolare *Res sunt nomina*, ivi, pp. 257-262), e si rivolgerà direttamente a Eco (replicando alle sue accuse di «ingenuità») in un breve saggio del 1967 dal titolo *Il codice dei codici* (P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 277-284.) Eco, dal canto suo, già a partire dal *Segno* pubblicato nel 1973 (U. Eco, *Il segno*, Milano, ISEDI 1973), attenuerà il suo giudizio critico nei confronti della posizione pasoliniana e, in anni più recenti, tornerà sulla proposta semiologica contenuta in *Empirismo eretico* in una prospettiva non più radicalmente antireferenzialista.

L'opposizione di Pasolini a Christian Metz ha invece per oggetto l'idea, esposta da quest'ultimo in un articolo del 1964 (C. Metz, *Cinéma: langue ou langage*, «Communications», 4, 1964) che il cinema sia un «linguaggio senza lingua», in quanto sprovvisto del meccanismo della doppia articolazione; come Pasolini illustra ne *La lingua scritta della realtà*, invece, anche nel cinema sarebbe presente la doppia articolazione, le cui unità minime sarebbero «gli oggetti reali che compongono un'inquadratura», denominati «cinèmi» (P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 202-203), mentre quelle superiori sarebbero costituite dalle inquadrature stesse (o «am-segni»). Quest'ipotesi di Pasolini sarà peraltro duramente contestata dai semiologi Emilio Garroni e Gianfranco Bettetini (cfr. E. Garroni, *Semiologia e estetica*, Bari, Laterza 1968; G. Bettetini, *Cinema: lingua e scrittura*, Milano, Bompiani 1968), e rivalutata solo in seguito dal filosofo Gilles Deleuze (G. Deleuze, *L'immagine tempo. Cinema 2*, Milano, Ubulibri 1989).

Per un'ampia e puntuale disamina della polemica Pasolini-Eco-Metz, cfr. P. Desogus, *Laboratorio Pasolini: Teoria del segno e del cinema*, Macerata, Quodlibet Studio 2018, pp. 60-77.

Pasolini “linguista” è sempre stato riservato un trattamento di sistematica svalutazione che, sottolineando il suo «uso fastidiosamente arbitrario di termini tecnici»²¹, gli azzardi teorici, le ambiguità e le contraddizioni, ha finito per trascurare il valore di molte sue intuizioni che, basandosi su un’osservazione sensibile e arricchita dall’esperienza diretta, hanno invece messo in luce anzi tempo i fermenti del cambiamento linguistico, cogliendone l’interdipendenza con la «vita complessiva dell’intelligenza e della cultura.»²².

In ambito sociolinguistico (e più latamente socioculturale), risulta quindi fondato il suggerimento di Gianni Scalia di riconoscere in Pasolini un «profeta» in senso biblico, e quindi non un soggetto dotato di vere e proprie capacità divinatorie, ma piuttosto della rara capacità di «porgere la voce alla parola che lo interpella»²³, riuscendo quindi a leggere e interpretare i segni del proprio tempo, e perciò a decifrare non tanto il futuro quanto il presente, sul quale egli intende concretamente agire. È in questo senso, allora, che Pasolini si dimostra in grado di «leggere» nella lingua i segni dei paralleli mutamenti socioculturali e viceversa (e questo non solo negli anni Sessanta, ma in tutto l’arco della sua vita), spesso traducendo le sue intuizioni in un linguaggio metaforico e immaginoso, che tuttavia non ne pregiudica la sostanziale validità, manifestatasi con sempre maggior evidenza nel corso dei progressivi sviluppi del quadro sociolinguistico nazionale.

Eppure, la presa di distanza (almeno iniziale) della linguistica ufficiale dalla sua opera sembra aver avuto una serie di effetti collaterali a lungo termine, determinando da un lato una certa disattenzione critica agli aspetti linguistici dell’opera di Pasolini, dall’altro un curioso ritardo, da parte della lessicografia italiana, nel documentare le sue innovazioni lessicali. In effetti, una delle caratteristiche essenziali della vitalità espressiva di questo autore, insieme allo sperimentalismo e alla vocazione metalinguistica, è indubbiamente la sua creatività lessicale, che si traduce in un’evidente facilità di coniazione di nuove voci: il desiderio di imprimere il proprio sigillo linguistico alla realtà circostante si manifesta infatti fin dalle opere giovanili in dialetto friulano, nelle quali Pasolini dà vita a un vero e proprio idioma *inventato*, ma una simile spericolatezza onomaturgica caratterizzerà poi anche la sua produzione in lingua, dai romanzi alle poesie, dagli scritti saggistici agli articoli di giornale.

Innumerevoli sono le neo-formazioni attribuibili a Pasolini, molte delle quali però non sono state accolte dai dizionari né hanno avuto seguito negli usi successivi, mentre altre hanno riscontrato un maggior successo, penetrando in primo luogo nei linguaggi

²¹ G.L. Beccaria, *Con Pier Paolo linguista. Genialità e approssimazioni nei saggi di varia letteratura di “Empirismo eretico”*, in «La Stampa», 25 settembre 1972, p. 14.

²² T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 267

²³ D. Ferrari-G. Scalia, *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon 1998, p. 224.

settoriali (del giornalismo, della saggistica o della critica letteraria e/o cinematografica) e, in alcuni casi fortunati, diffondendosi anche presso un pubblico non specialistico.

Per quanto riguarda però le sedi lessicografiche (*in primis* il GRADIT²⁴), anche quando i neologismi introdotti da Pasolini vi hanno trovato accoglienza, spesso non vi compare il corretto riferimento cronologico all'opera in cui esse sono apparse per la prima volta (o addirittura non se ne riconosce la paternità pasoliniana). Nella tabella seguente si propone una breve (e assolutamente parziale) carrellata di alcuni casi in cui il GRADIT posticipa la datazione della voce in questione rispetto alla sua prima apparizione nelle opere di Pasolini:

	Prima attestazione in Pasolini	Prima attestazione secondo il GRADIT
<i>plurilinguistico</i>	1965 (<i>La volontà di Dante a esser poeta</i>)	1970
<i>monolinguisimo</i>	1955 (<i>Pascoli</i>)	av. 1966
<i>sociolinguistico</i>	1964 (<i>Nuove questioni linguistiche</i>)	1968
<i>sociolinguista</i>	1965 (<i>Diario linguistico</i>)	1969
<i>tecnicistico</i>	1964 (<i>Nuove questioni linguistiche</i>)	1978
<i>sottocodice</i>	1971 (<i>Il calcio «è» un linguaggio con i suoi poeti e prosatori</i>)	1972
<i>sgrammaticalizzazione</i>	1957 (<i>La confusione degli stili</i>)	1960
<i>pascolianesimo</i>	1952 (<i>Introduzione alla poesia dialettale del Novecento</i>)	1960
<i>paleoavanguardia</i>	1966 (<i>La fine dell'avanguardia</i>)	1972
<i>smandolinata</i>	1967 (<i>I segni viventi e i poeti morti</i>)	1972
<i>zdanovismo</i>	1968 (<i>Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è</i>)	1983
<i>neo-zdanovismo</i>	1968 (<i>Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è</i>)	1971
<i>neo-stalinismo</i>	1968 (<i>Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è</i>)	1970
<i>pansemiologico</i>	1968 (<i>Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è</i>)	1972
<i>neo-esistenziale</i>	1968 (<i>Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è</i>)	1972

²⁴ T. De Mauro (a cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, Utet 2000.

Sebbene il pregiudizio imperante nel mondo ufficiale della linguistica abbia cominciato a incrinarsi sin dal periodo immediatamente successivo alla morte dell'autore, per condurre a una progressiva rivalutazione dei contributi pasoliniani, altrettanto non si può dire, purtroppo, per la generale disattenzione, da parte della critica, rispetto alla centralità rivestita dalla dimensione linguistica nell'opera di Pasolini.

In realtà, non solo la profonda attenzione di Pasolini alla lingua come chiave di lettura del reale, ma anche il suo interesse per ogni forma di codice espressivo, suggeriscono come l'universo linguistico rappresenti per lui la costante fondamentale che attraversa non solo la sua opera, ma anche la sua stessa esperienza biografica, altrettanto pervasa dall'ansia e dal bisogno di comunicare.

Non c'è infatti soluzione di continuità, in Pasolini, fra i suoi testi letterari, la ricerca critica e filologica, l'esperienza cinematografica, i lavori saggistico/giornalistici, gli innumerevoli interventi pubblici, i dibattiti, le interviste e le scelte politiche e personali, le prese di posizione, le polemiche, le persecuzioni giudiziarie e così via; tutto si mescola e si integra in lui sotto il segno di un'unica, fondamentale esigenza, che è «l'autenticità del comunicare e la conseguente lotta contro tutto ciò che l'insidia e la compromette.»²⁵. Nessuno dei suoi vari mutamenti di rotta, delle sue «abiure», delle sue crisi, mette mai in dubbio questa sua profonda percezione dell'essenzialità delle scelte linguistiche per interpretare e dar forma al reale, e della profonda unità del *sensò* (inteso, con De Mauro, come «capacità di partecipazione alla realtà in movimento»²⁶) che presiede all'intera gamma dei codici espressivi.

Proprio a partire da queste considerazioni, e tenendo conto soprattutto del rapporto particolarmente complesso e controverso intrattenuto da Pasolini con la lingua italiana, che egli da un lato detesta in quanto strumento privilegiato dell'odiata borghesia, dall'altro custodisce con «immensa tenerezza», perché è solo grazie ad essa che può stabilire una sorta di «fraternità umana»²⁷ con i suoi simili, si è ritenuto necessario dedicare uno studio, il più possibile articolato ed esaustivo, a un aspetto dell'opera di Pasolini che finora non pare aver goduto di un'adeguata visibilità.

Il presente lavoro prende quindi avvio da una panoramica generale, finalizzata a mettere in luce la multiformità e complessità degli esperimenti espressivi dell'autore, con l'obiettivo di mostrare come, al fondo di questo suo irrefrenabile impulso creativo e comunicativo, si annidi in realtà un'unica, costante tensione verso una «dizione totale della

²⁵ T. De Mauro, *Pasolini e il codice della fraternità*, in Id., *L'Italia delle Italie* cit., p. 284.

²⁶ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 268.

²⁷ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Dufлот, Roma, Editori Riuniti 1993, p. 51.

realtà»²⁸; la successiva messa a fuoco delle diverse fasi dell'attività pasoliniana, cui si accompagna una parallela evoluzione della sua riflessione e sperimentazione linguistica, ha permesso poi di individuare una serie di snodi cruciali nel suo percorso letterario e biografico, sempre segnalati da eloquenti svolte a livello espressivo.

Così, se all'esordio poetico in friulano fanno seguito le sperimentazioni plurilingui dei romanzi romani, nel quadro di una poetica fondata sul rispecchiamento e sull'uso mimetico del dialetto, la grande crisi culturale e letteraria di inizio anni Sessanta segna il crollo di quel mondo poetico-narrativo, che lascia il posto da un lato alla grande avventura del cinema, dall'altro all'acuta disamina delle condizioni in cui versa la lingua nazionale; negli anni successivi, poi, la coscienza, sempre più pressante, dell'avvento della società di massa ridurrà a un lungo silenzio il Pasolini poeta e narratore, alle prese con le drammatiche trasformazioni di una società in cui egli non è più in grado di rispecchiarsi linguisticamente; inoltrandosi negli anni Settanta, infine, il suo scontro con il dominio del Neocapitalismo si farà sempre più acuto e violento, generando delle ripercussioni linguistiche di importanza assoluta: se da un lato, infatti, sullo scorcio estremo della sua vita, Pasolini si riavvicina al dialetto proprio in quanto simbolo della violenta cancellazione di quelle realtà arcaiche di cui era linfa ed espressione, dall'altro egli svolge sulla lingua italiana un'operazione di inedita arditezza, plasmandola e trasformandola fino a renderla un mezzo attivo di intervento nella realtà.

A partire da questa riflessione generale, allora, che ha permesso di delineare un vero e proprio itinerario linguistico all'interno dell'opera di Pasolini, è stato possibile formulare l'ipotesi di uno stretto legame intercorrente fra il lessico autoriale (concepito come una serie di stratificazioni sovrapposte) e il contesto socioculturale, che lo scrittore traduce e interpreta proprio attraverso la lingua. In particolare, si è individuato un nucleo lessicale, strettamente legato all'ultima, intensissima stagione dell'autore (indicativamente corrispondente al biennio 1974-1975, in cui si concentrano quasi tutti gli articoli poi confluiti negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*, oltre che alcune fondamentali interviste e una serie di interessanti interventi televisivi), che sembra essersi mantenuto intatto nell'uso contemporaneo, grazie all'impiego diffuso nella saggistica e nel giornalismo (e indirizzato a un bacino di utenza sempre più ampio) di una serie di espressioni e parole-chiave quali «Potere», «Sviluppo», «Progresso», «scomparsa delle lucciole», «omologazione», «mutazione antropologica» ecc., che ancora oggi mantengono

²⁸ E. Liccioli, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Le Lettere 1997, p. 22.

l'accezione loro conferita dallo scrittore, evocando le sue appassionante battaglie contro la civiltà dei consumi.

Così, a partire dall'analisi teorica del controverso rapporto di Pasolini con l'italiano contemporaneo, è stato possibile formulare l'ipotesi di un suo concreto apporto alla «lingua della modernità», quale esito estremo di quella vocazione onomaturgica che ha caratterizzato la sua intera attività; di qui la necessità di svolgere un lavoro che permettesse di verificare quanto emerso a livello teorico mediante un'indagine statistica, in grado di fornire una base quantitativa a supporto dei dati impressionistici.

Una fase preliminare di studio e selezione del materiale autoriale ha quindi condotto alla creazione di un corpus di testi dell'autore, che fosse sufficientemente ampio per rendere conto da un lato della varietà dei generi da lui sperimentati, dall'altro delle sue diverse (e successive) prospettive teoriche; il risultato finale prevede una selezione di testi scritti (saggi, interviste, testi poetici ecc.) e un insieme di interventi orali, che è stato possibile acquisire grazie alla preziosa collaborazione del Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

Su tutti questi testi, opportunamente digitalizzati e resi interrogabili dai programmi di indagine lessicale, è stata quindi condotta una ricerca volta a definire gli indici di frequenza delle diverse voci, sia nelle varie tipologie testuali che nelle diverse fasi della produzione pasoliniana; l'esito di questo processo di verifica sperimentale, risultato in linea con le aspettative teoriche, ha permesso così di fornire un riscontro obiettivo a quanto emerso dallo studio dell'opera di Pasolini.

In conclusione, il lavoro qui svolto si propone di rivalutare l'importanza della dimensione linguistica nell'opera di Pasolini, sia mediante un'ampia panoramica sugli sviluppi della sua riflessione critica e delle sue parallele sperimentazioni di linguaggi e generi differenti, sia attraverso un puntuale riesame non solo delle ripercussioni a lungo termine delle sue analisi e proposte teoriche, ma anche del suo effettivo contributo alla configurazione dell'italiano contemporaneo, che si è cercato appunto di indagare anche con l'ausilio di dati statistici.

Attraverso questo percorso alla scoperta del suo complesso rapporto con la lingua e i linguaggi, si intende allora in primo luogo riabilitare la figura di Pasolini linguista, a cui potranno forse essere perdonate la trasgressività teorica e la spericolatezza tecnica alla luce di una sincera e appassionata dedizione non solo all'italiano, non solo al dialetto, e neanche alla tanto amata «lingua della realtà», ma all'espressione in ogni sua forma e

manifestazione, in quanto «capacità di partecipazione al moto della vita»²⁹; inoltre, la speranza è che il presente studio possa in qualche misura contribuire a riconsegnare l'immagine di questo autore, imprigionato nel proprio «mito», finalmente alla sua opera, da lui intesa sempre come azione e presenza nel reale, e in quanto tale affidata, sopra tutto e prima di tutto, a una Parola che è fonte e alimento dell'esistenza stessa.

²⁹ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 268.

«Non lasciarti tentare dai campioni dell'infelicità, della
mutria cretina, della serietà ignorante. Sii allegro.

Essi ti insegnano a non splendere.

E tu splendi, invece,

Gennariello.»

1. *“Più moderno di ogni moderno”*: le lingue e i mondi di Pier Paolo Pasolini

1.1 «Cantare è esistere»: l'espressione linguistica come fonte di vita

1.1.1 Esprimersi sempre: l'infinito caleidoscopio dei linguaggi

In tutta la complessa e articolata vicenda artistica e intellettuale di Pier Paolo Pasolini, l'ossessione per l'esprimere e l'esprimersi si pone come forza trainante della sua magmatica produzione, che spazia dalla poesia dialettale alla narrativa, dalla scrittura critica e giornalistica alle sceneggiature teatrali e cinematografiche, dalla pittura alla canzone, dagli interventi radiofonici e televisivi alla grande avventura del cinema. Per lo scrittore, infatti, il linguaggio rappresenta al contempo un elemento di estrema privatezza, che gli consente di instaurare un contatto immediato con le proprie diverse dimensioni di appartenenza, e un veicolo, eminentemente sociale, in grado di superare l'autoreferenzialità per farsi strumento d'azione nel mondo e sul mondo.

La ricerca linguistica pasoliniana si iscrive allora in una più ampia concezione dell'esperienza artistica come forma di azione, inscindibile quindi dalla figura dell'autore, che in quanto tale entra a far parte, con ogni suo gesto, parola, presa di posizione, manifestazione pubblica, della totalità della propria opera. La sperimentazione linguistica incarna quindi una condizione necessaria di esistenza, in quanto riflette e al contempo garantisce il suo grado di partecipazione alla realtà circostante: allora, il suo furore comunicativo, al contempo gioioso e tormentato, non può evidentemente essere soddisfatto solo dal patrimonio espressivo del linguaggio verbale, nel quale egli scorge anzi il pericolo dell'impoverimento semantico, ovvero di un graduale scollamento dalla realtà delle cose, che egli rifugge volgendosi a una molteplicità di codici linguistici differenti, nell'ansiosa ricerca di strumenti comunicativi il più possibile autentici e trasparenti. Come sottolinea Tullio De Mauro, infatti:

Pasolini è stato il primo artista di grande livello internazionale che possa definirsi multimediale nel mondo di oggi.

Pasolini è un infaticato sperimentatore di linguaggi profondamente diversi.

E per ciascun linguaggio, cioè per ciascuna famiglia di codici, dal pittorico al musicale, al filmico, a quello verbale, è un infaticato sperimentatore di lingue, di idiomi diversi.

E, di nuovo, per ciascun idioma [...] è un infaticato utente e sperimentatore attivo e appassionato dei diversi registri linguistici possibili³⁰.

³⁰ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi*, in Id., *L'Italia delle Italie* cit., p. 258

Per tutta la sua vita, Pasolini vive in effetti una sorta di «sofferenza del linguaggio»³¹ dovuta alla reciproca estraneità dei differenti codici, i cui confini gli appaiono come barriere rispetto «alla cattura di una presunta realtà immanente»³² al di fuori di essi: è per questo che egli «non si è mai lasciato andare veramente e sino alle estreme conseguenze alla specificità dei vari linguaggi via via adottati e poi accantonati, per poi essere recuperati, mescolati, contaminati con altri»³³.

In effetti, la pulsione del poeta verso l'universo linguistico incarna l'urgenza esistenziale del *doversi* esprimere per sopravvivere, il che richiama alla mente la concezione wittgensteiniana del linguaggio come «parte di un'attività, o di una forma di vita»³⁴: e davvero, per Pasolini, i differenti linguaggi costituiscono altrettante forme di rapportarsi agli altri e al mondo, oltre che di entrare in connessione profonda con i diversi aspetti della propria identità.

Il dialetto rappresenta in questo senso sicuramente uno strumento d'elezione, capace di suscitare nel poeta echi profondissimi, riconducendolo al Friuli della sua prima giovinezza e quindi a un'età in cui gioia, purezza, tormento e desiderio erano in lui ancora vivissimi e indistinti: nella visione pasoliniana, il dialetto coincide infatti con l'intero paesaggio naturale e umano delle campagne friulane, configurandosi come lingua dei desideri, della memoria e, soprattutto, come lingua per la poesia, una lingua «che più non si sa»³⁵ e in cui egli invece scorge la straordinaria capacità di restituire alla Parola il suo potere primigenio, quello di «agganciare il mondo»³⁶ e contenerlo in sé.

Così, non solo egli sceglie di conferire dignità letteraria al dialetto materno di Casarsa, privo di tradizione scritta, utilizzandolo per la sua prima raccolta poetica nel 1942, ma indaga e impiega il romanesco per i suoi romanzi degli anni Cinquanta, dedica numerosi articoli e saggi critici alla riflessione sul ruolo e l'importanza del dialetto (fino all'ultimo intervento, a pochi giorni dalla morte, dedicato appunto al «volgar'eloquio»³⁷, e si impegna con passione e acribia filologica nella riscoperta sia delle opere, misconosciute, dei poeti dialettali novecenteschi, che dei canti popolari tradizionali.³⁸ La lingua italiana,

³¹ G. Raboni, *Razionalità e metafora*, in AA. VV., *Pier Paolo Pasolini. «Una vita futura»*, a cura di L. Betti-G. Raboni-F. Sanvitale, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1985, p. 91.

³² E. Liccioli, *La parola in scena* cit., p. 13.

³³ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 12.

³⁴ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, Torino, Einaudi 1983, I, p. 23.

³⁵ G. Pascoli, *Addio!* in Id., *Poesie*, a cura di A. Vicinelli, Milano, Mondadori 1939, I, p. 631, v. 18.

³⁶ M.A. Bazzocchi, *Pasolini e il fantasma della vocalità*, in G. Borghello-A Felice (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio 2014, p. 21.

³⁷ Cfr. *infra*, 1.1.10.

³⁸ Negli anni Cinquanta Pasolini ha curato le due importanti raccolte *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda 1952, e *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Parma, Guanda 1955.

d'altro canto, agisce sullo scrittore come un irresistibile fulcro di riflessioni tanto stimolanti quanto problematiche, che vanno dalle considerazioni in merito alla consunzione della lingua letteraria, ormai «sclerotizzata rispetto all'area dell'esprimibile: dell'oggettivo, dello storico»³⁹, fino alla celebre denuncia (nel saggio *Nuove questioni linguistiche* del 1964) della drammatica assenza di una lingua nazionale in Italia, cui fanno seguito il proclama dell'imminente avvento di una neo-lingua tecnologica e antiespressiva e i vari tentativi, teorici e narrativi, di individuare (e sperimentare) nuovi ambiti e nuovi usi dell'italiano, per giungere infine agli angosciati appelli degli ultimi anni in merito alla progressiva trasformazione della lingua italiana in uno strumento asservito al Potere borghese, e pertanto degradato, vacuo e menzognero.

Parallelamente agli articolati sviluppi della riflessione pasoliniana sulle condizioni e le sorti della lingua italiana, lo scrittore non manca di sperimentarne le differenti varietà: non solo l'italiano colto e letterario, dunque, ma anche differenti linguaggi settoriali, come l'italiano scientifico dei suoi scritti critici, il linguaggio giudiziario (si veda il volume *Cronaca giudiziaria, persecuzione e morte: «in un paese orribilmente sporco»*⁴⁰) e quello politico-ideologico da intellettuale impegnato, l'italiano giornalistico e quello delle sceneggiature teatrali e cinematografiche, oltre ai registri più bassi dell'italiano informale-trascurato e gergale, cui Pasolini, a partire dagli anni Cinquanta, si interessa particolarmente.

Quest'ampia gamma di usi del linguaggio verbale non sembra però soddisfare la frenesia espressiva di Pasolini, che lavora con molti altri materiali diversi, da quelli grafico-pittorici (ama disegnare e dipingere) alla musica (scrive versi che poi diverranno canzoni grazie a maestri quali Ennio Morricone o Piero Piccioni, e saranno interpretati da

³⁹ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti 2009, p. 373.

⁴⁰ L. Betti (a cura di) *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte, "...in un paese orribilmente sporco..."*, Milano, Garzanti 1977.

personaggi del calibro di Domenico Modugno e Sergio Endrigo⁴¹, fino a quel grande «amalgama di linguaggi eterogenei»⁴² che dà vita e sostanza all'universo cinematografico.

Il cinema rappresenta in effetti per Pasolini un'esperienza teorica e sperimentale particolarmente significativa, in grado di attrarre a lungo il suo interesse semiologico, dando origine a un'importante serie di riflessioni ispirate alla sua visione del cinema come «lingua scritta della Realtà»⁴³, o lingua scritta dell'azione, moderna proiezione del «primo e principale dei linguaggi umani», ovvero «l'azione stessa: in quanto rapporto di reciproca rappresentazione con gli altri e con la realtà fisica»⁴⁴. Egli scorge infatti nella realtà («che è sempre azione»⁴⁵) la fisionomia di un vero e proprio linguaggio, in cui gli oggetti sono segni di se stessi, non certo scritti-parlati, ma «iconico-viventi, che rimandano a se stessi»⁴⁶: di questo Linguaggio della Realtà, allora, le lingue verbali (scritto-parlate) non sarebbero che un'integrazione, o meglio, delle «traduzioni per evocazione»⁴⁷, mentre il cinema ne costituirebbe «il momento “scritto”»⁴⁸, in quanto sarebbe in grado di riprodurre meccanicamente tale lingua, dotandola al contempo di una funzione estetico/espressiva.

Secondo il regista, allora, «oltre a essere «la lingua scritta di questo pragma», il cinema «è forse anche la sua salvezza, appunto *perché lo esprime* – e lo esprime dal suo stesso interno: producendosi da esso e riproducendolo»⁴⁹: di qui, la scelta del cinema come strumento d'elezione per una rappresentazione autentica all'immediatezza dell'esistere, che solo attraverso questo linguaggio è possibile, finalmente, trasformare in arte. Così, attraverso questo peculiare strumento comunicativo, l'esperienza artistica non è svincolata

⁴¹ Pasolini è autore di canzoni a partire dagli anni Sessanta: i suoi primi testi, scritti in romanesco e concepiti per essere cantati da Laura Betti, sono *Macrì Teresa detta Pazzia, Il valzer della toppa*, (entrambi musicati da Piero Umiliani) e *Cristo al Mandrione* (con musica di Piero Piccioni). Queste canzoni verranno tutte incise dalla Betti nel 1961, ma sono state in seguito reinterpretate da altre artiste, quali Grazia De Marchi (che nel 2005 ha inciso l'album *Tutto il mio folle amore*, interamente composto da canzoni basate su testi pasoliniani) e Gabriella Ferri (*Il valzer della toppa* compare nel suo album *Sempre* del 1973, mentre *Cristo al Mandrione* entrerà a far parte dell'album *Ritorno al futuro* del 1997). Altre composizioni invece non sono state ideate da Pasolini per la messa in musica, ma rappresentano adattamenti musicali di alcune sue opere: è il caso, ad esempio, della canzone *Il Soldato di Napoleone*, adattamento di una delle poesie friulane della *Meglio Gioventù*, musicata e interpretata da Sergio Endrigo (che la inserirà nel suo LP *Sergio Endrigo* del 1962, oppure della poesia *Notturmo* (tratta da *L'usignolo della chiesa cattolica*) che diverrà la canzone *Danze della sera* interpretata dal gruppo rock psichedelico Chetno & co., o ancora dei titoli di testa del film *Uccellacci e uccellini* (1966) musicati da Ennio Morricone e cantati da Domenico Modugno. Sempre dalla collaborazione con Modugno avrà origine la canzone *Che cosa sono le nuvole*, il cui titolo rimanda all'omonimo film pasoliniano del 1967 (episodio del film collettivo *Capriccio all'italiana*, uscito nel 1968), nel quale compare proprio il grande cantante (la canzone sarà in seguito reinterpretata da vari artisti, fra i quali si ricordano gli Avion Travel e Stefano Bollani).

⁴² T. De Mauro, *Pasolini linguista*, in Id., *L'Italia delle Italie* cit., p. 278.

⁴³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti 1991, p. 198 e *passim*.

⁴⁴ *Ivi*, p. 199.

⁴⁵ *Ivi*, p. 206.

⁴⁶ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. 94-95.

⁴⁷ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 265.

⁴⁸ *Ivi*, p. 206.

⁴⁹ *Ivi*, p. 207.

dal contatto con il reale, e può anzi realizzare l'eterna utopia pasoliniana di una forma espressiva che sia anche, e soprattutto, un mezzo di intervento nella vita sociale:

Mentre ogni altro linguaggio si esprime mediante sistemi di segni «simbolici», i segni cinematografici non sono tali: sono «iconografici» (o iconici), sono segni di «vita», se posso esprimermi così; in altre parole, mentre ogni altro modo di comunicazione esprime la realtà mediante «simboli», il cinema invece esprime la realtà mediante la realtà.⁵⁰

Ecco quindi che nel cinema si sublima l'ideale pasoliniano dell'espressione come forma di vita, cioè presenza attiva nella realtà; Pasolini sa bene che il cinema non è solo un mezzo di riproduzione del reale, ma è anche, e soprattutto, un mezzo di espressione della propria soggettività (più volte parla del «cinema di poesia», inteso come possibilità di svincolarsi dalle tradizionali norme cinematografiche per attingere ai sotterranei aspetti «onirici, barbari, irregolari, aggressivi, visionari»⁵¹, arricchendo quindi la lingua del cinema delle caratteristiche «irregolari»⁵² proprie di uno stile personale), ma ciò che scorge in questo strumento è soprattutto la possibilità di interagire direttamente con la realtà, «inseguendone la sacralità» e rappresentandola in forma mitica, come «manifestazione di energia vitale»⁵³:

E vediamo che quel che Pasolini chiama realtà è il grado di partecipazione alla vita che ci pullula intorno, e il senso è la capacità di partecipazione a questa realtà dinamica, in movimento. E i linguaggi diversi, l'espressione verbale o quella filmica, o quella pittorica, sono spiegabili fino ad avere uno stesso centro: il senso, la capacità di partecipazione al moto della vita, che veicolano e garantiscono.⁵⁴

Nell'ottica pasoliniana, infatti, è proprio grazie all'accumulo e al reciproco scambio tra linguaggi eterogenei (come appunto avviene nel cinema) che si può sperare in una rappresentazione sufficientemente complessa, vitale e dinamica della realtà, perché solo «la complessiva interazione tra linguaggi diversi, come nella realtà, garantisce la massima continuità fra la realtà e le sue rappresentazioni.»⁵⁵ Questa volontà di «dizione totale della realtà»⁵⁶ si realizza in Pasolini come «interscambio, contaminazione e fusione dei generi e dei linguaggi tradizionalmente e rigidamente separati»⁵⁷: egli, infatti, non si limita a portare avanti una serrata ed appassionata sperimentazione multimediale, ma oltrepassa ogni confine fra linguaggi e materiali, trasgredisce le loro normali condizioni di utilizzo, le

⁵⁰ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 94.

⁵¹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 179.

⁵² *Ivi*, 186.

⁵³ M.A. Bazzocchi, *I burattini filosofi, Pasolini dalla letteratura al cinema*, Milano, Mondadori 2007, p. 158.

⁵⁴ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 268.

⁵⁵ T. De Mauro, *Pasolini linguista* cit., p. 277.

⁵⁶ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 22.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 22-23.

norme e i limiti, «e già col giustapporli in tal numero li trasforma, li violenta⁵⁸.» Soprattutto, però,

Pasolini valica il confine maggiore, quello che separa l'arte dalla non-arte, la sfera estetica dalla sfera della prassi. Scrivendo versi e romanzi così come si scrivono pezzi giornalistici, [...] ragionando «direttamente» col lettore, esponendo e argomentando «verità» esplicite, scrivendo per accusare e per difendersi, per lamentarsi o per far testamento, insomma aprendo la propria scrittura artistica a delle finalità pratiche.⁵⁹

In questo senso, l'impulso fondamentale di Pasolini risulta essere, sempre, quello di «una dizione totale della realtà»⁶⁰, anche mediante un uso “impoetico” del discorso:

Se la realtà è costituita dall'insieme degli universi del discorso [...] e se il Soggetto è costituito dalle differenti enunciazioni grazie alle quali può articolare (può far propri) tali universi del discorso, l'esperimento poetico attuato da Pasolini comporterà allora, da un lato una fenomenologia di escursione massima dei contenuti (delle “realtà” fissate nei vari universi di discorso), dall'altro lato (piano dell'enunciazione) una tipologia variegatissima delle formulazioni linguistiche⁶¹.

In effetti, non solo il discorso poetico pasoliniano, ma tutta la sua variegata esperienza artistica e intellettuale appare incentrata sui due assi portanti della «massima escursione contenutistica» e della «sperimentazione linguistica inarrestabile»⁶²:

Per quanto riguarda il piano dell'enunciato, una “realtà” che va dal mondo del proletariato e del sotto-proletariato della civiltà tecnologica, al mondo arcaico e preistorico delle società contadine o primitive (il Veneto e il Meridione italiano, l'Africa, l'India); dal vissuto biografico (còlto, a un estremo, nella sua variante elegiaca, friulana e dolcissima; all'altro estremo, nella sua variante “comica”, romana e violenta) al vissuto intellettuale, quale è rappresentato dal discorso ideologico e culturale [...] sino al vissuto squisitamente interiore, registrato sia con riguardo alle confessioni più intime e alle lacerazioni più segrete della personalità, sia relativamente alle disposizioni [...] della rimemorazione e della contemplazione, sia relativamente a certi stati di coscienza più abrupti, di tipo lirico-evocativo, o esclamativo, o interiettivo. Mentre, per quanto riguarda il piano dell'enunciazione, il coinvolgimento in prima persona del Soggetto nel proprio discorso lo spingerà a esprimere, in concomitanza con i contenuti assunti, un ventaglio di tipologie discorsive che comportano, a un estremo – diciamo, l'estremo “superiore” – le strutture ipotattiche del ragionamento logico-dimostrativo, all'estremo “inferiore,” la violenza (grammaticale) della nominazione lirica, o dell'esclamazione polemica.⁶³

Allora, la sua smania comunicativa onnivora e insaziabile, connotata dalla giustapposizione di stili, generi e finalità espressive, dilata all'infinito gli universi del discorso, oppure esonda fino ad attribuire alla parola artistica finalità pratiche, come in una straordinaria performance di cui i testi costituiscono in fondo solo un residuo; così, l'arte di Pasolini finisce per identificarsi con la «disperata vitalità» della sua intera vicenda

⁵⁸ *Ivi*, p. 270.

⁵⁹ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Torino, Bollati Boringhieri 1998, p. 153.

⁶⁰ S. Agosti, *La parola fuori di sé. Scritti su Pasolini*, Lecce, Manni 2004, p. 18.

⁶¹ *Ibidem*

⁶² E. Liccioli, *La scena della parola* cit., pp. 21-22.

⁶³ *Ivi*, pp. 18-19.

biografica, in un cortocircuito che ben esemplifica la sua acuta consapevolezza del «senso profondamente vitale e culturale delle scelte linguistiche»⁶⁴.

Nella dilagante liturgia dell'azione-poesia pasoliniana c'è un attore unico e polivalente. È, dunque, lui stesso il suo testo; e non soltanto per «ossessione narcissica», ma anche per quella fame di «realtà» che forse non sopporta l'idea di uno «scritto» scisso dall'«atto» e dall'«attore» dello scrivere.⁶⁵

La bruciante volontà di esserci, di comunicare, che «fa del linguaggio il centro vitale e propulsore della sua sperimentazione multimediale»⁶⁶, di ogni sua opera artistica, dei suoi saggi critici e degli interventi giornalistici, è infatti la stessa che anima le sue scelte private, umane e civili: riprendendo una bel pensiero di Tullio De Mauro che, a proposito di Pasolini, cita Rilke e la sua formula «Gesang ist Dasein» (nella traduzione di Pintor: «Cantare è per te esistere»⁶⁷), nel caso dello scrittore/poeta/regista, si può certamente affermare che, per lui, *esprimersi* è *esistere*⁶⁸, nel duplice senso di una vita vissuta sempre sulla scena, fino a diventare parte integrante della propria arte, e di una voce che, con il suo canto, ma anche con le orazioni, i lamenti, le battaglie, coincide con la ragione stessa del proprio esistere.

1.1.2 L'«intelligente diletterismo» di Pasolini linguista

Gli scritti su questioni linguistiche che compaiono con sempre maggior frequenza su riviste e giornali italiani sono spesso metalinguistici [...] perché vertono sulla lingua; e sono metalinguistici anche perché, non solo divagano dal proprio oggetto, ma nel loro proprio uso linguistico vanno *al di là* della lingua: nel tentativo di servirsi della terminologia tecnica della linguistica, la distorcono e la fraintendono nel modo più grottesco, arrivando a volte a manifestazioni di patologia verbale, di vera e propria glossolalia.⁶⁹

Con queste parole, estremamente pungenti, nel 1967 il linguista Giulio Lepschy⁷⁰ interviene sull'abitudine, alquanto diffusa fra i non addetti ai lavori, di sproloquiare su temi di natura linguistica, erroneamente giudicati parte del sapere comune. L'intervento

⁶⁴ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 267.

⁶⁵ G. Giudici, *L'inespresso esistente*, Prefazione a P.P. Pasolini, *Bestemmia*, Milano, Garzanti 1993, p. XIV.

⁶⁶ T. De Mauro, *Pasolini e il codice della fraternità*, in Id., *L'Italia delle Italie* cit., p. 285.

⁶⁷ R.M. Rilke, *Poesie* (tradotte da G. Pintor), Torino, Einaudi 1955, p. 41.

⁶⁸ Cfr. T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 258.

⁶⁹ G. Lepschy, *Metalingua*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 446.

⁷⁰ Giulio Lepschy, nato a Venezia nel 1935, linguista e professore di Linguistica italiana all'Università di Reading dal 1975; ha insegnato anche all'Università di Cambridge, all'Università di Toronto, e all'University College di Londra. Fellow della British Academy e socio dell'Accademia della Crusca dal 1991, si è occupato di linguistica teorica, di storia della linguistica e di dialettologia italiane. Fra le sue opere si ricordano *La linguistica strutturale* (1966), *Intorno a Saussure* (1979), *Mutamenti di prospettiva nella linguistica* (1981), *Sulla linguistica moderna* (1989), *La linguistica del Novecento* (1992), *Saggi di linguistica italiana* (1978) *Nuovi saggi di linguistica italiana* (1989). Ha curato anche un'importante *Storia della linguistica* (3 voll., 1990-94) e, più recentemente, ha pubblicato *Parole, parole, parole e altri saggi di linguistica* (2007).

di Lepschy fa seguito al periodo di intenso (e generale) dibattito sulla “nuova questione della lingua”, scaturita da un celebre saggio di Pasolini in merito alle condizioni dell’italiano e al suo immediato futuro, cui avevano preso parte, confrontandosi per diversi mesi su giornali e riviste, intellettuali di varia provenienza, in molti casi ben lontani dal mondo della linguistica ufficiale.

Naturalmente, il primo a non essere un linguista di professione è proprio Pasolini, che infatti viene chiamato direttamente in causa nel medesimo articolo, dove Lepschy presenta lo scrittore (al quale riconosce almeno «l’impegno “passionale e ideologico”»⁷¹) come un esempio di «ignoranza ed esibizionismo»⁷², riportando passi del saggio pasoliniano *Appunti en poète per una linguistica marxista* (quali ad esempio «la diacronia fra lingua scritta e lingua parlata serve a mascherare la lingua scritta»⁷³, oppure «il terzo termine fra lingue e parole potrebbe essere il momento puramente orale della lingua»⁷⁴) in cui appare evidente un uso assai libero di categorie e termini della linguistica.

In effetti, già nel 1964 la sortita di Pasolini nel mondo ufficiale della linguistica era stata accolta dagli addetti ai lavori con un certo stupore, anzi quasi con fastidio, per una tale iniziativa dilettantesca e per il conseguente dibattito: basti ricordare le dichiarazioni di Terracini⁷⁵, che accomunava tutti gli scrittori (e primo fra tutti Pasolini, a suo parere privo di coscienza storico-linguistica), in un’unica categoria, caratterizzata esclusivamente dall’interesse per la propria identità stilistica⁷⁶; o la presa di posizione di Cesare Segre, che sottolineava come Pasolini dovesse sempre, in qualche modo, far notizia, e stigmatizzava il suo uso «metaforico e immaginoso»⁷⁷ delle categorie linguistiche, ribadendo che «affermazioni riguardanti non singoli scrittori, ma tutta la comunità di parlanti, si possono avanzare solo dopo indagini estensive e intensive, fatte da linguisti-sociologi, mentre osservazioni limitate, saltuarie e impressionistiche, non hanno alcuna utilità»⁷⁸; Luigi

⁷¹ G. Lepschy, *Metalingua* cit., p. 448.

⁷² *Ivi*, p. 446.

⁷³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 55.

⁷⁴ *Ivi*, p. 70.

⁷⁵ Benvenuto Terracini (1886-1968) è stato un linguista, glottologo e critico letterario. Dal 1932 al 1938 è stato co-direttore dell’«Archivio glottologico italiano» e in seguito direttore dell’«Atlante linguistico italiano»; è stato membro dell’Accademia della Crusca e dei Lincei. È considerato un precursore della sociolinguistica, grazie alla sua visione che coniugava i fatti linguistici con gli influssi di storia e cultura; alla sua scuola si sono formati Maria Corti, Corrado Grassi e Cesare Segre.

⁷⁶ Cfr. B. Terracini, risposta all’inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., pp. 277-278.

⁷⁷ C. Segre, *La nuova «questione della lingua»*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 442.

⁷⁸ *Ivi*, 436-437.

Rosiello⁷⁹, dal canto suo, si preoccupava di illustrare approfonditamente alcuni fondamentali concetti della linguistica (quali significante e significato, funzione poetica, funzione comunicativa e funzione espressiva) correggendo Pasolini e rimproverandogli l'assenza di «rigore interno del suo discorso linguistico», la generale confusione «fra elementi linguistici di una determinata struttura (la lingua italiana) e elementi storici e culturali aventi un loro assetto strutturale diverso e autonomo», ma soprattutto «un uso del compromesso termine di “*espressività*”» che «denuncia chiaramente gli schemi superati della sua poetica tendente verso la comunicazione comune.»⁸⁰

Ora, sarebbe importante a questo punto ricordare come lo stesso Pasolini non si sia mai arrogato l'autorità di un linguista specialista, ma si sia piuttosto avvicinato a questa disciplina con la curiosità e l'avidità del neofita, mostrando tutto «l'orgoglio di chi pianta le proprie bandiere»⁸¹ in un territorio sconosciuto. Così, se da un lato la sua inesauribile vena creativa lo conduce a inventare «mostruose parole *portmanteau*» (rema, cinèma, ritmèma)⁸² o a usare in maniera impropria o metaforica quelle esistenti (*langue, parole, diacronia*), dall'altro si può eleggere a manifesto della sua intera esperienza in questo campo ciò che egli scrive, con grande umiltà, in apertura del già citato saggio *Appunti en poète per una linguistica marxista*: «pregherei i linguisti di non leggere le due paginette che seguono come scritte da uno dei loro: ma da uno scrittore che, forte del suo mondo, generalizza qualche sua osservazione sul margine di libri avidamente e recentemente incamerati.»⁸³

D'altra parte, Pasolini non accetta di veder ricondotto il suo sforzo teorico a una personale dichiarazione di poetica, come invece è spesso accaduto: all'affermazione del suo amico Moravia, formulata nell'ambito del dibattito sulla nuova questione della lingua, secondo cui egli sarebbe passato «dall'estetismo del romanesco all'estetismo del linguaggio tecnologico»⁸⁴, replica accusandolo a sua volta di aver interpretato il suo discorso politico e linguistico come una mera ricerca autoriale, «mentre esso non era che un passaggio per

⁷⁹ Luigi Rosiello (1930-1993), è stato uno stimato studioso universitario di glottologia, nonché uno dei pionieri della linguistica strutturale in Italia; la sua attività si è svolta prima a Cagliari e poi presso l'Istituto di Glottologia (poi Dipartimento) dell'Università di Bologna. È stato direttore della rivista *Lingua e Stile*, e ha collaborato con altre importanti riviste quali *l'Archivio Glottologico Italiano*, *Lingua Nostra*, *Nuova Corrente*, *Rinascita* e *Sigma*. Ha collaborato alle edizioni del 1970, 1983 e 1993 del *Vocabolario della lingua italiana* Zingarelli. La sua attività si è contraddistinta per la ricchezza e la poliedricità delle sue ricerche, dai rapporti fra linguistica e marxismo all'epistemologia della scienza, dalla storia delle teorie linguistiche alle ricerche lessicografiche.

⁸⁰ L. Rosiello, *Il processo di unificazione*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 190.

⁸¹ G. Fink, *Le parole contro la parola*, Introduzione a P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. VIII.

⁸² *Ibidem*

⁸³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 60.

⁸⁴ A. Barbato, *Da Dante a Granzotto*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 123.

una comprensione più vasta della realtà italiana, in cui operare “anche” linguisticamente.»⁸⁵; sulla stessa linea critica, tuttavia, si collocano sia Benvenuto Terracini, il quale appunto stigmatizza la tendenza dei letterati a dissertare di questioni linguistiche per esporre, in realtà, i propri ideali stilistici⁸⁶, che Cesare Segre, secondo cui Pasolini non avrebbe fatto «che notificare un mutamento nelle proprie convinzioni, in particolare nella propria poetica»⁸⁷.

Anche in epoca più recente non si è attenuata la corrosività delle critiche rivolte ai contributi linguistici pasoliniani (in particolare al suo intervento più conosciuto, citato ormai nei manuali di storia della lingua italiana come fattore scatenante della “nuova questione della lingua”), sebbene alcune voci si siano levate in difesa dell’interesse e dell’originalità delle riflessioni dello scrittore in quest’ambito: oltre alla decisa presa di posizione di Tullio De Mauro, secondo cui le *Nuove questioni linguistiche* rappresentano «uno dei documenti più straordinari dell’affiorare nella nostra cultura intellettuale della coscienza di un mutamento linguistico di tale portata da investire in profondità la cultura [...] del nostro paese»⁸⁸, si segnala anche il giudizio positivo di Raffaella Scarpa, che sottolinea come «la posizione di Pasolini, attaccata dai suoi contemporanei talvolta con argomenti plausibili ma più spesso con gesticolazioni verbali prive di contenuti probanti», abbia in realtà «avuto il merito di captare un processo effettivamente in atto»⁸⁹. Alberto Sobrero, da parte sua, riconosce con grande acume «la profondità e la storicità» dell’intuizione pasoliniana «delle interrelazioni fra mutazioni socioeconomiche, antropologiche e linguistiche, che lo inducono a superare il banale schiacciamento del presente sul futuro»⁹⁰, mentre Paolo D’Achille, in un recente articolo, evidenzia le ripercussioni che il saggio del 1964 ha avuto a posteriori, «influenzando gli studiosi più di quanto si ammetta»⁹¹, non solo grazie ai riscontri che alcune sue osservazioni hanno trovato in successive ricerche di taglio più specialistico, ma anche attraverso la diffusione di idee ed espressioni tipicamente pasoliniane, dimostrando che «Pasolini vide più e meglio di quanto gli sia stato riconosciuto»⁹². Significativo è, infine, il tardivo

⁸⁵ P.P. Pasolini, *L’italiano è ancora in fasce*, in O. Parlangei (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 195.

⁸⁶ B. Terracini, risposta all’inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande* cit., p. 278.

⁸⁷ C. Segre, *La nuova «questione della lingua»* cit., p. 435.

⁸⁸ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi*, cit., p. 266.

⁸⁹ R. Scarpa, *La questione della lingua. Antologia di testi da Dante a oggi*, Roma, Carocci 2012, p. 234.

⁹⁰ A. Sobrero, *L’italiano dopo mezzo secolo di tv*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2011, p. 100.

⁹¹ P. D’Achille, *L’italiano per Pasolini, Pasolini per l’italiano*, in F. Tomassini-M. Venturini (a cura di), «L’ora è confusa e noi come perduti la viviamo». *Leggere Pasolini quarant’anni dopo*, Roma, Roma Tre Press 2017, p. 61.

⁹² *Ibidem*

riconoscimento dei meriti critici pasoliniani da parte di Cesare Segre⁹³, più volte in conflitto con lo scrittore negli anni Sessanta ma poi addirittura estensore dell'*Introduzione* alla raccolta dei suoi *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, dove riconosce a Pasolini «la presa di coscienza storica terribilmente presaga»⁹⁴ dell'abdicazione della letteratura dal suo ruolo di guida (anche linguistica) di una società ormai preda del potere economico, e della conseguente fine delle speranze di un'evoluzione linguistica intesa come «superamento democratico degli squilibri di classe»⁹⁵; nella stessa sede, Segre ammette inoltre che, sebbene avesse in precedenza contestato gli scritti pasoliniani sul «discorso indiretto libero», altra nozione liberamente rivisitata da Pasolini (il quale, a suo parere, «impiegava approssimativamente i tecnicismi»), in seguito aveva poi compreso come lo scrittore avesse in realtà «applicato la dubbia etichetta di discorso indiretto libero a una vera scoperta teorica.»⁹⁶

Nonostante questa progressiva rivalutazione degli interventi teorici dell'autore, non si è tuttavia esaurita la linea critica che vaglia con grande cautela l'apporto originale di Pasolini in materia linguistica, riconducendo prevalentemente i suoi sforzi teorici ad aggiustamenti ed evoluzioni della sua poetica; lo stesso Claudio Marazzini, che si è spesso occupato di Pasolini, nel suo articolo *Pasolini dopo le nuove questioni linguistiche*⁹⁷ sceglie di leggere gli scritti linguistici dell'autore come «finalizzati alle sue personali scelte scritte», riducendo così la pasoliniana questione della lingua a una «questione dello stile», ossia una «ricerca soggettiva di ruolo e strumenti»⁹⁸, sebbene altrove, «pur riconoscendo la validità delle critiche rivolte alle tesi di Pasolini», non manchi di notare che «lo scrittore intuì

⁹³ Cesare Segre (1928-2014) è stato un celebre filologo romano, linguista e semiologo; professore ordinario (poi emerito) presso l'università di Pavia dal 1960, è stato direttore dell'*International association for semiotic studies*, socio ordinario dell'Accademia della Crusca dal 1988 e dell'Accademia dei Lincei dal 1993. Ha collaborato a numerose riviste, fra le quali si ricordano «Paragone», «Studi di filologia italiana», «Cultura neolatina» e «L'Approdo letterario»; è stato poi condirettore di «Medioevo romanzo» e ha diretto «Strumenti critici» con Maria Corti, D'Arco Silvio Avalle e Dante Isella. Ha inoltre fatto parte del consiglio direttivo di «Esperienze letterarie» e ha diretto il Centro di Ricerca su Testi e tradizioni testuali dello IUSS di Pavia. È stato curatore di importanti edizioni critiche e autore di numerose opere di rilievo sia nell'ambito filologico-linguistico (*Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, 1963; *La tradizione della "Chanson de Roland"*, 1974; *Due lezioni di ecdotica*, 1991) che in quello della semiologia (*I segni e la critica*, 1969; *I metodi attuali della critica in Italia*, con Maria Corti, 1970; *Le strutture e il tempo*, 1974; *Semiotica filologica*, 1979; *Teatro e romanzo*, 1984; *Avviamento all'analisi del testo letterario*, 1985; *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, 1990; *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, 1991; *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, 1993; *La pelle di san Bartolomeo. Discorso e tempo dell'arte*, 2003; *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, 2005; *Pittura, linguaggio e tempo*, 2006; *Dai metodi ai testi: varianti, personaggi, narrazioni*, 2008; *Dieci prove di fantasia. Critica e critici*, 2012).

⁹⁴ C. Segre, *Vitalità, passione, ideologia. Introduzione* a P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Milano, Mondadori 1999, I, p. XXXVIII.

⁹⁵ *Ibidem*

⁹⁶ *Ivi*, p. XXXIX.

⁹⁷ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., pp. 57-71.

⁹⁸ *Ivi*, p. 58.

meglio degli altri la tendenza alla quale si avviava la lingua nazionale, la quale iniziava in quel momento un processo di definitivo distacco dalla propria tradizione umanistico-letteraria»⁹⁹. Sulla stessa linea si colloca anche Giovanni Nencioni, che rimprovera a Pasolini l'incapacità di superare «il confine della propria esperienza di artista», pur riconoscendo come la sua denuncia della deriva tecnologica della lingua italiana e il suo conseguente appello in favore dell'espressività linguistica (secondo Nencioni, la scelta di Pasolini sarebbe ricaduta su una prosa d'arte equidistante dal dialetto e dalla lingua borghese/tecnologica) siano riusciti «a riproporre il tema della lingua nazionale, come tema socio-politico, all'attenzione degli scrittori, dei linguisti, dei politici e di un più vasto pubblico di operatori della cultura»¹⁰⁰, soprattutto grazie al suo tentativo di volgere la propria esperienza «al superamento in senso marxista della questione della lingua», opponendola «all'avvento apocalittico di una lingua comune tecnologica»¹⁰¹. Ancora, Ugo Vignuzzi, nel tracciare un'accurata panoramica delle discussioni inerenti la nuova questione della lingua, definisce «personale, personalissima»¹⁰² la visione di Pasolini, e ripropone un passo di Maurizio Vitale in cui la tesi pasoliniana è ricondotta da un lato all'«oggettiva condizione di disagio degli scrittori di fronte alla lingua», dall'altro all'espressione «di una personale visione dei fatti linguistici e letterari.»¹⁰³ Infine, se Maurizio Dardano si limita a constatare il fallimento delle previsioni pasoliniane¹⁰⁴, Pier Vincenzo Mengaldo denuncia la lacunosa approssimazione delle sue tesi, a suo parere dovuta al gusto dello scrittore per il «colpo di teatro», per cui egli avrebbe «gettato sul tavolo della cultura colpi i dadi, senza aver messo a punto concettualmente i suoi “nuovi” punti di vista»¹⁰⁵.

Allora, non solo approssimazione e assenza di oggettività, ma anche una buona dose di autoreferenzialità e spettacolarizzazione emergono dal ritratto del Pasolini linguista tracciato dalla critica; da più parti, come si è visto, si attribuisce infatti allo scrittore l'incauta presunzione di appropriarsi di idee, concetti e categorie di scienze che mal padroneggia per piegarle ai propri fini stilistici, nel tentativo di rinnovare la propria poetica con l'innesto di nuove energie vitali, derivate da ambiti differenti e finora inesplorati.

⁹⁹ C. Marazzini, *Da Dante alle lingue del web. Otto secoli di dibattito sull'italiano*, Roma, Carocci 2013, p. 226.

¹⁰⁰ G. Nencioni, *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg e Sellier 1989, p. 216.

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² U. Vignuzzi, *Discussioni e polemiche sulla lingua italiana*, in G. Mariani-M. Petrucciani (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea*, III, Roma, Lucarini 1984, p. 726.

¹⁰³ M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo 1967, p. 616.

¹⁰⁴ Cfr. M. Dardano, *La lingua della Nazione*, Roma-Bari, Laterza 2011, p. 115.

¹⁰⁵ P.V. Mengaldo, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino 1994, p. 20.

Di conseguenza, il discorso linguistico pasoliniano appare svuotato di ogni rigore scientifico, sezionato in cerca di errori e abbagli teorici, degradato a previsione funambolica e azzardata, e in generale ricondotto, nonostante la sua pretesa di oggettività, a un allargamento, squisitamente stilistico, della propria esperienza biografica e letteraria¹⁰⁶.

Proprio in questo senso, allora, appare particolarmente pertinente la replica dello scrittore all'ipotesi, emersa durante un'intervista per «Cinema e film», di considerare soprattutto come frutto di un'esigenza stilistica la sua proposta di elaborare una grammatica della lingua del cinema (le cui unità di base sarebbero i cosiddetti «cinèmi», ovvero gli oggetti reali che compongono un'inquadratura).

È molto spiacevole, sapete, per un autore, sentirsi sempre considerare come una «bestia da stile». E che tutto, per quel che lo riguarda, venga ridotto a pedina per comprendere la sua carriera stilistica. [...] Ve lo dico in faccia: mi offende molto che tutto quello che faccio e dico venga ricondotto a spiegare il mio stile. È un modo di esorcizzarmi, e forse di darmi dello stupido [...]. È quindi anche un modo per escludermi e di mettermi a tacere. [...] Sia dunque ben chiaro che: i miei tentativi di trarre una nozione linguistica di cinema dai vari film – per analogia a quello che si è sempre fatto con la «langue» e le «paroles» – non è affatto una proliferazione del mio fare estetico, ossia della mia «poetica» cinematografica.

I caratteri della mia ricerca grammaticale sul cinema hanno semmai un rapporto profondo e complesso – ma reale e quindi semplificabile – col mio modo di vedere la realtà, col mio modo di interpretare la realtà, ossia col mio rapporto con la realtà. Non sono per nulla un filosofo, ma potrei dire, con la mia filosofia.¹⁰⁷

Allora, se nell'approccio alla figura di Pasolini linguista certo non si può prescindere dalla sua «filosofia», e quindi dalla sua personale vicenda biografica, dalla sua amplissima esperienza letteraria e dalla vasta molteplicità dei suoi interessi, tuttavia lo schiacciamento della sua riflessione linguistica sull'unica, predominante dimensione estetico/letteraria appare improprio, anche in ragione del suo reciso rifiuto di essere imprigionato in un'unica identità, ovvero trasformato in una «bestia da stile».

È invece interessante osservare come il patrimonio intellettuale, personale e culturale dell'autore confluisca non solo nella pluralità dei suoi esperimenti stilistici, ma anche in «una sorta di *eretismo metalinguistico*»¹⁰⁸, ossia un personalissimo acume teorico che gli consente di apprezzare appieno il carattere «non puramente strumentale, ma di creazione di senso del linguaggio», indagato non solo nella sua dimensione storica ma anche in quella teorica «con una violenza teoretica, con una passionalità teoretica che non

¹⁰⁶ La stessa Carla Benedetti ribadisce come, a suo parere, non suoni affatto riduttivo «il dire che il mondo di Pasolini, anche quello che egli credette di descrivere realisticamente, è solo il suo mondo poetico»; C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 33.

¹⁰⁷ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 119.

¹⁰⁸ B. Bertolucci, *La rabbia di Pasolini (Italia, 1963-2008) di Pier Paolo Pasolini. Ipotesi di ricostruzione di Bernardo Bertolucci (77')*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 215.

ha eguali non solo dal punto di vista della passionalità ma, all'epoca, dal punto di vista della lucidità critica.»¹⁰⁹

Allora, il tratto caratterizzante dell'opera del Pasolini linguista risulta essere piuttosto quello che De Mauro definisce «intelligente diletterismo», ricalcando l'espressione coniata da Contini per descrivere la personale elaborazione pasoliniana dell'ideologia marxista; come si è visto, il diletterismo è ciò che emerge dall'«impasto tra esperienza letteraria, riflessione teorico-ideologica e nuove scelte di tipo espressivo»¹¹⁰, oltre che dall'uso improprio, o addirittura errato, di termini e concetti propri della linguistica, e dai riferimenti approssimativi a studiosi e ambiti della materia; tuttavia, per conoscere il nucleo più vero e profondo dell'esperienza di Pasolini linguista, occorre andare al di là di questa veste formale, spesso imprecisa, sempre provocatoria, per apprezzare la sua capacità di cogliere, nel tessuto linguistico e culturale che gli palpita intorno, i sentori di cambiamento, «le *zone calde*, le linee di frattura», come «il disfarsi progressivo dei dialetti, il nascere di un italiano parlato popolare e colto, l'addensarsi dei tecnicismi nel linguaggio quotidiano, parlato e scritto, la scuola.»¹¹¹

Come osserva Gian Luigi Beccaria nella sua recensione a *Empirismo eretico* (apparsa su «La Stampa» il 29 settembre 1972), fra il «fluire furioso e anarchico» delle pagine pasoliniane, dove certo si rilevano «ambiguità, contraddizioni, paure, errori» (come ad esempio, il già rilevato «uso fastidiosamente arbitrario di termini tecnici», spesso personalizzati da Pasolini) emerge dappertutto «un traboccare di osservazioni finissime» (come la proposta di istituire in Italia degli osservatori linguistici, in grado di dire, anno dopo anno, «che lingua fa»), e soprattutto una molteplicità di vive testimonianze «di disperazione e speranza, di scontento, di appassionata polemica, e d'interventi di forte tensione morale»¹¹², dove si riconosce il frutto più vero e straordinario dell'intreccio fra cultura, esperienza e affamata curiosità così tipico di Pasolini.

Allora, se da un lato i linguisti rimproverano a Pasolini equivoci ridicoli (come ricorda lo stesso De Mauro, per Pasolini «diacronico» vuol dire “che appartiene al passato”), trasgressioni imperdonabili, sviste grossolane (nel famoso saggio del 1964 egli ipotizza una corrispondenza, di fatto inesistente, fra triangolo industriale e centri di irradiazione dell'incipiente neolingua tecnologica), nondimeno egli avverte con ineguagliabile sottigliezza (per quanto non sempre riesca a darne ragione) l'affiorare di

¹⁰⁹ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 266.

¹¹⁰ *Ivi.* p. 267.

¹¹¹ *Ivi.* p. 264.

¹¹² G.L. Beccaria, *Con Pier Paolo linguista* cit., p. 14.

alcuni peculiari fermenti di cambiamento, stabilendo una fondamentale connessione fra «scelte di linguaggio, scelte di coordinate a cui riferirsi per dar senso alle cose e parlarne, e vita complessiva dell'intelligenza e della cultura.»¹¹³

Come è stato sottolineato,

alla scarsa preparazione tecnica Pasolini supplisce con una grande preparazione intima, con un *suo* modo di sentire, [...] una grande carica di passione che lo aveva portato ad un nuovo «modo di vedere le cose», personale ma non arbitrario. [...] Se «già dagli esordi poetici e letterari, Pasolini fu un esploratore e sperimentatore di mezzi espressivi multipli, di linguaggi eterogenei, dalla parola letteraria al disegno al film, e lo fu perché era alla ricerca di ciò che meglio rispondeva al suo bisogno di cogliere e trasmettere un senso concreto, vitale e reale, collocato al di là della trama di generici significati strutturati e strutturabili in un determinato linguaggio», è [...] solo a una certa altezza cronologica della sua esistenza che questa sperimentazione matura, come nodo inestricabile di linguaggio, passione e ideologia, a più alta garanzia del suo «inquieto ricercare»¹¹⁴.

1.1.3 L'ultima utopia: il Codice dei Codici

La presa di posizione espressa nelle *Nuove questioni linguistiche* (e ribadita nel corso del dibattito seguente) è emblematica dell'avvio di una stagione teorica e creativa in cui Pasolini, sopravvissuto al crollo della sua poetica giovanile e delle relative illusioni, sceglie di avventurarsi in territori fino a quel momento sconosciuti, per «misurarsi con quelle nuove tecniche d'analisi e nuove discipline fino ad allora virtualmente ignorate dalla cultura idealista e dalla sinistra ufficiale [...]: lo strutturalismo, la semiotica, l'antropologia»¹¹⁵, naturalmente con gli strumenti che gli appartengono, ovvero la passione, la sensibilità e la lucidità critica, ma senza le armi teoriche e tecniche proprie delle scienze a cui, di volta in volta, si accosta.

Dal punto di vista della linguistica, in particolare, se si è disposti appunto a perdonare le imprecisioni tecniche, e si ha la pazienza di leggere al di là delle forzature espressive, delle immagini metaforiche e degli azzardi teorici, si vedrà come la sua produzione letteraria in lingua e in dialetto friulano, la grande attenzione dedicata all'apporto dialettale e popolare alla creazione di una letteratura nazionale, il rifiuto dell'italiano burocratico e piccolo borghese che lo induce a sperimentare una miriade di codici alternativi e a immergersi in *milieux* socioculturali diversi da quello di appartenenza, le fondamentali riflessioni sociolinguistiche, antropologiche e politico-culturali dotino

¹¹³ *Ivi*, p. 267.

¹¹⁴ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 196.

¹¹⁵ G. Fink, *Le parole contro la parola* cit., p. VIII.

Pasolini di una notevole coscienza linguistica, che gli permette di cogliere, «al loro apparire, i sintomi di mutamenti profondi dell'assetto linguistico della società italiana.»¹¹⁶

Pasolini ha sempre riflettuto sui cambiamenti della lingua non in un'ottica astrattamente marxiana ma tarata sui cambiamenti avvenuti nella nazione e nella società che lo circonda. [...] Al centro della scena [...] c'è la figura concreta, anche antropologicamente storicizzata, del parlante, immerso nella cultura linguistica nativa ed esposto a processi di omologazione straniante, ma dotato sia di adattabilità ambientale che di capacità reattiva.¹¹⁷

La profondità e la storicità delle sue osservazioni si condensano allora intorno alla figura del parlante, cioè di un essere umano storicamente e culturalmente connotato, di cui egli percepisce intensamente la realtà e la presenza addirittura fisica, e che dal punto di vista linguistico rappresenta un elemento teorico fondamentale: Pasolini, infatti, si dimostra profondamente, istintivamente, consapevole di una delle acquisizioni più importanti della linguistica moderna, ovvero l'idea che la lingua è costituita in primo luogo da rapporti, da contatti, e quindi le parole stesse restituiscono le vicende e le azioni dei parlanti, indissolubili dalla loro percezione degli oggetti della realtà.

Da questo nucleo fondante trae linfa l'intera evoluzione della ricerca linguistica pasoliniana, intesa come tentativo di approdare a un codice che riesca finalmente a rappresentare la realtà in quanto insieme che «ha una sua storia, una sua dinamica interna creata dal rapporto con gli esseri umani»¹¹⁸, cioè che esprima, più e meglio degli altri, la partecipazione dell'io pensante e parlante alla vita collettiva, fraterna, di una società.

Io cerco di creare un linguaggio che metta in crisi l'uomo medio, lo spettatore medio, nei suoi rapporti con il linguaggio dei mass-media, per esempio [...]. Nel momento in cui odio le istituzioni e lotto contro di esse, provo un'immensa tenerezza per questa istituzione della lingua italiana in quanto *koimè*, per questa lingua italiana nel senso più esteso del termine, perché è proprio all'interno di questo quadro che mi viene concesso di innovare, ed è tramite questo codice istituito che fraternizzo con gli altri; quel che più mi importa nell'istituzione è il codice che rende possibile la fraternità. [...] Il codice, soprattutto il codice linguistico, è la forma esterna indispensabile a questa fraternità umana che provo sempre in me come qualcosa che ho perduto¹¹⁹.

Una svolta cruciale nella riflessione pasoliniana in materia linguistica è rappresentata dalle indagini teoriche, condotte in parallelo, sulla lingua orale (da lui definita come «*una lingua a sé*, che solo casualmente e episodicamente diviene *anche scritta*»¹²⁰) e sul codice cinematografico, entrambi percepiti come linguaggi primordiali, autentici e necessari, in quanto connotati da un'assoluta verginità espressiva.

¹¹⁶ T. De Mauro, *Pasolini linguista* cit., p. 275.

¹¹⁷ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., pp. 99-100.

¹¹⁸ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 268.

¹¹⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. 50-51.

¹²⁰ P.P. Pasolini *Empirismo eretico* cit., p. 58.

È a questo punto che lo scrittore sente di aver finalmente individuato le due fondamentali vie di connessione fra la sostanza e l'espressione: da un lato, l'oralità gli si presenta come fonte incorrotta del linguaggio verbale, in quanto lingua vocale puramente comunicativa, addirittura al livello della necessità biologica, che «rappresenta *continuamente* un momento storico arcaico» della *langue* e «insieme la sua necessità vitale e il suo tipo»¹²¹; d'altro canto, egli riconosce la non-arbitrarietà del «segno cinematografico»¹²², in quanto il cinema non sembra possedere alcuna grammatica in grado di fornire il serbatoio comunicativo di una potenziale *langue* cinematografica, per cui egli individua fra «l'immagine cinematografica significante» (da lui denominata «im-segno»), e il significato «uno stretto legame di necessità.»¹²³

Se la lingua del cinema non è né arbitraria né simbolica, ma è piuttosto una lingua dell'azione articolata in una serie di linguaggi diversi (il linguaggio della presenza fisica, il linguaggio del comportamento e la lingua verbale), essa gli appare allora come l'unico strumento in grado di rendere ragione della complessità del reale, al punto tale che, nella sua visione, il codice cinematografico e il linguaggio della realtà di fatto coincidono («il cinema è la realtà stessa che si rappresenta»¹²⁴):

Ho scoperto molto presto che l'espressione cinematografica mi offriva, grazie alla sua analogia sul piano semiologico (ho sempre sognato un'idea cara a vari linguisti, vale a dire una semiologia totale della realtà) con la realtà stessa, la possibilità di raggiungere la vita in modo più completo. Di impossessarmene, di viverla mentre la ricreavo. Il cinema mi consente di mantenere il contatto con la realtà, un contatto fisico, carnale, direi addirittura sensuale.¹²⁵

Pasolini si arrovella a lungo, e in occasioni diverse, sulla necessità di una «Semiologia della Realtà»¹²⁶, di cui la semiologia del cinema non sarebbe che un capitolo; un primo abbozzo di questa idea si può leggere in uno scritto inedito del 1964-65, raccolto poi nei *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, dove lo scrittore vagheggia di una «Semiologia della vita o realtà umana come rappresentazione dell'azione», a partire da una concezione dell'azione come «primo e fondamentale linguaggio umano»¹²⁷. Quest'idea sarà poi meglio definita mediante la teorizzazione di una Semiologia Generale della Realtà, comprendente anche il cinema in quanto «lingua scritta di tale realtà come linguaggio», l'unica in grado di «rispettarne il mistero ontologico e l'indifferenziazione naturale»¹²⁸. La scoperta, tutta

¹²¹ *Ivi*, p. 60.

¹²² *Ivi*, p. 72 e *passim*.

¹²³ *Ivi*, p. 72.

¹²⁴ *Ivi*, p. 253.

¹²⁵ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. 13-14.

¹²⁶ P.P. Pasolini *Empirismo eretico* cit., p. 135 e *passim*.

¹²⁷ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., II, p. 1680.

¹²⁸ P.P. Pasolini *Empirismo eretico*, cit., p. 207.

pasoliniana, di questo «Linguaggio della Realtà»¹²⁹, sembra allora essere avvenuta proprio attraverso la sua riproduzione meccanica¹³⁰: «mi ci è voluto il cinema per capire una cosa enormemente semplice, ma che nessun letterato sa. Che la realtà si esprime da sola e che la letteratura non è altro che un mezzo per mettere in condizione la realtà di esprimersi quando non è fisicamente presente.»¹³¹

Una tale presa di coscienza non può che innescare nello scrittore il desiderio di assolutizzare le sue intuizioni, per cui la ricerca di un «momento magico originario» lo conduce all'immagine utopica di un Codice dei Codici, un Ur-codice primario che accomuna la sfera culturale e quella biologica del reale, permettendo alla Realtà fisica e umana nella sua totalità di comunicare con se stessa mediante i propri oggetti autorivelantesi («perché la realtà non parla con altri che con se stessa»¹³²).

Allora il «Linguaggio della Realtà»¹³³, come codice primario e indipendente dalla parola, è ciò che più affascina Pasolini, che continua ad arrovellarsi a lungo sulla necessità di una Semiologia generale intesa come «filosofia che interpreta la realtà come linguaggio»¹³⁴:

ho detto varie volte che la realtà ha un suo linguaggio – anzi, è un linguaggio – che, per essere descritto, necessita di una Semiologia Generale, che per ora manca, anche come nozione. [...] Tale linguaggio coincide, per quanto riguarda l'uomo – con l'azione umana. L'uomo cioè si esprime soprattutto con la sua azione perché è con essa che modifica la realtà e incide nello spirito.¹³⁵

Questo suo amore per la Realtà/Azione/Linguaggio sfocia inevitabilmente nella volontà di rovesciamento del primato delle lingue verbali, soprattutto nella loro forma scritta, quasi sacralizzata nella coscienza metalinguistica comune, e che invece ai suoi occhi appare come una pallida ombra della «fisica gloria» degli oggetti reali.

Se l'uomo fosse un Monotipo nella Subtopia / di un mondo senza più capitali linguistiche, / e disparisse quindi la parola da ogni sua via / dell'udire e del dire, lo stringerebbero mistici / legami ancora alle cose, e ciò che le cose sono, / non fissato più nei tristi / contesti, sarebbe sempre nuovo, colmo di gaudiose / verità pragmatiche - non più strumentalità, / travaglio che le traduce in limoni, in rose... / ma sempre e solo, luce, com'è la realtà / delle cose quando sono nella memoria / alla soglia dell'essere nominate, e già / piene della loro fisica gloria.¹³⁶

¹²⁹ *Ivi*, p. 264 e *passim*.

¹³⁰ Come osserva Marco Antonio Bazzocchi, infatti, «sembra che solo attraverso il cinema, cioè solo attraverso la macchina da presa, la realtà possa rappresentare se stessa; M.A. Bazzocchi, *La parte nascosta del mito*, in A. Felice-G.P. Gri (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editori 2014, p. 59.

¹³¹ *Ivi*, p. 137.

¹³² *Ivi*, p. 238.

¹³³ *Ivi*, p. 265 e *passim*.

¹³⁴ *Ivi*, p. 279.

¹³⁵ *Ivi*, p. 240.

¹³⁶ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti 2015, p. 184.

Per Pasolini, allora, la ricerca di altri linguaggi, altri segni, in grado di restituire più fedelmente «ciò che le cose sono»¹³⁷, appare così urgente e necessaria da farlo precipitare in una sorta di «romanzo il cui tema ossessivo è quello dell’esprimere e dell’esprimersi»¹³⁸. Il dolore suscitato in lui da quella che gli appare come la moderna rottura dell’originaria alleanza fra le parole e le cose lo spinge infatti a cercare sempre un altro linguaggio, a progettare ancora un’altra opera, nel tentativo di afferrare qualche «brandello di realtà»¹³⁹ prima che essa si ritiri «in un *altrove* di nuovo inafferrabile e indicibile»¹⁴⁰. Eppure, non c’è linguaggio che, in sé, possa bastare a soddisfare la sua «fame di realtà»¹⁴¹, e infatti è solo mediante l’accumulo e l’intreccio degli infiniti percorsi semantici presenti nell’opera pasoliniana che è possibile ricreare quel «disordine che è vita»¹⁴².

1.1.4 Alla ricerca di altre parole: il «Linguaggio della Realtà»

L’identificazione del linguaggio del cinema col «Linguaggio della Realtà» è alla base di tutta una serie di riflessioni elaborate da Pasolini nel corso della sua ricerca di una lingua primitiva, ossia pienamente trasparente rispetto al sistema dei significati.

Proprio a partire dall’intreccio fra questi due codici, egli osserva che anche nella lingua del cinema, così come in tutte le lingue umane, si manifesta il fenomeno della doppia articolazione¹⁴³, poiché le immagini cinematografiche significanti (gli «im-segni»), che fondamentalmente coincidono con le inquadrature, possono ancora essere scomposte «nei vari oggetti reali che compongono una inquadratura»¹⁴⁴. Per quanto infatti un’inquadratura sia in dettaglio, essa è sempre composta di «vari oggetti o forme o atti» di per sé significanti:

possiamo chiamare dunque tutti gli oggetti, o forme, o atti della realtà permanenti dentro l’immagine cinematografica col nome di «cinèmi», per analogia appunto a «fonèmi». [...] Infatti come le parole o monemi sono composte da fonemi, e tale composizione costituisce la doppia articolazione della lingua, così i monemi del cinema – le inquadrature – sono composte da cinèmi¹⁴⁵.

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ G. Fink, *Le parole contro la parola* cit., pp. IX-X.

¹³⁹ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p.18.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 45.

¹⁴¹ G. Giudici, *L’inespresso esistente* cit., p. XIV.

¹⁴² P.P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di M. Careri-G. Chiarocossi, Torino, Einaudi 1992, p. 453.

¹⁴³ La “doppia articolazione” costituisce una delle caratteristiche fondamentali del linguaggio umano, che permette di formare un numero altissimo di segni, cioè di entità dotate di significante e significato, mediante un numero molto limitato di elementi (i fonemi) che non hanno significato, ma solo la capacità di *distinguere* significati.

¹⁴⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 202.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 202-203.

La lingua del cinema appare dunque sempre di più come il codice privilegiato per una trasmissione diretta del significato, in quanto si costituisce a partire dalla realtà stessa, ed è pertanto disponibile alla fruizione immediata da parte dell'utente, a prescindere dal suo sistema linguistico di appartenenza:

la lingua del cinema è uno strumento di comunicazione secondo il quale si analizza – in maniera *identica* nelle diverse comunità – l'esperienza umana, in unità riproduttrici il contenuto semantico e dotate di una espressione *audiovisiva*, i monemi (o inquadrature); l'espressione audiovisiva si articola a sua volta in unità distintive e successive, i *cinèmi*, o oggetti, forme e atti della realtà, che permangono, riprodotti nel sistema linguistico, – i quali sono discreti, illimitati, e unici per tutti gli uomini a qualsiasi nazionalità questi appartengono¹⁴⁶.

In effetti, la sovrapposizione fra i due codici appare fondata sulla convinzione pasoliniana che «la realtà non sia, infine, che un cinema in natura»¹⁴⁷, il cui esistere è reso possibile dal «primo e principe linguaggio degli uomini», ovvero «l'azione umana nella realtà».¹⁴⁸ In una poesia, Pasolini chiama infatti il cinema il «Mangiarealtà»¹⁴⁹, proprio per indicare l'intensità con cui questo strumento tecnico è in grado di afferrare e riprodurre la violenza fisica del reale: inoltre, se nella realtà «le azioni singole di una vita mancano di unità, cioè di compiutezza, finché la morte non chiude il campo infinito del possibile»¹⁵⁰, mediante il montaggio cinematografico esse raggiungono la pienezza del significato, quasi fossero passate attraverso un percorso di morte e rinascita, diventando infine immagini compiute, complete, cioè mitiche.

Il montaggio è l'operazione tecnica che fa affiorare la realtà nascosta e la rende visibile. [...] Solo attraverso il cinema, e attraverso il montaggio, la realtà giunge al suo compimento figurale, ogni individuo trova la compiutezza del proprio destino. [...] Apparendo come immagine filmica, all'interno di un contenitore narrativo, la realtà può mostrarci il suo aspetto più segreto, cioè il sacro.¹⁵¹

È in base a questa concezione della vita come «cinema naturale e vivente»¹⁵², ovvero insieme di azioni significanti ma non del tutto compiute, non perfettamente decifrabili nella loro natura primordiale, che Pasolini instaura un parallelismo fra il fluire dell'esistenza umana e «la lingua orale nel suo momento naturale e biologico»¹⁵³; lo strumento cinematografico, in questo senso, svolgerebbe il ruolo di una lingua scritta, in grado di fissare l'incessante divenire del reale rendendone manifeste le dinamiche (così

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 204.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 199

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 257.

¹⁵⁰ M.A. Bazzocchi, *La parte nascosta del mito* cit., p. 60.

¹⁵¹ *Ibidem*

¹⁵² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 206.

¹⁵³ *Ibidem*

come la lingua scritta ha fatto con l'oralità), poiché ne condivide la sostanza, ed è quindi in grado di riprodurlo dal suo stesso interno.

La visione del cinema come lingua è una visione «diffusa» e «continua»: una riproduzione, ininterrotta e fluente come la realtà, della realtà. Qui dunque il mio amore per la realtà abbraccia in astratto tutta la realtà, da cima a fondo, da capo a piedi: è una dichiarazione d'amore come atto di fede, imperterrita e teorica.

Al fondo sta dunque il mio amore – già più volte impudicamente definito – per la realtà. Traducendo tale amore in termini linguistici, sono portato ad affermare che il cinema è una lingua che non si allontana mai dalla realtà (ne è la riproduzione!), e quindi è un infinito piano-sequenza (il rapporto è lo stesso che tra lingua orale e lingua scritta)¹⁵⁴.

La definizione della realtà come linguaggio implica la necessità di un suo codice di decifrazione, che non può essere evidentemente identico a quello impiegato per le lingue verbali; Pasolini polemizza infatti contro l'inveterata abitudine di considerare la lingua come lo strumento esclusivo di rappresentazione della realtà, poiché considera quest'ultima in grado di comunicare autonomamente, mediante i propri oggetti che sono semplicemente «segni di se stessi»¹⁵⁵.

Gli Oggetti-segni della realtà vengono dunque tradotti mediante i segni delle lingue scritto-parlate o del cinema, per poi essere ricostituiti a livello dell'immaginazione, là dove essi vengono ricreati nella loro fisicità evocata (o ricordata).

Di fatto, allora, il non verbale «altro non è che un'altra verbalità», ovvero quella del «Linguaggio della Realtà»¹⁵⁶, di cui le lingue scritto-parlate sarebbero «traduzioni per evocazione», mentre le lingue audio-visive (come quella del cinema) «traduzioni per riproduzione»¹⁵⁷. Pasolini giunge così al rovesciamento del nominalismo (la dottrina secondo cui i concetti universali e i termini di portata generale non posseggono una propria esistenza scollegata dalle cose, non sono quindi *res* ma solo *nomina*), sostenendo che ogni *res* è *nomen*, cioè segno.

Tuttavia, sebbene ogni segno iconico della realtà possa essere fotografato, o dipinto, o nominato (evocato verbalmente), ovvero possa essere trasposto in molti altri sistemi di segni, esso non potrebbe essere «codificabile in nessuno di questi sistemi di segni se non fosse *prima di tutto* decodificabile nel sistema dei segni della Realtà come Linguaggio Primo, attraverso il suo Codice che è il Codice dei Codici»¹⁵⁸.

Ecco che allora, al fondo di tutto il ragionamento sul rapporto intercorrente fra la realtà e i codici che la rappresentano, riemerge l'utopia pasoliniana di uno strumento

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 230.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 259.

¹⁵⁶ *Ibidem*

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 265.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 284.

ultimo che permetta di cogliere, di agguantare l'essenza più intima e primigenia delle cose, dato che «il vivere è [...] un esprimersi attraverso il pragma» e «tale espressione non è che un momento del monologo che la Realtà fa con se stessa a proposito dell'esistenza.»¹⁵⁹ Sebbene queste proposte semiologiche pasoliniane appaiano suggestive e ricche di spunti teorici, è evidente che anche in questo caso l'autore si accosta al tema della dimensione non verbale dell'esperienza (centrale in questa sua riflessione sui codici "altri" rispetto alle lingue tradizionali) con un tale slancio "poetico" che il suo ragionamento, procedente come per una serie di intuizioni successive, difficilmente potrà essere analizzato e confutato sulla base di criteri squisitamente scientifici.

Egli stesso, del resto, con la consueta sincerità, nella lettera a Eco in cui tratteggia il suo ideale di un Codice dei Codici, riconosce di essere ingenuo, di non aver paura di esserlo, e anzi di esserne felice, anche a costo di apparire ridicolo¹⁶⁰. Tuttavia, è proprio questa sua ingenuità, coincidente appunto un approccio eminentemente poetico alla realtà e ai linguaggi in quanto portatori di senso (inteso come «grado e modo di partecipazione vitale alla realtà sociale»¹⁶¹) a regalargli spesso intuizioni fulminee e geniali, fondate sulla sua profonda, lacerante visione dell'espressione come azione e fonte di vita:

L'avvento delle tecniche audiovisive, come lingue, o quanto meno, come linguaggi espressivi, o d'arte, mette in crisi l'idea che probabilmente ognuno di noi, per abitudine, aveva di una identificazione fra poesia – o messaggio – e lingua. Probabilmente, invece, – come le tecniche audiovisive inducono brutalmente a pensare – ogni poesia è translinguistica. È un'azione «deposta» in un sistema di simboli, come in un veicolo, che ridiviene azione nel destinatario»¹⁶².

E fortissima resterà sempre, nello scrittore, questa consapevolezza che l'intera esistenza, nel suo insieme, coincide con la facoltà di espressione, al punto di affermare che il linguaggio della vita umana, mediante il quale ci esprimiamo, è intraducibile, e non del tutto comprensibile, finché la morte non compie «un fulmineo montaggio della nostra vita»¹⁶³, facendo del nostro presente instabile, incerto e denso di possibilità un insieme chiuso, un passato leggibile e finalmente descrivibile.

È questa sovrapposizione fra vita ed espressione che lo porta a sostenere l'essenzialità dei codici, «per vivere, ossia per esprimersi»¹⁶⁴; sta tutta qui, in questo

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 293.

¹⁶⁰ Cfr. *Ivi*, p. 279.

¹⁶¹ T. De Mauro, *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio* cit., p. 253.

¹⁶² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 199.

¹⁶³ *Ivi*, p. 241.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 297.

binomio che ai suoi occhi appare quasi scontato, l'equivalenza che diviene cifra dell'intero percorso artistico ed esistenziale di Pasolini: vivere, *ossia* esprimersi.

1.1.5 Una lingua “nuova”: la resurrezione del dialetto

È sempre sulla scia di questo rapporto vitale, essenziale fra la lingua e la realtà che si può leggere l'imprescindibile legame di Pasolini con il dialetto, che simboleggia il nucleo più profondo della sua esperienza artistica, collocandosi al principio e alla fine del suo percorso intellettuale e spirituale.

La visione del dialetto per Pasolini è inestricabilmente legata all'ideale del mondo friulano, la terra incontaminata dei suoi soggiorni estivi, chiusa nella propria realtà rurale ed estranea ai frenetici movimenti della vita moderna: un luogo idilliaco, trasfigurato dalla percezione soggettiva del poeta, che sente di poterne entrare a far parte, di poterlo toccare, solo attraverso il codice iniziatico rappresentato dal dialetto.

In un'intervista del 1965, il poeta ricorderà così l'intreccio di emozioni ed esperienze legate alla sua vita in Friuli, che gli ha regalato la libertà intellettuale negli anni intrisi dell'oscurantismo fascista:

Io ho percorso le due strade che sole potevano portarmi all'antifascismo: quella dell'ermetismo, cioè della scoperta della poesia ermetica e del decadentismo, ossia in fondo del buongusto [...] e, seconda, quella che mi portava a contatto col modo di vivere umile e cristiano dei contadini, nel paese di mia madre [...]. Le mie prime poesie in friulano riflettevano dunque da una parte una friulanità come lingua, dall'altra un alone sentimentale e vagamente socialista di tipo cristiano-romantico.

Ambedue questi elementi, lingua e società, dovevano poi approfondirsi nelle mie successive esperienze, portandomi da una parte ad una elaborazione linguistica verso zone meno ermetiche e decadenti, dall'altra all'evoluzione dell'idea di Cristianesimo verso forme sociologiche più concrete.¹⁶⁵

Gli anni friulani rappresentano per lui il momento in cui prende forma un orizzonte mitico, ideale¹⁶⁶, che al contempo satura il suo bisogno espressivo, permette la piena definizione della sua identità e genera in lui una frattura profonda dell'io, resa manifesta da quella contraddizione che diverrà la cifra della sua figura pubblica e della sua intera opera.

¹⁶⁵ P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Milano, Mondadori 1999, pp. 1581-1582.

¹⁶⁶ Dovranno trascorrere molti anni perché Pasolini riconosca che per lui il Friuli aveva rappresentato un luogo «in qualche modo artificiale», ammettendo di averlo «scelto ed eretto a una sorta di luogo ideale per la poesia e per le sue fantasticherie estetizzanti, mistiche»; P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, a cura di J. Halliday, Parma, Guanda 2014, pp. 34-35.

Pasolini, infatti, nel momento stesso in cui entra in contatto con il Friuli contadino degli anni Quaranta, i cui valori immutabili sembrano promettergli una pacificazione esistenziale e intellettuale, in realtà prende coscienza della propria dolorosa alterità intellettuale, sessuale e socio-culturale rispetto a quella società immobile e arcaica: il dialetto resterà sempre, allora, nella sua percezione e nella sua rappresentazione poetica, la lingua degli *altri*, la lingua di quei ragazzi che egli «amava con dolcezza e violenza, torbidamente e candidamente»¹⁶⁷, il codice che gli prospetta un inafferrabile riscatto e al contempo segna la sua invincibile estraneità. Proprio qui ha origine, in effetti, tutta la sua inquieta ricerca di senso e appartenenza, riflessa nella sua intera esperienza artistica e intellettuale, al centro della quale resterà sempre la dolorosa consapevolezza di un insanabile dissidio col mondo, che da un lato genera in lui angoscia e irrequietezza, dall'altro gli dischiude le porte dell'intuizione poetica, «luogo della verità e della coincidenza tra il personale e l'universale»¹⁶⁸.

Il suo esordio poetico risale al 1942, anno di pubblicazione delle *Poesie a Casarsa*, in cui il poeta, con la reverenza e l'emozione di chi fonda una nuova tradizione, si accinge alla rappresentazione letteraria e simbolica di un paesaggio naturale e umano che gli appare fuori dal tempo: di qui la scelta, inedita e controcorrente, di impiegare come lingua poetica proprio il dialetto di Casarsa, descritto come «una lingua antichissima eppure del tutto vergine, specie di dialetto greco o di volgare appena svincolato dal preromanzo, con tutta l'innocenza dei primi testi in una lingua»¹⁶⁹. Le *Poesie a Casarsa* sono accompagnate e seguite da un'accurata definizione teorica della poetica pasoliniana, espressa a più riprese sulle riviste friulane di quegli anni¹⁷⁰ e consacrata dalla fondazione, nel 1945,

¹⁶⁷ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Parma, Guanda 1952, p. CXXVIII.

¹⁶⁸ E. Testa, *Pasolini, Pier Paolo*, in *Enciclopedia Treccani on line*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-paolo-pasolini_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-paolo-pasolini_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

¹⁶⁹ P.P. Pasolini, *Volontà poetica ed evoluzione della lingua*, in «Il Stroligù», 2, aprile 1964, poi in P.P. Pasolini., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I., pp. 159-161, p. 160.

¹⁷⁰ «Ce fastu?», la rivista ufficiale della Società Filologica friulana, «Le Panarie», ma soprattutto le riviste, da lui stesso dirette e pubblicate (in parte con le Edizioni dall'Academiuta) fra l'aprile del '44 e il giugno del '47, indicati complessivamente come «Stroligù» (“piccolo almanacco o lunarietto”) e ora raccolti in volume da Nico Naldini: P.P. Pasolini, *L'academiuta friulana e le sue riviste*, a cura di N. Naldini, Vicenza, Neri Pozza Editore 1994. Nell'introduzione di Gianfranco Folena si legge che «i fascicoli sono cinque [...], e recano tre titolazioni diverse che indicano tre tempi e un progressivo allargarsi dell'orizzonte culturale e politico: i primi due, non numerati e intitolati *Stroligùt di cà da l'aga*, datati aprile e agosto 1944, sono legati alla libera scuola di Casarsa e seguono la nascita corale del nuovo felibrismo friulano; i due successivi, battezzati semplicemente *Il stroligùt*, portano i numeri 1 (agosto 1945) e 2 (aprile 1946), e sono successivi alla fondazione dell'*Academiuta di lenga furlana* (18 febbraio 1945); l'ultimo, con la silloge dei poeti catalani, ha il titolo significativamente mutato di *Quaderno romanzo*, ma continua la precedente numerazione col n.3 (giugno 1947). Nel loro insieme questi fascicoli offrono testimonianze preziose della poesia e del pensiero di Pasolini e della nascita del felibrismo friulano, così legato ad altre esperienze romanze particolarmente di lingue minoritarie, e costituiscono una delle prime, più serie e generose riflessioni sul destino di una cultura regionale dentro un quadro italiano e romanzo e sul senso di un'azione autonomista»; G. Folena, *Nota introduttiva* a P.P. Pasolini, *L'academiuta friulana e le sue riviste* cit., p. 29.

dell'*Academinta di lenga furlana*, un istituto esplicitamente volto alla promozione del vernacolo di Casarsa a lingua letteraria.

L'ambizione di conferire una dignità letteraria al casarsese, codice inedito e più puro rispetto all'italiano (sua lingua nativa, di ascendenza paterna), spinge inizialmente Pasolini a farne un uso non realistico, ma «dichiaratamente *metaforico*»¹⁷¹: il friulano per lui non è una lingua immediatamente disponibile, riemmersa dai recessi della memoria, ma è una lingua seconda, ricostruita sui libri, modificata e in parte inventata, mediante «non poche violenze»¹⁷², che solo in seguito sarà verificata nell'uso concreto dei parlanti, durante agli anni che il poeta trascorrerà stabilmente a Casarsa (1945-1949).

Io scrissi i primi versi in friulano a Bologna, senza conoscere neanche un poeta in questa lingua, e leggendo invece abbondantemente i provenzali. Allora per me il friulano fu un linguaggio che non aveva nessun rapporto che non fosse fantastico col Friuli e con qualsiasi altro luogo di questa terra. Poeticamente questa lingua non è il dialetto, così suggestivo, parlato dal popolo, ma una favella inventata, da innestarsi nel tronco della tradizione italiana e non già di quella friulana; da usarsi con la delicatezza di un'ininterrotta, assoluta metafora.¹⁷³

Il dialetto non si presenta quindi al poeta come codice minore e ancillare rispetto alla lingua, ma anzi gli si offre come strumento virginale, «una specie di linguaggio assoluto, inesistente in natura»¹⁷⁴, naturalmente puro e adatto a esprimere contenuti lirici: «il mio friulano è un linguaggio senza storia, sradicato dalle abitudini, una specie di Lete, al di là dal quale troviamo una pace momentanea ma in sé assoluta.»¹⁷⁵

1.1.6 Dalla «favella inventata» alla «lingua imparata»

L'evoluzione della riflessione teorica di Pasolini lo conduce da una primissima visione del dialetto come idioletto, strumento privato elaborato su uno sfondo mitico, a una percezione, di matrice squisitamente simbolista e pascoliana, dei dialetti come recipienti di sentimenti che risulterebbero inesprimibili in qualsiasi lingua¹⁷⁶; resta ferma comunque la centralità di un'interpretazione del dialetto come metafora della lingua:

Come i romantici dell'Ottocento, Pasolini si aggrappa a un mito delle origini, celebrando, dell'idioma, la verginità e la coscienza incorrotta, oppure la «rustica e cristiana purezza», o la capacità di esprimere «sentimenti al limite dell'inesprimibile», e delimitando un'area cronologica e culturale amplissima, che dal simbolismo risale fino alle laudi iacoponiche o al *trobar clus*

¹⁷¹ F. Cadel, *La lingua dei desideri. Il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Lecce, Manni 2002, p. 41.

¹⁷² P.P. Pasolini, *Nota* in appendice alle *Poesie a Casarsa*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori 2003, I, p. 193.

¹⁷³ P.P. Pasolini, *Lettera dal Friuli*, in «La fiera letteraria», 29 agosto 1946, ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, pp. 172-175, p.174.

¹⁷⁴ P.P. Pasolini, *Nota* in appendice a *La meglio gioventù*, in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., I, p. 159.

¹⁷⁵ P.P. Pasolini, *Lettere (1949-1954)*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi 1986, p. 216.

¹⁷⁶ Cfr. P.P. Pasolini, *Volontà poetica ed evoluzione della lingua* cit., p. 161.

trovadorico, per arrivare ancora più indietro, al latino argenteo, al pre-romanzo, e giungere, nientemeno, «al momento in cui Adamo ha pronunciato le prime parole»¹⁷⁷.

Solo in un secondo momento, «superata la prima fase di stupore e di rivelazione di un mondo intatto, egli ne intraprende l'esplorazione e comincia a vivere da figlio di quella terra, di quelle parole»¹⁷⁸: i testi friulani attestano quindi «l'evoluzione da una "lingua inventata" alla "lingua imparata"»¹⁷⁹, ovvero «una nuova lingua comune, più viva, più aderente alla realtà»¹⁸⁰, che rispecchia gli elementi caratteristici della parlata locale.

Una volta stabilito [...] il contatto con il dialetto, questo ebbe effetti inevitabili, anche se in origine l'avevo scelto per ragioni puramente letterarie. Non appena l'ebbi adottato, mi resi conto di essere approdato a qualcosa di vivo, di reale, ciò che ebbe l'effetto di un boomerang. Fu attraverso il friulano che incominciai a capire qualcosa del vero mondo contadino. Naturalmente, da principio lo capii in maniera imperfetta, estetizzante. [...] Tuttavia una volta fatto questo passo non potei più fermarmi e così incominciai a usare il dialetto non come strumento estetico-ermetico, ma sempre più come elemento oggettivo e realistico [...]¹⁸¹

L'idea fondante è allora quella del «regresso verso una lingua non sua»¹⁸², dalla quale egli ritiene di dover essere sufficientemente distaccato per riuscire a compiere, «a livello della coscienza»¹⁸³, il percorso che attraverso il recupero della lingua, attraverso la consapevole padronanza delle parole-cose dialettali, gli permetta di appropriarsi di tutta una cultura primitiva e arcaica, virginale e fortemente intrisa del senso del sacro.

L'idea della lingua che, «agendo come un boomerang», si fa tramite verso altri mondi sarà poi sviluppata poi compiutamente nella teoria del discorso indiretto libero¹⁸⁴, secondo cui un autore giunge a conoscere e rappresentare la realtà sociale, psicologica e culturale in cui vivono i suoi personaggi solo attraverso la loro lingua, «rivivendo le loro parole»¹⁸⁵:

Per Pasolini è importante la scelta di un *egli* appartenente a un mondo dotato di caratteristiche reali, e quindi diverso dall'«io» che lo racconta: «io credo nell'esistenza reale del mio personaggio, Tommaso Puzilli: quindi *egli*. Ma per farlo parlare, vivere, esistere concretamente, regredisco in lui, fino a una *mimesis* ch'è quasi fisica identificazione, quindi *io*». Ecco che cos'è il discorso libero indiretto: un *egli-io* che parla, un personaggio che si esprime nella sua lingua non (sempre) direttamente, ma (spesso) filtrato dalla voce dell'autore.¹⁸⁶

¹⁷⁷ C. Segre, *Introduzione a P.P. Pasolini, Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. XVIII.

¹⁷⁸ A. Bogaro, *L'Academita e la fine della letteratura dialettale friulana*, in G. Borghello-A. Felice (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale* cit., *poesia* cit., p. 57.

¹⁷⁹ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 16.

¹⁸⁰ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 120.

¹⁸¹ P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini* cit., p. 32.

¹⁸² P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. CXXVIII.

¹⁸³ *Ivi*, p. CXXVII.

¹⁸⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 81-103.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 90

¹⁸⁶ M.A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Edizioni Bruno Mondadori 1998. p. 95.

Di qui discenderà lo sperimentalismo linguistico delle opere romane degli anni Cinquanta, in cui la lingua sarà impiegata come strumento mimetico teso alla denuncia sociale, e quel «mondo che era stato, prima, pura fonte di sensazioni espresse attraverso una squisita e raziocinante irrazionalità» diverrà infine «oggetto di conoscenza, se non filosofica, ideologica [...] anche rischiando le contingenze e le volgarità che la lotta con l'espressione di un mondo reale e problematico trascina con sé»¹⁸⁷.

Ancora una volta, quindi, è il dialetto a farsi carico di ambizioni e problematiche che esulano dall'ambito prettamente linguistico per inserirsi in un più ampio orizzonte intellettuale e sociale:

Credo di poter dire ora che scrivere delle poesie o dei romanzi fu per me il mezzo per esprimere il mio rifiuto di una certa realtà italiana, o personale, in un determinato momento della mia esistenza. Ma queste mediazioni poetiche o romanzesche frapponevano tra la vita e me una sorta di parete simbolica, uno schermo di parole... Ed è lì forse la vera tragedia di ogni poeta, di non raggiungere il mondo se non metaforicamente, secondo le regole di una magia in definitiva limitata nel suo modo di impossessarsi del mondo. Già il dialetto era per me il mezzo di un approccio più fisico ai contadini, alla terra, e nei romanzi «romani» il dialetto popolare mi offriva lo stesso approccio concreto, e per così dire materiale.¹⁸⁸

Parallelamente a questi esperimenti linguistico-sociologici, nel corso degli anni Cinquanta Pasolini si dedica anche a meditazioni teoriche che, oltre a rendere ragione dell'evoluzione della sua poetica, gettano luce, anche retrospettivamente, sui mutamenti intervenuti in quegli anni nel contesto storico-letterario italiano; egli torna infatti a ragionare sulle circostanze che nel 1942 lo hanno condotto a compiere una scelta poetica apparentemente così azzardata, ovvero «un'evasione verso una lingua reale viva (polemica verso la fossilizzazione letteraria dell'italiano) e insieme assoluta, quasi inventata»¹⁸⁹ proprio «nel cuore del '900 che, almeno per l'Italia, significa nel pieno di una reazione nel senso della centralità della lingua»¹⁹⁰.

Nel saggio *La libertà stilistica*¹⁹¹ del 1957 (contenuto nella raccolta *Passione e ideologia*), Pasolini descrive il panorama letterario degli anni Trenta e Quaranta come dominato da un'artificiale libertà stilistica, frutto dell'eredità del primo Novecento, ossia di un classicismo decadente sfociato in una lingua letteraria eletta e squisita, dominata dalla retorica e da un'ipotassi esasperata, «pur con le mille tentazioni mimetiche,

¹⁸⁷ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., pp. 534-535.

¹⁸⁸ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 24.

¹⁸⁹ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 306.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 116, n. 1.

¹⁹¹ *Ivi*, pp. 530-539.

espressionistiche, agrammaticali ecc.»¹⁹², che tuttavia finivano sempre per essere riassorbite dalla norma prevalente.

Questa lingua si offriva alla scrittura come uno strumento ormai estenuato dall'estrema tensione poetica, che aveva «innalzato tutta la lingua al livello della poesia»¹⁹³, privandola di qualsiasi elemento di concretezza e inasprendo al massimo il divario fra quest'irrazionale e mistica «lingua per poesia»¹⁹⁴ e la lingua strumentale, quotidiana. Si trattava, in effetti, di uno strumento che, per quanto raffinato e duttile, si dimostrava assai ingannevole nel promettere allo scrittore un infinito ventaglio di possibilità stilistiche: di fatto, chiunque la utilizzasse si ritrovava imprigionato in un'infinita catena di invenzioni, che tuttavia non erano mai vere innovazioni, ma vuoti ricami aventi come oggetto solo e sempre «la poesia: la poesia pura.»¹⁹⁵

Allora, «la storia non esisteva più: e il mondo interiore era in definitiva una prigione»¹⁹⁶:

Quale inferno, oscuro e senza uscita, diventa la scrittura letteraria quando le si tolga l'illusione di riferirsi al mondo! Quando non ci sia più non solo un mondo da rappresentare, ma nemmeno un mondo da trascinarsi alle spalle [...]. Allora scrivere diventa sì un gioco, ma nel senso di un agghiacciante *divertissement*, quasi un'esperienza della morte¹⁹⁷.

Così, se la lingua letteraria a disposizione del poeta si rivela sempre più «sclerotizzata rispetto all'area dell'esprimibile, dell'oggettivo, dello storico»¹⁹⁸ e «momentaneamente logorato nello sforzo troppo cosciente verso l'estrema poesia»¹⁹⁹, la via d'uscita individuata da Pasolini nel 1942 è appunto quella del dialetto, che egli intende come una lingua altra, di pari livello rispetto all'italiano ma più adatta all'espressione della soggettività lirica.

Inizialmente, anche questa scelta sembra rientrare in quella illimitata libertà stilistica che ha come unico fine il poetare in quanto «atto mistico, irrazionale e squisito»²⁰⁰: il dialetto, infatti, viene inteso da Pasolini come un'ideale traduzione dall'italiano (sebbene mantenga una sua interna intraducibilità, data dal suo legame inesprimibile con una realtà *vivente*), quindi anch'esso plasmato per dare vita a «una poesia staccata dalle cose, che non

¹⁹² *Ivi*, p. 375.

¹⁹³ *Ivi*, p. 534.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 533.

¹⁹⁵ *Ibidem*

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 534.

¹⁹⁷ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 146.

¹⁹⁸ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 374.

¹⁹⁹ P.P. Pasolini, *Il Friuli autonomo*, in «Quaderno romanzo», n.3, 1947, pp. 4-5; ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, pp. 41-49, p.43.

²⁰⁰ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 533.

esprime nulla se non se stessa»²⁰¹; solo più tardi, recuperando il rapporto con la lingua vera, parlata, Pasolini riuscirà a liberarsi di quella «terribile nozione di poesia pura»²⁰², e da questa nuova consapevolezza nasceranno i componimenti di *Romancero* (1947-1953) seconda parte della *Meglio Gioventù* (la prima è costituita appunto dalle *Poesie a Casarsa*, seguite da un'altra breve raccolta, *Suite friulana*), edita nel 1954.

Presi molto ingenuamente il partito di essere incomprensibile, e scelsi a questo fine il dialetto friulano. Era per me il massimo dall'ermetismo, dell'oscurità, del rifiuto di comunicare. Invece è successo ciò che non mi aspettavo. La frequentazione di questo dialetto mi diede il gusto della vita e del realismo.²⁰³

Egli stesso, in una nota in appendice a *La meglio gioventù*, riconosce come in un primo momento (ovvero nelle *Poesie a Casarsa*), «la violenza linguistica tendesse a fare del parlato casarsese «insieme una koinè friulana e una specie di linguaggio assoluto», mentre in seguito «il casarsese viene recuperato nella sua intera istituzionalità» («il friulano delle poesie adesso era diventato esattamente quello parlato a Casarsa»²⁰⁴); è possibile quindi intravedere in Pasolini «una linea sospesa tra distanza e aderenza al mondo rurale casarsese, e, per estensione, al paesaggio friulano, tra lo sguardo appena esterno eppure emotivamente partecipante e l'esserci dentro per guardarsi attorno»²⁰⁵.

Prima di usare la lingua dei «parlanti» della periferia romana, [...] avevo usato un'altra lingua senza tradizione letteraria, il friulano di Casarsa: e altrove, confessando, ho già descritto, a posteriori, ché allora male lo sapevo, quali fossero le ragioni interne di quell'adozione linguistica; ma, appunto, benché lo stile, malgrado le apparenze, fosse in realtà «sublimis» e non «humilis», obbedisse alle regole della più rigorosa selezione linguistica, trasvolasse tranquillamente su ogni dato naturalistico, e risultasse in definitiva appartenere all'area dell'ermetismo, della poetica della Parola, con l'invenzione di una lingua assoluta, «per poesia» – tuttavia, non so se alle origini stesse dell'esperienza, o se nato in un secondo istante, coesisteva col furore stilistico, in quel friulano, un tanto di reale, di oggettivo, per cui il mondo contadino della Bassa friulana in qualche modo affiorava all'espressione.²⁰⁶

Gradualmente, infatti, il poeta si avvicina sempre più a una visione del dialetto come espressione del paesaggio sonoro di un territorio e come anima del popolo che lo abita: egli stesso, parlando del proprio passaggio al dialetto, dichiara che «il regresso da una lingua a un'altra – anteriore e infinitamente più pura – era un regresso lungo tutti i gradi dell'essere»²⁰⁷; in questo senso, quindi, il dialetto sembra promettere al poeta la

²⁰¹ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., II, p. 1287.

²⁰² P.P. Pasolini, *Sulla poesia dialettale*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 259.

²⁰³ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. 22-23.

²⁰⁴ P.P. Pasolini, *Al lettore nuovo*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., II, pp. 2513-2514, p. 2515.

²⁰⁵ A. Bogaro, *L'academiuta* cit., p. 58.

²⁰⁶ P.P. Pasolini, *Il metodo di lavoro*, in Id., *Ragazzi di vita*, Torino, Einaudi 1979, p. 210 e 212-213.

²⁰⁷ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. CXXVIII.

possibilità di superare lo «schermo» che separa l'io lirico dal mondo, le parole dalle cose, giungendo a un'identificazione piena fra la il reale e le forme in cui si tenta di costringerlo.

La realtà, allora, l'immediatezza del rapporto con la vita, che nelle prime poesie pasoliniane, pur essendo sempre presente come referente, appariva trasfigurata dallo sguardo del poeta e dalle sue operazioni linguistico-letterarie, esplose ora in tutta la sua ricchezza proprio grazie a un uso più realistico del dialetto, che traghetta il poeta al di là della propria interiorità lirica, verso «tutto ciò che l'io non contiene ma deve faticosamente scoprire fuori di sé»²⁰⁸. Solo così, infatti, egli può accedere alla pienezza dell'inventività popolare, instaurando un vero e proprio «processo osmotico tra creatività dei parlanti e creatività dello scrittore», che gli permette di attingere a quella poesia «che nasce dalla contaminazione, nell'urto tra due anime, talvolta profondamente diverse»²⁰⁹.

Pasolini anela infatti al possesso di una Parola potente, di uno strumento che racchiuda in sé il mondo, e in questo senso «le parole del friulano sono tanto più utili quanto più sono strumenti che al loro interno hanno una forza espressiva che contiene già il mondo»²¹⁰; solo nel dialetto, infatti, è possibile ritrovare parole in grado di suggerire le immagini originarie, poiché «il friulano è l'equivalente perfetto, il duplicato che serba il valore dell'oggetto autentico.»²¹¹

L'«oggetto» dei dialettali, pur senza mediazioni estetiche, giunge attraverso il suo puro nome alla richiesta necessità. C'è sotto una fitta trama di incanti, di miti, tutta un'estetica la cui disgregazione conduce al nudo del piacere estetico.²¹²

Così, attraverso il friulano, Pasolini entra in diretto contatto con le fonti, mitiche e remote, dell'universo contadino:

I contadini di Casarsa, così come tutta la civiltà contadina, che ha le medesime caratteristiche ovunque, appartengono per Pasolini a una dimensione pre-cristiana: anche se battezzati, il loro ritmo vitale e la loro visione del mondo rimane arcaica, e quindi, nel profondo, mitica.²¹³

Allora, il tempo che procede nella storia è avvertito come una minaccia, mentre il modello di realtà che si svolge secondo un ritmo ciclico, sacrale è scandito dalle parole che incarnano e si fondono con il reale: «così la lingua stessa, parlata dai casarsesi poté divenire linguaggio poetico senza tempo, senza luogo»²¹⁴.

²⁰⁸ M.A. Bazzocchi, *La parte nascosta del mito* cit., p. 55.

²⁰⁹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 92.

²¹⁰ M.A. Bazzocchi, *Pasolini e il fantasma* cit., p. 21.

²¹¹ N. Naldini, *L'academiuta di lenga furlana*, in P.P. Pasolini, *L'academiuta friulana e le sue riviste* cit., p. 11.

²¹² P.P. Pasolini, *Sulla poesia dialettale*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 252.

²¹³ N. De Cilia, *Il tempo del mito e il tempo della storia in «Poesie a Casarsa»*, in G. Borghello-A. Felice, *Pasolini e la poesia dialettale* cit., p. 58.

²¹⁴ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 160.

Il dialetto rappresenta quindi per Pasolini un'eterna lingua delle origini, e in quanto tale coincide con il corpo stesso²¹⁵, con i suoi movimenti, con le sue pulsioni, e funge da ponte fra l'individuo e la realtà circostante, con la quale instaura un rapporto al contempo viscerale e tormentato: «il problema vero è dunque quello del desiderio, cioè della tensione che spinge il nostro corpo verso gli altri corpi e verso la realtà»²¹⁶. Per Pasolini, la lingua costituisce l'unico mezzo per raggiungere e possedere questi *desiderata*, ed è per questo che Francesca Cadel impiega, a proposito del dialetto friulano, una bellissima definizione di Giacinto Spagnoletti, ovvero «lingua dei desideri»²¹⁷, in quanto essa viene a coincidere con i soggetti del discorso, i parlanti quel dialetto, permettendo al poeta di «pronunciare liberamente l'oggetto dei propri desideri.»²¹⁸: nell'intera esperienza dialettale pasoliniana, ciò che resta costante è un sottofondo romantico, nostalgico, che gli permette di considerare anche il suo «realismo come un atto d'amore»²¹⁹.

Eppure, nell'immaginario pasoliniano, la bellezza, il desiderio che discende dal contatto con la realtà si rovescia spesso nel suo opposto, l'angoscia dell'essistere, il riaffiorare implacabile della storia e, in ultimo, l'esperienza della morte: le poesie in dialetto sono in fondo tutte intrise di un sentimento funereo, sia perché la morte si inserisce a completamento del ciclo mitico di un universo che vive in simbiosi con la natura, ma anche, e soprattutto, perché qui inizia il disvelamento della perpetua contraddizione pasoliniana, il voler essere parte di un mondo e l'insuperabile coscienza della propria estraneità, il desiderio della giovinezza e la corrosione operata dal tempo, la celebrazione della vita e il costante presentimento della morte.

La *Domenica uliva* (seconda parte delle *Poesia a Casarsa*) si conclude con uno dei due personaggi, il Figlio (Fi), che dice:

A plòuf un fòuc / scur tal me sen / no'l è soreli / e no'l è lus. // Dis dols e clars / a suuàlin via / jo i soj di ciar, / ciar di frutùt. // S'a plòuf un fòuc / scur tal me sen, / Crist al me clama / MA SENSA LUS.

(Piove un fuoco scuro nel mio petto: / non è sole e non è luce. // Giorni dolci e chiari volano via, / io sono di carne, carne di fanciullo. // Se piove un fuoco scuro nel mio petto, / Cristo mi chiama / MA SENZA LUCE.)²²⁰

La dicotomia fra ombra e luce, eternità e fugacità, spirito e carne, si ritrova in molti altri componimenti, come ad esempio *Il dì de la me muàrt*, tratto da *Suite furlana*:

²¹⁵ Cfr. M.A. Bazzocchi, *Pasolini e il fantasma* cit., p. 21.

²¹⁶ *Ibidem*

²¹⁷ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 19.

²¹⁸ *Ibidem*

²¹⁹ P.P. Pasolini, *Il metodo di lavoro* cit., p. 210.

²²⁰ P.P. Pasolini, *La domenica uliva*, in Id., *Tutte le poesie* cit., I, p. 42.

I colarài muart / sot il soreli ch'al art / biondu e alt / e i sierarài li sèis, / lassànlu lusi, il sèil. // Sot di un tèj clipit di vert / i colàrai tal neri / de la me muàrt ch'a dispièrt / i tèis e il soreli.

(Io cadrò morto / sotto il sole che arde, / biondo alto / e chiuderò le ciglia / lasciando il cielo al suo splendore. // Sotto un tiglio tiepido di verde, cadrò nel nero della mia morte che disperde / i tigli e il sole.)²²¹

Questa dicotomia ombra/luce, questa presenza della morte come principio strutturale dei testi, che caratterizza tutta l'opera poetica di Pasolini (includere le poesie in lingua) emerge con particolare evidenza nelle sue ultime raccolte, ossia da un lato le poesie in lingua di *Trasumanar e organizzar*, dall'altro il volume *La nuova gioventù* del 1974, che comprende un doloroso rifacimento delle poesie dialettali della *Meglio Gioventù* (*Seconda forma de "La meglio gioventù"*), insieme a una nuova sezione italo-friulana mista di prosa e poesia (*Tetro entusiasmo*).

1.1.7 Oltre la morte del dialetto: *La nuova gioventù*

Negli anni Settanta lo scrittore torna infatti al dialetto quasi con astio, per parlare di un mondo irrimediabilmente deturpato, per esprimere il suo rimpianto e insieme la volontà di portare avanti a oltranza la propria critica e la propria opposizione allo scempio dissennato operato dalla civiltà dei consumi.

Jo i mi vuàrdi indavòur, e i plans / i paìs puòrs, li nulis e il furmint; / la ciasa scura, il fun, li bisicletis, i reoplàns / ch'a passin coma tons: e i frus ju vuàrdin: / la maniera di ridi ch'a ven dal còur; / i vuj che vuàrdàns intòr a àrdin / di curiosità senza vergogna, di rispièrt // senza paura. I plans un mond muàrt. / Ma i no soj muaàrt jo ch'i lu plans.

Io mi guardo indietro / e piango / i paesi poveri, le nuvole e il frumento, / la casa scura, il fumo, le biciclette, gli aeroplani / che passano come tuoni: e i bambini li guardano: / il modo di ridere che viene dal cuore; / gli occhi che guardandosi intorno ardonno / di curiosità senza vergogna, di rispetto // senza paura: Piango un mondo morto. / Ma non son morto io che lo piango.²²²

Tuttavia, questo volume rappresenta anche un momento di riflessione che riguarda più da vicino la psicologia del poeta, la sua dimensione interiore: esso si ricollega infatti direttamente alla sua prima esperienza poetica, quella dell'incantata stagione friulana, rileggendola alla luce di un mondo radicalmente mutato, di speranze e progetti in frantumi, di una lucida disperazione.

A ben guardare, la riscrittura della *Meglio Gioventù* non è propriamente tale, è piuttosto una meta scrittura, volta a mettere in scena, con mortuario straniamento, l'impossibilità, e quindi di fatto lo scempio, dell'amato, antico idioletto friulano.

²²¹ P.P. Pasolini, *Il dì de la me muàrt*, in Id., *Tutte le poesie* cit., I, p. 78.

²²² P.P. Pasolini, *Significato del rimpianto*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, pp. 490-491.

Lo stesso bilinguismo della *Nuova Gioventù* (le «poesie italo-friulane», come le chiamò Pasolini nella sua *Nota*), lungi dal risultare in qualche connessione con il valore fondativo dell'antica *contaminatio* linguistico-espressiva, propria dell'ormai impraticabile poetica del realismo mitico, vale invece a sancire il carattere peculiare dei nuovi versi: il carattere di una poesia quasi prosa, suscitata e attraversata dal tetro entusiasmo, (titolo di una sezione della nuova raccolta) di un furore meta-discorsivo sempre più comunicabile, sempre più fine a se stesso.²²³

La rilettura della *Meglio Gioventù* rappresenta per il poeta uno sguardo retrospettivo alle sue illusioni e ai suoi desideri giovanili, che egli reinterpreta con furia impietosa verso la parte di sé ancora viva in quei versi e in quella «pianta»²²⁴; quest'opera è «il libro della distanza e della chiarezza rispetto al mito friulano, a cui egli è in realtà estraneo, condannato a esserne innamorato, e per sempre, di un *amor de loin*»²²⁵:

I mi soj ingianàt / zujànt al piligrin / ch'al riva coma un spirt / ta un mond contadin. /
Ma al era un zòuc tal zòuc, / e adès che duciu doj / a son finis tal fòuc / distudàt da la storia, / i
maledis la storia / ch'a no è in me ch'i no la vuej.

Mi sono ingannato / giocando al pellegrino / che arriva come uno spirito / in un mondo
contadino. / Ma era un gioco nel gioco, / e adesso che tutti e due / sono finiti nel fuoco / spento
della storia, / maledico la storia / che non è in me che non la voglio.²²⁶

Allora, nelle *Poesie a Casarsa* e in tutta la prima stagione dei versi friulani, il dialetto sembra funzionare in realtà come strumento di frattura, poiché maschera e dissimula l'identità del poeta: ergendosi a simbolo dell'amore per la madre, infatti, esso incarna allo stesso tempo i valori di un sistema arcaico estraneo al giovane Pasolini, facendo sì che egli rifiuti, insieme alla discendenza paterna, anche la propria estrazione sociale, trovandosi così fatalmente e tragicamente escluso da entrambi i mondi.

Tutta la poesia pasoliniana, in effetti, appare costruita attorno a questa «“ferita” insanabile»²²⁷, ossia la divaricazione fra mondo paterno e mondo materno, evidentissima

²²³ P. Voza, *Dalla «Meglio Gioventù» alla «Nuova Gioventù»*, in G. Borghello-A. Felice, *Pasolini e la poesia dialettale* cit., pp. 85-86.

²²⁴ «La prima planta ch'i à plantàt / – senza né voli vei né crodi di dà / – senza pòura di planzi / – ma forsi doma par fami perdonà – // a era la Planta de la Passion: / li so fuejs a luzèvin di plant, i so flòurs di ligria: du 'na puora busia. / Ma i erin di vierta par da bon. // La seconda planta ch'i à plantàt / a è la Planta dal Zòuc: / a cres tal stes soreli de la prima / e a fa ombrena tal stes lòuc. // Li so fuejs a luzin di plant / i so flòurs di ligria: i onès'c / a son sempri bausiars. Ma la vierta / a no puarta par me i so disselès'c. La prima pianta che ho piantato / – senza né volerlo avere né cedere di dare / – senza paura di piangere / – ma solo forse per farmi perdonare – // era la Pianta della Passione: / le sue foglie luccicavano di pianto, / i suoi fiori di allegria; tutta una povera bugia. / Ma eravamo davvero in primavera. // La seconda pianta che ho piantato / è la Pianta del Gioco: / cresce allo stesso sole della prima / e fa ombra sullo stesso luogo. // Le sue foglie luccicano di pianto, / i suoi fiori di allegria: gli onesti / sono sempre bugiardi. Ma la primavera / non porta per me i suoi giorni celesti.»

P.P. Pasolini, *Variante*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, pp. 400-401.

²²⁵ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 204.

²²⁶ P.P. Pasolini, *Tornant al país*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, p. 420.

²²⁷ S. Agosti, *La parola fuori di sé* cit., p. 46.

anche nella frattura fra i rispettivi codici linguistici, dei quali Stefano Agosti propone una suggestiva interpretazione, descrivendoli rispettivamente come «Canto» e «Discorso»:

S'intenderà per lingua del Padre, la lingua della simulazione della verità, quale è rappresentata dall'insieme dei codici, delle ideologie e dei saperi costitutivi del Discorso e attraverso i quali si costituisce la storia e si afferma la legge: la legge, appunto, del Nome-del-Padre; mentre si intenderà, per lingua della Madre, la lingua del possesso della verità vera, la quale però non può essere formulata in termini di discorso ma solo balbettata o cantata (la verità "parla" al di fuori dei codici, nella lingua del canto, la più prossima all'origine), per cui la Madre, in quanto detentrica della verità, la sottrae nel contempo alla sua manifestazione diretta.²²⁸

Così, se nella produzione dialettale il cortocircuito fra codice paterno/materno è reso evidente dalla concezione pasoliniana del dialetto come ideale traduzione dall'italiano, sempre presente alle spalle della musica friulana, nelle tre raccolte maggiori in lingua (*Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo*, *Poesia in forma di rosa*) la Voce del poeta risulta parimenti sottoposta a una duplice pressione, ossia da un lato la complessità sintattica del Discorso, sviluppato in lunghe frasi che appesantiscono il canto fino a disfarlo, dall'altro la struttura formale del Canto, fatta di schemi metrici e di rime che si inceppano, non riuscendo mai a entrare nella misura del discorso: «“significati” dilapidati e “canti” non attuati rappresentano così il risultato cui perviene la Voce del Soggetto nella gestione del proprio dire.»²²⁹

Secondo Agosti, quindi, la Parola del Soggetto risulta sempre «portata fuori di sé», in una struttura del non-compimento (né sintattico, né formale) che manifesta una scissione del dire, della Voce; allora le iscrizioni della morte, presenti già a partire dagli scritti giovanili di Pasolini come ferita, lacerazione, si palesano in tutta la loro evidenza nella sua produzione poetica più tarda. Se da un lato, infatti, nei versi testamentari di *Trasumanar e organizzar*, al trionfo della lingua del Discorso si affiancano le iscrizioni della morte come cifra ossessiva, esplicita, del «programma narrativo del Soggetto [...]», confermando per altra via la dicotomia generativa – o antinomia – della scrittura pasoliniana²³⁰, d'altro canto in questo stesso orizzonte mortuario è possibile collocare le poesie della *Nuova Gioventù*, dove il poeta torna a impiegare il dialetto proprio in quanto “lingua morta”, perché solo la morte può consentire la sua resurrezione in chiave critica, rivoluzionaria, feroce («o esprimersi e morire o essere inespressi e immortali»²³¹), ma sempre all'interno di una dimensione linguistica «violentemente abitata [...] dalla mortalità stessa»²³².

²²⁸ *Ibidem*

²²⁹ *Ivi*, p. 30.

²³⁰ *Ivi*, p. 49.

²³¹ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 251.

²³² S. Agosti, *La parola fuori di sé* cit., p. 40.

Secondo Agosti, allora, solo in una dimensione postuma diventa possibile per Pasolini tornare all'Origine, a una primitiva condizione prestorica e prelinguistica, che sul piano individuale significa il luogo «prima-della-nascita», laddove l'identità era ancora integra.

Grazie a Dio si può tornare / indietro. Anzi, si deve tornare / indietro. Anche se occorre un coraggio / che chi va avanti non conosce / solo chi sa rassegnarsi sa anche / ribellarsi /²³³

Il ritorno all'Origine coincide allora da un lato con la fine del Discorso, con la «morte della storia del mondo», dall'altra, conseguentemente, con «la morte della storia del Soggetto»²³⁴, ossia con l'auto-annullamento; d'altra parte, come afferma altrove lo stesso Pasolini, «è assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso.[...] Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve a esprimerci:».²³⁵

Nell'ottica esistenziale/artistica dell'autore l'idea stessa della vita appare così fondata su quella della morte, ed è anzi possibile affermare, con Bazzocchi, che «il suo amore per la vita passa proprio attraverso la morte»²³⁶: in effetti, nell'universo pasoliniano la pulsione di morte è sempre equivalente e coincidente con una parallela attrazione per l'Origine, per l'esistenza prenatale, in una circolarità che salda sempre la fine a un nuovo inizio, a una dimensione virginale dell'esistenza: «ma è possibile amare / senza sapere cosa questo vuol dire? Felice te, / che sei solo amore, gemello vegetale, / che rinasci in un mondo prenatale!²³⁷»

È appunto in questa stessa prospettiva di una circolarità morte/vita che si può inscrivere il tardivo recupero pasoliniano del dialetto, la cui morte non fa che ravvivarne il mito: in effetti, «solo tornando arcaica e primordiale», come nella rappresentazione dialettale (o anche in quella cinematografica, capace di portare allo scoperto anche il lato più nascosto, primitivo e mitico della realtà, ma solo in quanto sopravvivenza, ombra/immagine della vita vera), «la realtà può ritornare sacra, in quanto morte che possiamo percepire essendo vivi, morte che ci illumina di una nuova conoscenza senza richiederci di morire»²³⁸.

La parola del poeta («definita spesso parola e luce, cioè rivelazione»²³⁹), allora, è ciò che traghetta gli uomini oltre la morte, oltre la fine della storia, perché essa è ciò che

²³³ P.P. Pasolini, *Poesia popolare*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, p. 494-495.

²³⁴ S. Agosti, *La parola fuori di sé* cit., p. 47.

²³⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 241.

²³⁶ M.A. Bazzocchi, *La parte nascosta del mito* cit., p. 61.

²³⁷ P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo*, Milano, Garzanti 2015, p. 171.

²³⁸ M.A. Bazzocchi, *La parte nascosta del mito* cit., p. 61.

²³⁹ M.A. Bazzocchi, *Pasolini e il fantasma* cit., p. 21.

aggancia gli uomini all'infinito, oltrepassando il non-essere, l'irreversibilità del tempo e quindi la morte: essa sola, infatti, «costituisce il tenue legame che ci unisce, uomini, sopra la superficie di quel non-essere che si stende da ogni parte intorno a noi»²⁴⁰.

1.1.8 Sulle orme di Pascoli: un itinerario poetico

È la lettura del saggio del 1951 di Gianfranco Contini sulla poesia del Petrarca²⁴¹ (1951) a rivelare a Pasolini come la dialettalità nella tradizione italiana non costituisca un controcanto critico rispetto alla letteratura in lingua, ma anzi «sia stata e possa essere una componente della letteratura nazionale, della più alta, da Dante in poi»²⁴².

Nel 1952 l'editore Guanda di Parma pubblica l'importante volume *Poesia dialettale del Novecento*, curato da Pasolini insieme al poeta dialettale romano Mario Dell'Arco²⁴³, opera che costituisce una pietra miliare nella "scoperta" e nell'inquadramento teorico dei maggiori poeti dialettali novecenteschi. A Pasolini si deve anche l'ampia introduzione alla raccolta, dove il suo discorso critico finisce per convergere sulla propria esperienza poetica e su quella dei giovani adepti dell'*Academinta*: si ha così la prima definizione teorica di quella che, più tardi, Franco Brevini definirà "poesia neodialettale", in cui «il dialetto diventa uno strumento d'introversione lirica, ricalcando gli idiomi privati, i *patois de l'âme*, le lingue che più non si sanno, circolanti nella letteratura post-simbolista.»²⁴⁴

Nella sua *Introduzione*, Pasolini individua tre momenti fondamentali nella storia della poesia dialettale novecentesca; a un primo momento romantico-verista, infatti, segnato prevalentemente dalle esperienze dei napoletani Russo e Di Giacomo (rispetto ai quali Pasolini rileva soprattutto «il realismo spesso banale e volgare del russianesimo e la musicalità tipicamente canzonettistica del digiacomismo»²⁴⁵) si arriva alla fondamentale

²⁴⁰ P.P. Pasolini, *I nomi o il grido della rana greca*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 193.

²⁴¹ G. Contini, *Preliminari sulla lingua di Petrarca*, in «Paragone» II, 1951, ristampato nel 1964 come introduzione al *Canzoniere italiano* di P.P. Pasolini pubblicato da Einaudi.

²⁴² T. De Mauro, *L'Italia delle Italie* cit., p.274.

²⁴³ Mario Dell'Arco, pseudonimo di Mario Fagiolo (1905-1996), poeta dialettale e architetto; nella sua lunga vita ha pubblicato una cinquantina di raccolte di poesie in dialetto romanesco, fra le quali si ricordano *Taja ch'è rosso* (1946), *La stella de carta* (pubblicata nel 1947 e recensita in maniera assai lusinghiera da Pasolini sul «Mattino del popolo» in data 8 gennaio 1948), *Ottave* (1948), *Tormarancio* (1950), *Una striscia de sole* (1951, dedicata alla memoria del figlioletto morto), *La peste a Roma* (1952), *Ponte dell'Angeli* (1955), *Verde vivo verde morto* (1962), *Roma levante Roma ponente* (1965), *Gatti* (1980), *Assolo* (1982), *Vince er turchino* (1985), *Poesie romanesche* (1987). Ha anche fondato alcune riviste intese a valorizzare la poesia dialettale, come «Er Ghinardo» (aprile-dicembre 1948), «Orazio» (dieci annate, 1949-1958) e «Il Belli» (1952-1955), alle quali ha spesso contribuito anche P.P. Pasolini, con il quale ha poi curato l'importante antologia della *Poesia dialettale del Novecento* (1952). È anche autore di un interessante *G. Belli. Ritratto mancato* (1970).

²⁴⁴ F. Brevini, *La poesia in dialetto: un caso letterario del Novecento*, in G. Borghello-A. Felice (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale* cit., p. 13.

²⁴⁵ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XLI.

esperienza del pascolismo, penetrato in ritardo in aerea dialettale rispetto al versante della letteratura in lingua: «dal 1920, 1925, in poi», infatti, « i dialettali non tradurranno più, idealmente, da una lingua verista, ma, ormai, da una lingua pascoliana»²⁴⁶.

La reazione al Pascoli di Croce e della Ronda, e in genere di tutto il neo-tradizionalismo del dopoguerra, post-vociano, – il ritorno all’ordine che darà poi l’accademia ermetica – fermeranno sul piano più alto del gusto letterario questa influenza, che continuerà allora sotterraneamente, e proprio in quelle zone, che, com’è naturale, si trovano rispetto ad essa in ritardo e ai margini, cioè le zone dialettali.²⁴⁷

Anche Franco Brevini, più tardi, conferma questa linea poetica novecentesca, osservando che:

Nella poesia in dialetto della prima metà del secolo si ha la compiuta realizzazione di quella discesa verso il mondo umile delle piccole cose che era stata promossa da Pascoli e rilanciata dai crepuscolari. I titoli delle raccolte offrono in tal senso un campionario particolarmente significativo: [...] *Miniidrai* («Cose minute», è il titolo di una sezione di *La botega de nimm mat*) di Sandro Biancointi; *Sal e pèiver* («Sale e pepe») di Nino Costa; *Blightrig e smarèj* («Cose da poco e sciocchezze») di Nettore Neri; [...] *Fiuri de tapo, Sénere colde e El picolo mio* di Biagio Marin; *Romanzje* («Spuntature», «Frastagliami») di Luigi Olivero; *Bronisi* («Braci») e *Tarabacchi* («Carabattole») di Renzo Pezzani; *La cavèja dagli anèll* («La caviglia dalle anell»), *La biójga* («La biolca»), *La Maduné* («Era l’offerta alla Madonna che, secondo il rito religioso, la gente del contado deponeva sui gradini dell’altare maggiore sotto forma di primizie»), *Fior ‘d radecc* («Fiori di radichio»), *La ciuzzetta* («La chiocchetta»), *Biset* («Bigello»: «Tessuto romagnolo di mezza lana: ordito di canapa e battuto di lana mista mezza bianca e mezza nera»), *Sciarpa nigra* («Cravatta a svolazzo»), *Mintàstar* («Mentastro»), *Cùdal* («Zolle») e *Pampna* («Pampini») di Aldo Spallicci; [...] ²⁴⁸

Nell’ambito di questo gusto pascoliano, secondo Pasolini si succedono tre stagioni di poeti dialettali: a una prima fase in cui nei pascoliani (Costa²⁴⁹, De Titta²⁵⁰) convivono sopravvivenze popolaresche, quali resti di un «romanticismo imborghesito»²⁵¹, e istanze di rinnovamento, fa seguito infatti la stagione di secondi pascoliani (Pinin Pacòt²⁵² in

²⁴⁶ *Ivi*, p. LX, n. 1.

²⁴⁷ *Ivi*, p. LX.

²⁴⁸ F. Brevini, *Le parole perdute*, Torino, Einaudi 1990, pp.194-195.

²⁴⁹ Giovanni (Nino) Costa (1860-1945) è uno dei principali esponenti di tutta la letteratura piemontese; tra le sue opere si ricordano *Sal e pèiver* (1924), *Brassabòsch* (prima edizione: Casanova 1928), *Fruta Madura* (1931), *Ròba nòstra* (1938)

Tempesta (opera pubblicata postuma nel 1946, in cui l’autore racconta tutto il dolore per la scomparsa del figlio, Mario, partigiano, ucciso in guerra nel 1944), *Tornand* (altra opera postuma edita da Viglongo nel 1977, raccoglie all’incirca 300 componimenti inediti).

²⁵⁰ Cesare De Titta (1862-1933), poeta abruzzese, è autore di componimenti in lingua italiana e latina, oltre che in dialetto abruzzese, e amico di Gabriele D’Annunzio, di cui traduce in dialetto *La figlia di Iorio* e in latino le *Elegie romane*. Fra le sue opere dialettali più importanti si annoverano le *Canzoni abruzzesi* (1919) e le *Nuove canzoni abruzzesi* (1923), poi confluite nel *Canzoniere* del 1993, *Gente d’Abruzzo*, raccolta di poemetti del 1923, *Terra d’oro* (1925), *Acqua Foco e vento* (1929), oltre a molte opere teatrali raccolte poi in 4 volumi di *Teatro* nel 2000.

²⁵¹ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. LXXXIX.

²⁵² Giuseppe Pacotto (in piemontese Pinin Pacòt, 1899-1964), dal 1920 è autore esclusivamente di opere in dialetto, fra cui si ricordano *Arsinòli* del 1926, *Crosiere* del 1935, *Speransa* del 1946, *Gioventù, pòvra amia* del 1951, *Poesie* del 1954 e *Sèira* del 1964. È stato anche l’animatore principale della *Compania dij Brandé*, un’istituzione che si proponeva la valorizzazione della alla poesia in piemontese, e studioso della letteratura dialettale (è autore del profilo storico, uscito postumo, *La letteratura in Piemonte dalle origini al Risorgimento*). Con Nino Costa, è stato uno degli autori piemontesi più amati del Novecento

Piemonte, Edoardo Firpo²⁵³ in Liguria, Aldo Spallicci²⁵⁴ in Emilia Romagna e Biagio Marin²⁵⁵ in Friuli Venezia Giulia), attivi a partire dagli anni Trenta, per i quali il dialetto non rappresenta più una «finzione popolaristica», ossia il «regresso dentro lo spirito di un popolano»²⁵⁶, ma uno strumento d'introversione, di ricerca dell'assoluto²⁵⁷; infine, la generazione dei «terzi pascoliani», che si attesta intorno agli anni Quaranta, include Cino Pedrelli²⁵⁸ e Antonio Guerra²⁵⁹ (il quale si volge a un doloroso realismo, al contempo

²⁵³ Edoardo Firpo (1889-1957), è stato un poeta e pittore genovese. La poesia di Firpo, strettamente legata alla terra ligure e alla lingua genovese, è tutta compresa nelle raccolte poetiche *O grillo cantadô* ("Il grillo cantatore", 1931); *Fiore in to gotto* ("Fiore nel bicchiere", 1935); *Ciammo o martin pescôu* ("Chiamo il martin pescatore", 1955); *Tutte le poesie* (post., 1978). Convinto oppositore del fascismo, dedica ai partigiani la poesia *Sant'Antonio*, che è riportata in una targa sulla chiesa omonima, a breve distanza dal cimitero monumentale di Steglieno, il più grande d'Italia, che accoglie le spoglie dei partigiani caduti in terra genovese.

²⁵⁴ Aldo Spallicci (1886-1973) è stato poeta, etnografo, medico e uomo politico. Convinto interventista, ha preso parte alla prima guerra mondiale combattendo per quattro anni in prima linea; in seguito, durante il secondo conflitto mondiale, partecipa attivamente alla Resistenza e viene poi eletto alla Costituente (1946), dopodiché sarà senatore dal 1948 al 1958. Autore di numerose raccolte di versi (*Rumâgna*, 1909; *La cavêja dagli anèll*, 1912; *La zarladora*, 1918; *La Maduné*, 1926; *Fior d'radecc*, 1930; *La ciuzeta*, 1936; *E' Stardacc*, 1939; *Biset*, 1949; *E' sarnér*, 1956), ha dato un importante contributo alla poesia in dialetto romagnolo, riuscendo a conferirgli la dignità di lingua letteraria; ha anche fondato e diretto le riviste di folclore romagnolo «Il Plaustro» (1911-14) e «*La Piô*» (dal 1920) e il settimanale *La voce di Romagna* (dal 1945), mentre dal 1960 si è dedicato alla promozione dei «Quaderni» della Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

²⁵⁵ Biagio Marin (1891-1985) è stato un importante poeta dialettale del Novecento. Originario di Grado, ne apprende l'antico dialetto veneto con le sue varanti più arcaiche, che sceglie di utilizzare già per la sue prima opere in versi, *Fiuri de tapo*, (1912, in cui sono evidenti le connotazioni crepuscolari e pascoliane) e *La ghirlanda de gno suore* (1922).

Dopo un breve periodo trascorso dal poeta a Gorizia, egli fa rientro a Grado, dove continua a pubblicare poesie in gradese, studi sul folclore locale e brevi prose nella *Rivista della Società filologica friulana G.I. Ascoli*, e, nel 1927, la silloge delle *Cansone piccole* (Udine). Nel secondo dopoguerra si dedica a un'intensa attività di oratore e pubblicista, scrivendo in varie sedi (quali ad esempio *Il Messaggero veneto*, *Il Piccollo*, *Umana*, *Trieste*, *Voce giuliana*) a difesa delle sorti della città e dell'Istria.

Al 1949 risalgono *Le litanie de la Madonna* (scritte in onore della madre) e al 1951 una prima edizione (cui faranno seguito molte altre) de *I canti de l'isola*, in cui il poeta raccoglie e rivisita le sillogi fino allora pubblicate, cui si aggiungono cinque nuove raccolte: *Canti de prima istàe*, *Le setenbrine*, *Minudagia*, *Omîni e mestieri* e *L'ultima refolada*. Nella presentazione dell'edizione 1951, il poeta giustifica l'adozione del dialetto come lingua della poesia: il suo mondo non può essere rappresentato né cantato se non nel suo dialetto, né è possibile distinzione alcuna tra l'autore e il suo mondo. I *Canti de l'isola* segnano l'inizio della fortuna letteraria del poeta a livello nazionale, e la sua consacrazione come poeta in dialetto, confermata anche dalla pubblicazione di *Solitâe* (Milano 1961) con *La lettera accompagnatoria a Scheinwiller e ai lettori di P.P. Pasolini*. Seguono *El mar del l'eterno* (1967), *Tra sera e note* (1968) e, nel 1970, la seconda edizione dei *Canti de l'isola*. Negli anni Settanta, le pubblicazioni dialettali *La vita xe fiamma. Poesie 1963-1969* (antologia a cura e con nota bibliografica di C. Magris, uscita nel 1972), *A sol calao* (1974), *El critoleo del corpo fracasao. Litânie a la memoria de Pier Paolo Pasolini*, (1976, dedicato a Pasolini), e *In memoria* (1978), oltre a una raccolta di versi in italiano dal titolo *Acquamarina*, gli regalano un posto di primo piano nella poesia nazionale.

Le sue ultime tre raccolte di poesie saranno *Nel silenzio più teso* (1980), *Poesie* (1981) e *La vose de la sera* (1985).

²⁵⁶ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. C.

²⁵⁷ Cfr. F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 13.

²⁵⁸ Cino Pedrelli è fra i più importanti autori romagnoli, e uno dei massimi ispiratori del filone neodialettale cesenate e romagnolo in genere. È autore delle raccolte dialettali *La cumetta. Versi romagnoli, 1942-49* (Faenza, Fratelli Lega, 1949) e *Du caval i bat e' mond* (Villa Verucchio, Pazzini, 2004).

In lui l'attività letteraria si accosta a quella di studioso del dialetto e dell'antropologia culturale della Romagna. Questi studi sono stati recentemente raccolti nel saggio *Meriggio in Romagna. Fra dialetto, folklore e poesia*, curato da Roberto Greggi e Giuseppe Bellosi e pubblicato nel 2009.

²⁵⁹ Antonio (Tonino) Guerra (1920-2012) è stato uno scrittore, poeta e sceneggiatore cinematografico. È stato deportato in Germania durante la seconda guerra mondiale e lì, mentre era internato nel campo di concentramento di Troisdorf, ha scritto le prime poesie nel dialetto della sua terra, poi pubblicate al suo ritorno con il titolo *I scarabôcc* ("Gli scarabocchi", pubblicati nel 1946 con prefazione di C. Bo). Ha poi

specchio di angosce personali e collettive), e si contraddistingue non solo per il graduale rinnovamento delle tematiche e la crescente influenza di Montale, ma soprattutto per la svolta radicale nelle ragioni dell'impiego poetico del dialetto.

Non c'è bisogno di ricordare che tra Giotti e Marin da una parte e Pasolini e Guerra dall'altra l'italofonia aveva intanto compiuto passi da gigante, provvedendo a un'ulteriore delegittimazione della tradizionale poesia dialettale, sempre più relegata ai livelli bassi del sistema letterario.²⁶⁰

È questa ormai «l'ardua zona» dell'ultimo periodo pascoliano, in cui il ritorno al dialetto si fa estremamente difficile, perché il suo uso nella quotidianità è ormai circoscritto a una specifica classe di parlanti, mentre per gli altri è ormai divenuto una lingua seconda: la scelta di un tale strumento linguistico richiede pertanto, rispetto ai vecchi veristi, «un'assai maggiore raffinatezza o un'assai maggiore inclinazione verso la massa»²⁶¹.

La scelta del dialetto, infatti, non è più scontata, né facilitata dalla naturalezza dell'uso, «in un tempo in cui [...] l'italiano che non era mai stato lingua strumentale (se non in misura esigua) ma solo istituzionale e letteraria, comincia a essere effettivamente una lingua parlata. Parlata, intendiamo dire, nei rapporti più umili, della famiglia e quindi dell'infanzia.»²⁶² Il dialetto può allora divenire «la lingua della poesia», come ricorda lo stesso Pasolini narrando un aneddoto a proposito del poeta triestino Virgilio Giotti, al quale un giorno fu chiesto come mai nel parlare quotidiano non si servisse del dialetto, al che lui prontamente rispose: «Ma come, vuole che usi, per i rapporti d'ogni giorno, la lingua della poesia?»²⁶³.

proseguito la sua attività di poeta dialettale con le raccolte *La schioppettata* ("La schioppettata", 1950), *E' Luneri* (1954), e *I buoi* ("I buoi", 1972, con prefazione di G. Contini), che raccoglie le poesie dei libri precedenti con l'aggiunta di una nuova sezione, *Entlum vers* ("Ultimi versi"). Nel frattempo, trasferitosi a Roma durante la prima metà degli anni Cinquanta, avvia anche una fortunata carriera di sceneggiatore cinematografico: nel corso degli anni, infatti, Tonino Guerra collabora con alcuni fra i più importanti registi italiani del tempo, tra i quali basti citare Federico Fellini (è sua la sceneggiatura per il film *Amarcord*, vincitore del premio Oscar nel 1967), Michelangelo Antonioni (*L'avventura*, *La notte*, *Deserto rosso*, *Blow up*, *Zabriskie Point*: la loro collaborazione per il film *Blow Up* vale a Guerra una nomination al premio Oscar nel 1967), Francesco Rosi (*Uomini contro*, *Lucky Luciano*, *Cristo si è fermato a Eboli*) Vittorio De Sica, (*Matrimonio all'italiana*) Mario Monicelli, Paolo e Vittorio Taviani (*La notte di San Lorenzo*), Marco Bellocchio (*Enrico IV*), Andrei Tarkovskij (*Nostalghia*).

Dopo molti anni in cui dedica prevalentemente alla produzione narrativa in lingua, Guerra torna alla poesia dialettale nel 1981 con la raccolta *Il miele*, in cui la marcata riduzione del timbro vernacolare intende rispecchiare la nuova condizione del dialetto nella realtà contemporanea; questo nuovo corso della sua produzione poetica sarà poi confermato dalle opere successive, *Il viaggio* (1986), *L'albero dell'acqua* (1989) e *Piove sul diluvio* (1997), *Quartètt d'autónn* (2001), spesso pervase, come anche le prose dialettali di *Il libro delle chiese abbandonate* (1988), dai temi esistenziali del viaggio e della morte.

²⁶⁰ F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 13.

²⁶¹ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., pp. CV-CVI.

²⁶² *Ivi*, p. CV.

²⁶³ *Ivi*, p. 306.

Di questa concezione del dialetto discende, idealmente, anche l'esperienza pasoliniana e quella dei poeti friulani a lui vicini, che daranno vita a quella che è «la più tipica poetica dialettale contemporanea»; a questo proposito Pasolini sottolinea come, per chi operava tra il 1930 e il 1940, la scelta del dialetto implicasse «una difficoltà teorica assai maggiore»²⁶⁴: in effetti, l'unico a precedere Guerra in questa sua operazione linguistica era stato proprio lui stesso, con le sue *Poesie a Casarsa*. Così, la consapevolezza pasoliniana del carattere rivoluzionario della sua operazione linguistica condurrà alla sua interpretazione, «necessariamente polemica» del dialetto come «antidialetto», ossia come «un'ideale traduzione», o meglio una «metafora»²⁶⁵ della lingua: è così che Pasolini «si inserisce in quella linea preziosa e raffinata di “cercatori di lingua”²⁶⁶ che in Italia ha il suo esponente più fecondo in Pascoli»²⁶⁷.

D'altronde, l'influenza pascoliana è assolutamente imprescindibile nell'inquadramento di tutta la fase iniziale dell'attività poetica e teorica di Pasolini, che rivolge al grande poeta romagnolo un'attenzione profonda e duratura, nella quale si possono distinguere tre tappe fondamentali: innanzitutto, la sua tesi di laurea (discussa alla Facoltà di Lettere di Bologna il 26 novembre 1945, ma pubblicata solo postuma a cura di Marco Antonio Bazzocchi)²⁶⁸, che egli aveva dedicato proprio alla lirica pascoliana, individuandovi già delle aperture novecentesche; poi, nel 1955, sul primo numero della rivista «Officina» (fondata proprio da Pasolini insieme a Francesco Leonetti²⁶⁹ e Roberto

²⁶⁴ *Ibidem*

²⁶⁵ P.P. Pasolini, *Sulla poesia dialettale*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, pp. 256-257.

²⁶⁶ «Ma poi, per la poesia vera e propria, a noi manca, o sembra mancare, una lingua» (G. Pascoli, *Il fanciullino*, in Id., *Prose*, Milano, Mondadori 1971, I, p. 42).

²⁶⁷ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 15.

²⁶⁸ P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana.*, Torino, Einaudi 1993.

²⁶⁹ Roberto. Roversi (1923-2012) è stato un intellettuale, scrittore, paroliere, giornalista e poeta (si definiva “poeta fuori di sé”), oltre che proprietario della Libreria antiquaria Palmaverde, alla quale fu affidata la pubblicazione di «Officina», da lui fondata insieme a Pasolini (suo compagno di liceo a Bologna) e Leonetti; ha gestito la libreria dal 1948 (dopo la sua esperienza come partigiano) al 2006. Dopo «Officina», nel 1961 ha fondato la rivista «Rendiconti», e, nei primi anni Settanta, è stato codirettore di «Lotta Continua»; a quel periodo risalgono anche numerosi versi che divennero testi di canzoni di Lucio Dalla (per gli album *Il giorno aveva cinque teste*, *Anidride solforosa* e *Automobili*), e altri scritti successivamente per il gruppo degli Stadio (ad esempio, *Chiedi chi erano i Beatles*, *Maledettamericatiamo* e *Doma il mare, il mare doma*, dedicata a Maradona).

Fra i suoi testi teatrali più importanti si possono ricordare quelli recentemente ristampati dalle edizioni Pendragon, ossia *Unterdenlinden*, *Testo per il teatro*, 1965, (2002) *Il Crack*, *Testo per il teatro*, (2002) e *La macchina da guerra più formidabile*. *Testo per il teatro*, 1970 (2002) e *La macchia d'incbioastro*. *Testo per il teatro*, 1976 (risalente appunto alla fine degli anni Settanta ma pubblicato solo nel 2006).

Della sua ampia opera sarà poi utile citare ancora il romanzo sul brigantaggio *Caccia all'uomo* (1959, il grande poema *L'Italia sepolta sotto la neve*, la cui versione integrale è stata pubblicata nel 2010 in sole 50 copie fuori commercio, e la raccolta *Tre poesie e alcune prose*, in cui confluiscono l'opera poetica *Dopo Campoformio* (nella versione del 1965), *Le descrizioni in atto* (1963-1970) e i versi degli anni Settanta e Ottanta riuniti nel *Libro Paradiso* (1993), oltre a due estratti dai romanzi *Registrazione di eventi* (1964) e *I diecimila cavalli* (1976) e una scelta di scritti (riuniti sotto il titolo *Materiale ferroso*) risalenti al periodo tra 1959 e 2000.

Roversi²⁷⁰), un saggio intitolato *Pascoli*, in cui egli concentra la sua analisi psicologico-stilistica dell'opera pascoliana su due precisi versanti, opposti e complementari: da un lato l'ossessione, che avrebbe spinto Pascoli a restare immobile, sempre uguale a se stesso, quasi stucchevole nella sua monotonia, dall'altro lo sperimentalismo, la varietà, «una forza intenzionale che lo porta alle tendenze stilistiche più disparate»²⁷¹; infine, il volume *Passione e ideologia*, edito nel 1960, che comprende i saggi critici pasoliniani scritti tra il 1948 e il 1958: in apertura a questa raccolta sarà collocata proprio la lunga introduzione alla *Poesia dialettale del Novecento*, per presentare i due grandi temi che, a detta dell'autore stesso, percorrono tutto il volume, ossia «la poesia regionale dialettale e Pascoli»²⁷², tanto che ai due grandi affreschi sulla poesia dialettale e sulla poesia popolare farà seguito un'intera sezione dedicata alla linea poetica che da Pascoli conduce ai neo-sperimentali (precedente per campioni: Giotti, Montale, Firpo...), essenzialmente centrata sull'idea che «l'apporto di Pascoli alle forme poetiche del Novecento è stato determinante [...] se in definitiva la lingua poetica di questo secolo è tutta uscita dalla sua, sia pur contraddittoria e involuta, elaborazione.»²⁷³

Gli echi pascoliani sono del resto ben visibili nella produzione dialettale giovanile di Pasolini, soprattutto per quel che riguarda lo sperimentalismo linguistico e l'interesse per le parlate minori, arcaiche e quasi dimenticate, che con la loro trasparente musicalità suggestionano entrambi i poeti, pur non essendo loro lingue materne:

Come per Pascoli il romagnolo è una delle possibili fonti di ricchezza lessicale, a cui si aggiungono i dialetti incontrati nel corso dei suoi spostamenti (a Matera, a Massa, a Livorno, nel Barghigiano, a Messina, a Pisa, a Bologna), così per Pasolini il casarsese non è che uno tra gli strumenti utili, cui seguiranno altre parlate della destra del Tagliamento (e dopo il '50, l'incontro con Roma aprirà nuovi orizzonti linguistici e poetici).²⁷⁴

²⁷⁰ Francesco Leonetti (1924-2017) è stato scrittore e poeta, oltre che compagno di liceo, amico e collaboratore di Pasolini, insieme al quale nel 1955 ha fondato la rivista «Officina». Ha partecipato anche ad alcuni suoi film, recitando nel *Vangelo secondo Matteo* (1964), in *Edipo Re* (1967) e in *Che cosa sono le nuvole?* (1968), e prestando la voce al corvo-grillo parlante di *Uccellacci e Uccellini* (1966).

Sempre negli anni Sessanta ha preso parte alla rivista *Il Menabò*, fondata da Elio Vittorini e Italo Calvino, dopodiché ha aderito al movimento della Neoavanguardia; dal 1967 al 1972 ha fatto parte (in quanto cofondatore) della redazione della rivista *Che fare*; in seguito, dal '79 all'88, ha partecipato alla grande avventura della prima «Alfabeta» (con Volponi – col quale aveva già lavorato ad «Officina» e insieme al quale pubblicherà, nel '95, un libro di dialoghi dal giocoso titolo *Il leone e la volpe* – e poi Nanni Balestrini, Maria Corti, Gianni Sassi, Antonio Porta, Umberto Eco ecc.).

Fra le sue opere poetiche si ricordano *Sopra una perduta estate* (1942), *La cantica* (1959), *Percorso logico del '960-75. Poema* (1976), *Palla di filo. (Poemetto con commento)* (1986), *Le scritte sconfinare* (1994), *La freccia* (2001), poi confluite nel volume complessivo *Sopra una perduta estate. Poesie scelte. 1942-2001*, (2008). Per la narrativa si citano almeno *Fumo, fuoco e dispetto* (1956), *L'incompleto* (1964), poi *L'incompleto (Nel mondo pieno di merci)* (1980), *Irati e sereni* (1974), *Piedi in cerca di cibo* (1995), *I piccolissimi e la circe. Romanzo-paradosso*, (1998), l'autobiografia *La voce del corvo. Una vita (1940-2001)*; *Storie corte con «garbugli» per mano di Veronica Piraccini*, 2001.

²⁷¹ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 294.

²⁷² *Ivi*, p. 543.

²⁷³ *Ivi*, 297.

²⁷⁴ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 36.

Pasolini ravvisa in Pascoli la coesistenza di due linguaggi diversi, ovvero da un lato la lingua parlata, cioè romanza, dall'altro «la nostalgia per il discorso, la sintassi, la distanza, l'altezza della lingua classica», entrambi superati poi dalla squisita originalità pascoliana, resa manifesta dalle sue scelte lessicali, perché è proprio nel «particolare» che, come in una «cellula speciale», si attua «l'esplosione delle cose.»²⁷⁵

Per Pasolini, tuttavia, questi «particolari» pascoliani non corrispondono propriamente agli oggetti del reale, ma restano fantastici:

Sono un'immagine non sempre precisata (ma talvolta di una vivezza spirante) nata ai margini di sillabe inaspettate, di paragoni veramente verginei; e una costante luce di tramonto o alba le soffonde di pluviali, indicibili solitudini.²⁷⁶

La riflessione sulla parola pascoliana resta un nodo centrale nella prospettiva linguistica di Pasolini, suscitando in lui anche dilemmi e contrasti teorici, pur nella fondamentale convergenza dell'opera dei due poeti verso un unico nucleo fondamentale, ossia l'ossessione per il linguaggio, e l'assoluta fiducia in quello straordinario strumento espressivo rappresentato dal dialetto.

Contraddicendo l'indeterminatezza attribuita ai «particolari» pascoliani, Pasolini intravede (in chiave scopertamente autoreferenziale) nella parola pascoliana una «salutare concretezza», ossia la capacità di evocare immagini intense, visibili:

La visibilità e la musicalità delle parole è un dato naturale, che salva veramente il poeta, lo chiude nei confini sicuri di un'estrema concretezza. [...] Il suo sforzo di conoscenza usava della parola come del solo mezzo sicuro; e l'aver scoperto un'immagine, un nesso originari era un entrare più addentro nell'indifferenza dell'inconoscibile mondo. Così la parola del Pascoli più vero, più che essere un mezzo di comunicabilità cogli uomini, è mezzo di conoscenza.²⁷⁷

La profonda coincidenza di questa identità linguistica attribuita a Pascoli con la propria è particolarmente illuminante rispetto alle suggestioni derivanti a Pasolini dalla poesia pascoliana, e tuttavia mette in luce una bipolarità intrinseca nel linguaggio del poeta romagnolo, confermata anche dall'antinomia fra i due poli della lingua classica/lingua romanza, che Pasolini interpreta come due aspetti della natura poetica e morale del Pascoli, rispondenti tuttavia a un'unica volontà di «sottrarsi alla convenzione e di inventarsi una lingua che fosse un'altra, il più possibile vicina a quella di Adamo.»²⁷⁸

Anche Pasolini, d'altra parte, vuole sottrarsi all'obbligo di un'unica scelta predeterminata, e infatti il suo ritorno al dialetto è motivato da pulsioni radicalmente

²⁷⁵ P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana* cit., pp. 59-60.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 60.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 62.

²⁷⁸ *Ivi*, pp. 107-108.

differenti rispetto a quelle tradizionali, che sanciscono la sua novità linguistica rispetto al panorama circostante.

I felibri casarsesi, non hanno comunque nessun legame, nemmeno per sfumatura (come avviene per Pacot, Pezzani, Firpo e gli stessi Dall'Arco e Guerra) con le forme per definizione dialettali; il loro *apprentissage* poetico si compie tutto al di fuori del dialetto, benché coincida strettamente con una educazione sentimentale condizionata quasi morbosamente dall'amore-nostalgia per il loro dialetto e la loro terra²⁷⁹.

È questa la linea in cui si innesta lo sperimentalismo pasoliniano, ovvero la volontà di operare su una materia linguistica inedita, di ricercare un «idioma intonso e incorrotto»²⁸⁰ atto a esprimere «i sentimenti più nobili e segreti del cuore»²⁸¹, recuperando al contempo il potere primigenio, corporale, della parola.

Pasolini afferma che «il Pascoli non ha abbastanza sofferto la parola»²⁸², e gli rimprovera di aver rinunciato al «canto dei classici, dove i nomi universali “io”, “morte”, “eterno”...) non sono illusi, ma pronunciati in prima persona»²⁸³. Per sé egli cerca disperatamente, e fino alla fine, la pronuncia «in prima persona». Laddove il Pascoli si limitava a «bussare alla porta», Pasolini vorrebbe provocatoriamente sfondare. Il senso della sua avventura friulana è tutto in questa fiducia in uno strumento linguistico che renda pronunciabili i sentimenti inesprimibili nella lingua della tradizione, attraversano lo scandalo del «cuorp» 'corpo' e del suo pendant speculare, la «muart» 'morte'²⁸⁴.

1.1.9 L'inizio e la fine: la poesia neodialettale

Il dialetto ha dunque per Pasolini innanzitutto il valore di uno strumento personale, che gli rende possibile accedere alla zona segreta dell'inesprimibile e dell'intraducibile, alla «melodia infinita»²⁸⁵ racchiusa nelle cose: tuttavia, dietro il testo in dialetto egli lascia sempre affiorare l'italiano, sia nelle immancabili traduzioni delle poesie (presenti sia nelle *Poesie a Casarsa* che in tutti i testi della *Meglio Gioventù*, fino alla *Nuova Gioventù* del 1972) che nei titoli dei componimenti (sia nel testo che nell'indice, con due sole eccezioni) delle *Poesie a Casarsa*.

Pasolini, infatti, nella sua operazione sperimentale sul dialetto friulano (che mira ad allontanarlo sia dal livello vernacolare che dalla piattezza della *koinè* accettata a livello regionale), si pone nell'ottica di una vera e propria traduzione dalla lingua letteraria, intesa come «trasferimento della materia poetica da un piano all'altro, di pari livello»²⁸⁶;

²⁷⁹ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. CXXVIII.

²⁸⁰ F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 15.

²⁸¹ P.P. Pasolini, *Dialet, lenga e stil*, in «Stroligùt de ca da l'aga», aprile 1944, p. 5; ora in P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, pp. 61-67, p. 65.

²⁸² P.P. Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana* cit., p. 64.

²⁸³ *Invì*, p. 67.

²⁸⁴ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 39.

²⁸⁵ P.P. Pasolini, *Lettere (1949-1954)* cit., p. 210.

²⁸⁶ P.P. Pasolini, *Dalla lingua al friulano*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 283.

l'ambiguità, irrisolta, fra traducibile e intraducibile permette allora al poeta di operare contemporaneamente sia sul piano dell'indefinitezza estetica, ossia dell'intraducibile, che su quello di una corrispondenza con la lingua italiana, la matrice che surrettiziamente genera il testo friulano:

Il casarsese, con «i pallori, gli éclats improvvisi, le ambigue sordità, le rozzezze, i cipigli delle sillabe di una parlata portata d'un tratto alla luce della parola» suggestiona il poeta per queste sue caratteristiche di lingua intraducibile, ma si dà al contempo come strumento di traduzione.²⁸⁷

Questo confronto, sempre riaffiorante, con la lingua tetto, è indice della volontà pasoliniana di innestare direttamente la sua poesia sul «tronco della tradizione letteraria italiana»²⁸⁸, per guadagnarle una pari dignità rispetto a essa e non lasciarla cadere nel magma della poesia dialettale romantico-veristica, sempre arretrata rispetto a quella in lingua, e all'interno della quale

il poeta dialettale tende a *realizzare artificialmente* questa intensificazione pseudo-poetica della lingua nei parlanti in rapporto non puramente strumentale, e trasferisce dentro gli schemi letterari interi pezzi di quella realtà di lessico, di gergo, come per una documentazione. C'è nel poeta dialettale medio il terrore di essere linguisticamente diverso. Di non obbedire rigidamente a quel codice d'onore linguistico.²⁸⁹

Questa passata arretratezza della poesia dialettale rispetto alla poesia in lingua, i cui stimoli innovativi venivano recepiti e realizzati dalle letterature dialettali con costante ritardo, è appunto destinata a essere superata con la poesia neodialettale, che «si iscrive nei registri della modernità letteraria, risultando sostanzialmente indistinguibile dalla poesia in lingua, non fosse che per il codice utilizzato.»²⁹⁰

Come rileva infatti Giovanni Testi nella sua *Prefazione alla Poesia dialettale del Novecento*, ormai «il poeta in dialetto vive nello stesso orizzonte euristico del poeta in lingua: non si parte dal dialetto per raggiungere la poesia, ma si scopre il dialetto mentre si cerca la poesia»²⁹¹.

È lo stesso Pasolini, autorevolmente sostenuto da Gianfranco Contini, primo recensore delle *Poesie a Casarsa*, a stilare il manifesto di questa nuova poesia, collocando se stesso e il circolo dei poeti friulani al culmine della sua ricognizione sul Novecento dialettale:

Ecco la rottura linguistica, il ritorno a una lingua più vicina al mondo. Da tutto questo, data l'estrema vicinanza al linguistico italiano, doveva però nascere quella che è forse la più tipica poesia dialettale contemporanea: il dialetto usato come un genere letterario, «atto a ottenere una

²⁸⁷ P.P. Pasolini, *Sulla poesia dialettale* cit., p. 252.

²⁸⁸ P.P. Pasolini, *Lettera dal Frinli*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., I, p. 174.

²⁸⁹ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. LXIV.

²⁹⁰ F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 13.

²⁹¹ P.P. Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XVII.

poesia diversa»; e nello stesso tempo l'attuazione, in questo dialetto, di certi motivi novecenteschi rimasti un po' latenti in italiano [...]»²⁹²

Indubbiamente, alla proposta pasoliniana si deve la piena legittimazione della poesia dialettale, ormai svincolata da un romanticismo lacrimoso e da un realismo bozzettistico e populista; è evidente, d'altro canto, come la sua collocazione nel panorama novecentesco miri a collegare la riflessione critica con la propria ipotesi stilistica, facendo quindi discendere l'inquadramento della propria poetica da un più ampio, e dettagliatissimo, affresco corale, storicamente, geograficamente e tematicamente determinato.

A questo proposito, Pier Vincenzo Mengaldo osserva come si debba al recupero e all'inquadramento teorico pasoliniano, «che un venticinquennio di studi non ha mutato in nulla d'essenziale, [...] il nostro attuale interesse per la poesia dialettale moderna in Italia, la nostra coscienza della sua pari dignità (e insieme della sua potenziale diversità) rispetto a quella in lingua»²⁹³.

Franco Brevini, dal canto suo, pur avanzando qualche incertezza sull'effettivo primato di Pasolini come fondatore della poesia neodialettale (nella sua monumentale antologia di poeti dialettali, egli indica piuttosto Antonio Guerra, con la sua «lingua della realtà», come «primo esponente della stagione neodialettale») e retrodatando agli anni Dieci (con Virgilio Giotto e Biagio Marin) «la vera svolta» destinata a inaugurare la stagione della «più caratteristica poesia dialettale novecentesca», nondimeno riconosce come «il successo della dialettalità lirica nella seconda metà del secolo sia andato di conserva con il consenso riscosso dal canone storiografico da lui accreditato.»²⁹⁴

È quindi grazie all'impegno dialettologico di Pasolini che oggi l'impiego, un tempo scandaloso, del dialetto come «lingua della poesia» è ormai un dato acquisito, e largamente accettato: a questo proposito, Lorenzo Coveri fa riferimento proprio all'opera pasoliniana come punto d'avvio della letteratura «neodialettale», che certamente oggi mostra, rispetto all'epoca d'oro della seconda metà del Novecento, un lento declino (Brevini parla a questo proposito di «canto del cigno dei dialetti»²⁹⁵), e tuttavia rappresenta uno degli usi contemporanei in cui il dialetto riemerge, in situazioni di prevalente italoфония, come

²⁹² *Ivi*, p. CXXVIII.

²⁹³ P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi 1987, p. 441.

²⁹⁴ F. Brevini, *L'interpretazione di Pasolini*, in Id. (a cura di) *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori 1999, III p. 3162.

²⁹⁵ F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 15.

sopravvivenza, «risorgenza»²⁹⁶, frammento, ossia come lingua seconda, in ambiti d'uso inediti e un tempo preclusi²⁹⁷.

Tornando all'esperienza pasoliniana in ambito dialettale, sarà utile ricordare che il suo impegno erudito non si conclude affatto con l'*Antologia*, ma che egli continua la sua esplorazione teorica del panorama poetico dialettale mediante diversi contributi saggistici e critici; di particolare interesse, in quanto esperimento di taglio giornalistico, è una singolare inchiesta (denominata «Il nostro referendum») apparsa fra il 1952 e il 1953 su «Il Belli», una delle tante riviste ideate da Mario dell'Arco: in tre numeri successivi, appaiono le risposte di 14 poeti dialettali (Aldo Spallicci, Cesare Vivaldi, Edoardo Firpo, Domenico Naldini, Emilio Guicciardi, Ferdinando Palmieri, Eugenio Cirese, Biagio Marin, Livio Rizzi, Vittorio Clemente, Novella A. Cantarutti, Giacinto Gambirasio, Cesare Mainardi; Antonio Guerra) a una serie di domande poste loro da Pasolini (1. «Perché scrivi in dialetto anziché nella lingua letteraria?» 2. «La tua poesia (secondo te) fa parte della letteratura italiana o di una letteratura regionale?» 3. «Supponi che ci siano delle speciali istanze di impegno sociale nell'uso del dialetto?») in merito alla loro esperienza artistica e linguistica²⁹⁸.

La conclusione di questa inchiesta vede Pasolini incline a prevedere un orientamento della poesia dialettale verso una crescente attenuazione del «romanticismo antiquato e provinciale» così come di un «realismo bozzettistico e populista»²⁹⁹; notevole è, ancora una volta, la selezione degli intervistati, personalità che, a distanza di cinquant'anni, appariranno nell'antologia di Brevini, a conferma della sensibilità pasoliniana e del suo acume nell'individuare le voci dialettali più rappresentative; citando

²⁹⁶ Il termine è mutuato da G. Berruto, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)*, in A. Sobrero-A. Miglietta, (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*. Galatina, Congedo 2006, pp. 101-128.

²⁹⁷ Cfr. L. Coveri, *Dalla parte delle radici. Risorgenze dialettali a Genova e in Liguria (ma non solo)*, in G. Marcato (a cura di), *Lingua e dialetti nelle regioni*, Padova, CLEUP, 2013, pp. 137-144.

²⁹⁸ A questa indagine faranno poi seguito, nel biennio 1953-54, due piccole inchieste inerenti invece la poesia popolare; la prima di esse, *Poesia popolare e cultura di massa*, fu realizzata per la Rai («Radiocorriere», 28 dicembre 53): in una lettera a Leonardo Sciascia del 30 ottobre 1953, Pasolini cita fra gli intervistati Cirese, Vann'Antò, De Martino, Santoli, Vidossi, e accenna al Teatro dei Pupi e a un poemetto sul bandito Giuliano – P.P. Pasolini, *Lettere (1949-1954)* cit., p. 619 –, mentre in una lettera inedita del 17 gennaio 1953 a Eugenio Cirese – richiamata nel saggio di A.M. Cirese, *Il canzoniere italiano. Pasolini studioso di poesia popolare*, in T. De Mauro-F. Ferri (a cura di), *Lezioni su Pasolini*, Roma, Sestante 1997, p. 161, n. 14 – sono riportate le domande: 1. *La poesia popolare è tuttora un dato attivo nella vita popolare?* 2. *In che senso la poesia popolare oggi può esse-re considerata «cultura di massa»?*

La seconda inchiesta, *Poeti dialettali e canto popolare* – cui si accenna nelle lettere pasoliniane a Eugenio Cirese e a Nico Naldini, in P.P. Pasolini, *Lettere (1949-1954)* cit., pp. 611 e 633 – si riallaccia direttamente a quella realizzata per «Il Belli» e fu suggerita a Pasolini dallo stesso Cirese, al fine di inserirla nel primo numero della sua rivista «La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare» (a. I, n. 1, settembre 1953, p. 19). In questo caso le domande furono le seguenti: 1. *Quale conoscenza hai avuto del canto popolare della tua o di altre regioni?* 2. *Quali sollecitazioni o suggestioni (di contenuti, di stile, di toni ecc.) ritieni di averne ricevuto o tratto?*

²⁹⁹ P.P. Pasolini, *Nota conclusiva a “Il nostro referendum”*, in «Il Belli», II, n. 2, maggio 1953, pp. 42-43.

ancora Mengaldo, si può indubbiamente affermare che Pasolini sa determinare con esattezza infallibile i creatori che spiccano, nel Novecento, entro la massa sterminata delle sue letture e registrazioni.»³⁰⁰

Se oggi il caso letterario della poesia neodialettale novecentesca ci appare ormai al tramonto, poiché le esperienze di autentica dialettofonia che un tempo costituivano il serbatoio espressivo dei grandi autori dialettali vanno scomparendo, resta comunque intatta la speranza di Pasolini, secondo cui «il volgar'eloquio che sorge dal profondo dei meriggi», e ora si va spegnendo, un giorno «col sospiro / d'un universo erboso – si riaccenderà / verso la fine dei crepuscoli.»³⁰¹

1.1.10 «Hic desinit cantus»³⁰²: *Volgar'eloquio*

Volgar'eloquio è il titolo dell'opera postuma che raccoglie l'ultimo intervento pubblico di Pasolini, tenuto il 21 ottobre 1975, a pochi giorni dalla morte, nel corso di un dibattito con professori e studenti del liceo “Palmieri” di Lecce incentrato sul tema delle culture subalterne e delle lingue minoritarie, con specifico riferimento ai dialetti italiani³⁰³.

Pasolini, particolarmente sensibile a questo argomento, esordisce citando il passo finale della sua opera *Bestia da stile*, dedicato proprio al «volgar'eloquio»³⁰⁴, ossia appunto il dialetto che ancora sopravvive in alcune zone rurali dell'Italia rurale e provinciale, e che dev'essere colto, finché si è in tempo, con orecchio «benevolo e fonologico», prima della sua definitiva scomparsa.

Il volgar'eloquio: amalo. / porgi orecchio, benevolo e fonologico, / alla lalia («che ur a in!») / che sorge dal profondo dei meriggi, / tra siepi asciutte, / nei Mercati – nei Fori Boari – / nelle Stazioni – tra Fienili e Chiese – / poi si spegne – e col sospiro / d'un universo erboso – si riaccenderà / verso la fine dei crepuscoli. / Su tal lalia chinati come sacerdote sulla Castalia / tra le api che si abbeverano, laboriose.³⁰⁵

³⁰⁰ P.V. Mengaldo, *La tradizione del Novecento* cit., p. 441.

³⁰¹ Citazione dal monologo finale di *Bestia da stile*, (ora in P.P. Pasolini, *Porcile-Orgia-Bestia da stile*, Milano, Garzanti 2010, p. 329) letto da Pasolini in apertura dell'incontro-dibattito tenuto a Lecce il 21 ottobre 1975.

³⁰² *Inv.*, p. 330.

³⁰³ L'incontro del 21 ottobre 1975 presso il liceo “Palmieri” faceva parte di un corso di aggiornamento per insegnanti organizzato da Antonio Piromalli, ispettore centrale del Ministero della Pubblica Istruzione, e Gustavo Buratti, presidente dell'Associazione Internazionale per la Difesa delle Lingue e delle Culture minacciate. Il testo del dibattito è stato in seguito raccolto in P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, a cura di G.C. Ferretti, Roma, Editori Riuniti 1987.

³⁰⁴ In quest'occasione lo scrittore esordisce leggendo il monologo finale del suo dramma *Bestia da Stile*³⁰⁴, in cui si compie l'elogio del «volgar'eloquio»: si tratta di una citazione al contempo dantesca e poundiana, in quanto tratta da un riferimento alla lingua di Dante presente nei *Cantos* di Pound («volgar'eloquio taking the sense down to the people», in E. Pound, *I Cantos*, Milano, Mondadori 1985, 98/688).

³⁰⁵ P.P. Pasolini, *Bestia da stile*, in Id., *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, I Meridiani, Mondadori 2001, p. 852.

Questo invito, rivolto da Pasolini al suo pubblico, va chiaramente contestualizzato nello scenario storico-culturale della metà degli anni Settanta, quando è ormai drammaticamente evidente la rovina della «cultura antropologica italiana»³⁰⁶ ad opera della nuova civiltà dei consumi, che ha sradicato, insieme ai valori della tradizione, anche la varietà dei particolarismi linguistici della nazione.

Evidentemente, la speranza delineata alla fine dell'*Antologia della poesia popolare*, quando Pasolini aveva immaginato un'italianizzazione fondata su un rapporto dialettico tra l'istituzione centrale e le classi subalterne, che fosse contemporaneamente di «assimilazione e dissimilazione» si è infranta dinanzi al «genocidio» culturale operato dalla classe dominante ai danni delle realtà particolari della nazione. Una tale catastrofe socioculturale avrebbe infatti determinato il parallelo (e apparentemente irreversibile) declino dei dialetti, costringendo Pasolini a decretarne la morte fin dalla metà degli anni Sessanta, salvo poi recuperarli dieci anni dopo all'interno di una dimensione ormai postuma, e proprio in quanto tale preludio a una possibile rigenerazione vitale.

In questo senso, allora, non sembra esserci un rigido spartiacque nelle posizioni pasoliniane, quanto piuttosto un'evoluzione e un aggiornamento in corso d'opera, come chiarisce anche Paolo D'Achille a proposito del dibattito leccese:

Volgar'eloquio non costituisce affatto un ribaltamento della diagnosi sullo stato della lingua italiana proposta nelle *Nuove questioni linguistiche*, ma piuttosto un completamento, una sorta di 'aggiornamento decennale', pienamente in linea con l'intervento del 1964: rispetto a questo, infatti, Pasolini mette qui meglio a fuoco il peso linguistico della televisione e della società dei consumi (entrambe poste in contiguità con l'industria, a cui faceva pressoché esclusivo riferimento nell'intervento precedente), che hanno omologato la lingua più di quanto sia riuscita a fare la scuola. [...] Pasolini in *Volgar'Eloquio*, trattando tanto del «genocidio» dei dialetti quanto dell'«imbarbarimento del linguaggio dei giovani», offre un'analisi sociologica, oltre che linguistica, di forza straordinaria, che risulta, oltre tutto, impressionantemente attuale.³⁰⁷

Secondo lo scrittore, infatti, il pluralismo linguistico e culturale della penisola sarebbe stato ormai aggredito drammaticamente, e in buona parte distrutto, dalla massificazione imposta dalla civiltà moderna: l'autore si scaglia quindi contro il consumismo («una forma assolutamente nuova, rivoluzionaria del capitalismo»³⁰⁸) di cui si è reso complice l'intero mondo politico, e in particolare il PCI con i suoi «nuovi chierici» (gli intellettuali ortodossi), le cui scelte «sono falsamente, o solo apparentemente,

³⁰⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare*, a cura di M. Gulinucci, Roma, Liberal Atlantide Editoriale 1995, pp. 251-252.

³⁰⁷ P. D'Achille, *L'italiano per Pasolini* cit., pp. 57-58. In questo senso cfr. anche la riflessione di S. Martelli, *Dal "linguaggio tecnologico" al "Volgar'eloquio" (Questioni e nuove questioni linguistiche)*, in «Misure critiche», VII (1977), n.22, pp. 55-74, e quella, più recente, di V. Orioles, *Pasolini e i processi omologativi del linguaggio. Da Nuove questioni linguistiche a Volgar'eloquio*, in A Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., pp. 77-90.

³⁰⁸ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 45.

innovatrici, ma in realtà non fanno che seguire il filone proposto-imposto dalla cultura egemone.»³⁰⁹

Pasolini individua i maggiori, e più pericolosi, strumenti di diffusione dell'ideologia di massa nella televisione (che propone un «italiano orrendo»³¹⁰, una lingua «falsamente unitaria, di fatto inventata») e nella scuola, anch'essa «braccio armato del consumismo», che «contribuisce a distruggere la cultura pluralista per affermare quella “falsamente italiana”»³¹¹.

In effetti, quando ormai il consumismo ha invaso, corrotto e falsificato tutto, le stesse masse popolari non appaiono più portatrici di valori, ma di disvalori imposti dal modello di comportamento piccolo-borghese: come osserva Pio Baldelli, infatti,

l'ideologia di Pasolini vede la borghesia come peccato, negazione razionalistica, inaridimento prima che modo di produzione e assetto sociale. Essa contamina le altre classi.³¹²

Allora, agli occhi dello scrittore, il riscatto del dialetto diventa una sfida particolarmente ardua, poiché l'«inquinamento» delle classi subalterne sembra aver ormai raggiunto anche il linguaggio, attraverso la formazione di un «dialetto italianizzato simile a quello della borghesia, ridotto a puro suono e privo di modelli culturali e corrispondenze affettive»³¹³: ecco allora che di nuovo, nel pensiero pasoliniano, i fenomeni linguistici si intrecciano a quelli sociali, rendendoli manifesti e mostrandone le conseguenze più estreme.

Nel corso del dibattito, la posizione di Pasolini si attesta su due possibili prospettive per il futuro del dialetto: da un lato, egli osserva che l'unica, paradossale possibilità di salvezza di questo patrimonio linguistico risiede nella scelta di un conservatorismo «sano», garantito dalla presenza di un'utopistica «Destra sublime»³¹⁴, tradizionalista e inattuale; dall'altro, la sua proposta provocatoria è quella di trasformare i dialetti in strumenti rivoluzionari, vere e proprie armi al servizio della lotta per la difesa dei particolarismi culturali (egli fa esplicitamente riferimento alle battaglie separatiste della Corsica o dell'Irlanda del nord), sebbene non gli sfuggano i numerosi rischi di una simile crociata, palesemente in controtendenza rispetto al naturale corso della storia. In effetti, se ancora, nelle *Nuove questioni linguistiche* del 1964, egli intravedeva la possibilità di

³⁰⁹ A.A. Sobrero, «Pasolini e il linguaggio nazionale» (*Italia, 1968*) di Bartolo Ciccardini (4') e «Volgar'eloquio» (*Italia, 1975, 30'*), in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., pp. 238.

³¹⁰ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 31.

³¹¹ A.A. Sobrero, «Pasolini e il linguaggio nazionale» (*Italia, 1968*) di Bartolo Ciccardini (4') e «Volgar'eloquio» (*Italia, 1975, 30'*) cit., pp. 238-239

³¹² P. Baldelli, *Il "caso" Pasolini e l'uso della morte*, in «Nuovo impegno», n.31-32, gennaio 1976, p. 103.

³¹³ E. Golino, *Letteratura e classi sociali*, Roma-Bari, Laterza 1976, p. 109.

³¹⁴ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 69.

contrapporre al principio dell'omologazione la «lotta per l'espressività», quindi per la libertà intellettuale, dieci anni dopo «non gli resta che il grido di protesta e la proposta eversiva, provocatoria della lotta separatistica.»³¹⁵ Alberto Sobrero, presente all'incontro, ricorda l'atteggiamento disperato di Pasolini ne constatare l'ineluttabilità della rivoluzione come unica strada possibile: «una disperazione senza fine, frutto della lucida e irrefutabile analisi di un'irrimediabile sconfitta»³¹⁶.

In questo senso, la sua carica rivoluzionaria sembra allora nutrita, più che dalla nostalgia, dall'amarezza profonda derivante dall'inevitabile «adattamento alla degradazione»³¹⁷, cui è condannato dall'aporia del suo pensiero critico, impigliato fra «l'esigenza di essere nella storia» (con Gramsci) e «di andare contro la storia»³¹⁸, in altre parole fra una cultura consumistica che non riesce ad accettare e una cultura arcaica contadina la cui «sopravvivenza significa quasi inesistenza»³¹⁹; la volontà di recupero del dialetto simboleggia in questo senso l'ineluttabile rinuncia di Pasolini all'attualità della storia, la sua scelta di non avanzare con essa, ma piuttosto di impiegare una parola inattuale, data ormai per morta, proprio in quanto capace di farsi portatrice di punti di vista paradossalmente rivoluzionari.

Come osserva anche Claudio Marazzini, il suo spirito provocatorio emerge infatti come ultima possibilità di impegno per il dialetto nel momento stesso in cui lo scrittore dichiara che «il mondo dialettale in sé è morto, o comunque non può resistere all'azione di rullo compressore esercitata dalla cultura egemone»³²⁰.

Indubbiamente, come sottolinea Gian Carlo Ferretti nella sua prefazione all'edizione in volume del *Volgar'eloquio*, tutto il discorso pasoliniano in merito al futuro del dialetto sembra pervaso da una «tensione utopistica di fondo»³²¹, poiché «*alza la posta*»³²² mostrando in lontananza la possibilità di «un *altro* sviluppo»³²³ per la società, ma al contempo svela come esso non passi attraverso facili compromessi e nostalgiche reminiscenze, ma sia possibile solo uscendo fuori dalla storia, rinunciando al falso progresso e alle illusorie conquiste della modernità.

³¹⁵ S. Martelli, *Dal "linguaggio tecnologico" al "volgar'eloquio"* cit., p. 73.

³¹⁶ A. Sobrero, Pasolini e il linguaggio nazionale (*Italia, 1968*) di Bartolo Ciccardini (4') e *Volgar'eloquio (Italia, 1975, 30')* cit., p. 240.

³¹⁷ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 88.

³¹⁸ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 70.

³¹⁹ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 38.

³²⁰ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 71.

³²¹ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 16.

³²² *Ivi*, p. 17.

³²³ *Ivi*, p. 16.

Proprio dalla convinzione ritornante che non c'è più niente da fare, deriva innanzitutto il rifiuto di ogni inerte recupero, patetica museificazione, velleitaria riviviscenza di culture e dialetti ormai «sopravvivenza», di realtà proletarie e sottoproletarie in via di estinzione. E ne deriva altresì, per contrasto, la tensione utopistica di tutto il discorso e giudizio pasoliniano in questa fase.³²⁴

L'obiettivo prioritario dello scrittore è allora quello di stare nella morte della storia salvando ciò «che è ancora salvabile, o recuperandolo attraverso una strada che bisogna inventare, appunto, attraverso l'essere diversi, il cercare e trovare strade nuove.»³²⁵

Il sottoproletariato romano, gran parte dei proletari del Nord, enormi strati della popolazione del Sud hanno già subito il genocidio; già sono dei cadaveri rispetto a ciò che erano. Mi sembra che il loro destino storico sia di vivere questo stato di morte e di risorgere [...]³²⁶

Allora, è solo rinunciando a restare sul «fronte d'onda della storia»³²⁷, ammettendo il suo esaurimento, la sua degradazione, che si schiudono nuove strade, che diviene possibile «risorgere», ossia recuperare tutto ciò che la modernità e la massificazione hanno scartato o dichiarato superato.

La vecchia Italia frettolosamente messa in soffitta dalla neoavanguardia in nome dei nuovi valori tecnologici e industriali riacquista imprevedibilmente una legittimità. All'omologazione si oppone la differenza, il catastrofico fallimento del moderno induce a guardare nuovamente al pre-moderno, le radici appaiono di colpo come una risposta al fragile cosmopolitismo della merce.³²⁸

Così anche questa estrema difesa del dialetto, che implica il recupero di una sua funzione forte nella Dopostoria, entra a far parte della programmatica utopia dell'ultimo Pasolini, fondata sul «pensare l'impensato»³²⁹ e già avviata mediante

la sua scandalosa opera letteraria, né tradizionale né trasgressiva, priva di ogni «autonomia formale», paradossalmente sottomessa a fini pratici, non leggibile senza un riferimento alla persona dell'autore, e tuttavia capace di parlare, con la forza di un mondo poetico costruito non si sa come, a dispetto di tutti i criteri di letterarietà correnti, in una radicale impurità estetica.³³⁰

³²⁴ *Ivi*, p. 14.

³²⁵ A. Sobrero, «Pasolini e il linguaggio nazionale» (1968) e «Volgar'eloquio» (1975) cit., p. 240.

³²⁶ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 45.

³²⁷ C. Benedetti, *Pasolini contro calvino* cit., p. 194.

³²⁸ F. Brevini, *La poesia in dialetto* cit., p. 14.

³²⁹ *Ivi*, p. 200.

³³⁰ *Ivi*, p. 181.

1.2 Letteratura, lingua e società: il grande vuoto

1.2.1 Distruzione o autodistruzione?

L'intensa fase di crescita economica coincidente con l'inizio degli anni Sessanta dà avvio, inevitabilmente, a un'inarrestabile serie di trasformazioni nello scenario socioculturale del tempo, davanti alle quali gli intellettuali, e nella fattispecie i letterati, scoprono sgomenti che «non c'è più niente da dire»¹, e si dibattono nella loro condizione di «superstiti»² rispetto a un mondo ideologico e culturale che non esiste più. Con gli anni Cinquanta alle spalle, si entra nella «Dopostoria»³, fatta di rovine, culturali e letterarie: allo smarrimento intellettuale corrisponde inevitabilmente un vuoto letterario, per cui si assiste alla caduta della letteratura come luogo privilegiato di analisi e interpretazione della realtà.

Pasolini non nasconde di aver smarrito «la luce della vecchia verità», e di sentirsi «come un bambino che non ha più casa, un soldato disperso»⁴; l'impressione è quella di trovarsi in una vera e propria «selva», simile in tutto e per tutto a quella dantesca: «qualunque cosa facessi, nella selva del 1963, anno in cui ero giunto, assurdamente impreparato a quell'esclusione dalla vita degli altri che è ripetizione della propria, c'era un senso di oscurità»⁵.

Allora, dal momento che Pasolini non può più far affidamento sulle consuete categorie artistiche e intellettuali per affrontare la sua nuova condizione, ma al tempo stesso non riesce a ignorare la sua vocazione all'interrogazione e rappresentazione della realtà, egli vive con grande tormento il fatto di trovarsi in un «reale momento zero della cultura e della storia»⁶, che sarà invece il luogo privilegiato per l'azione rivoluzionaria dei contemporanei movimenti di avanguardia.

Secondo Pasolini, tuttavia, gli esponenti della Neoavanguardia, supponendo «di trovarsi per libera scelta in un luogo dove si trovano invece per coazione»⁷, non si rendono conto del concreto rischio che la loro smania distruttrice si rivolga in realtà contro loro stessi:

Distruggendo i valori sociali (letterari) della lingua, distruggendo la forza significativa e metaforica della parola, distruggendo infine la propria scrittura o la propria tentazione di scrittura

¹ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori 2006, p. 5.

² L'espressione è di Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 27 e *passim*.

³ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti 2015, p. 24.

⁴ P.P. Pasolini, *La Divina Mimesis* cit., p. 10.

⁵ *Ivi*, p. 5.

⁶ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 90.

⁷ *Ibidem*

– il poeta distrugge se stesso [...] e diventa insignificante anche come attore di una semplice e assoluta protesta.⁸

Nel loro volgersi alla prefigurazione di un futuro mitico, «fondato sulla negazione di tutto ciò che è passato e presente»⁹, gli avanguardisti mescolano infatti nel loro discorso (attribuito a un ipotetico «homo technologicus»¹⁰) «una lingua fittiziamente distrutta e una lingua fittiziamente ricostruita»¹¹, provando così di credibilità e solidità scientifica non solo le proprie operazioni linguistico-letterarie, ma tutto il relativo impianto ideologico, «anarchico e irrazionalistico»¹².

Tale «distruzione simbolica della lingua», «arbitraria e approssimativa»¹³, viene perciò duramente criticata da Pasolini, il quale la considera una deriva rozza e semplicistica della crisi contemporanea, mentre la sua personale riflessione lo condurrà piuttosto verso una rivitalizzazione della propria espressività all'interno del più ampio orizzonte del cinema, inteso come un linguaggio del tutto nuovo, e sufficientemente complesso per sperare di restituire il dinamismo del reale:

Ho dato a questo mio passaggio dalla letteratura al cinema varie spiegazioni. La prima è stata la più ovvia, cioè ho pensato di aver voluto cambiare tecnica. Tutta la mia produzione letteraria è caratterizzata dal fatto che ho cambiato spesso tecnica letteraria. E pensavo che il cinema fosse una tecnica nuova. Poi ho capito che non era vero, perché il cinema non è una tecnica letteraria, ma è un'altra lingua. [...] Allora ho pensato [...] di essere passato al cinema per abbandonare l'italiano. Cioè per fare una specie di protesta contro l'italiano e la mia società. Una specie di rinuncia alla società italiana. Ma neanche questa in fondo è una spiegazione totale. La spiegazione vera, secondo me, è questa: il cinema è una lingua, è un sistema di segni che è valevole per tutte le possibili nazioni del mondo. [...] La caratteristica principale di questo sistema di segni è quella di rappresentare la realtà non attraverso dei simboli, come sono le parole, ma attraverso la realtà stessa. [...] Questo mi permette – facendo il cinema – di vivere sempre a livello, e nel cuore, della realtà.¹⁴

Parallelamente alla fondamentale scoperta del cinema come «lingua della realtà», Pasolini giunge poi a conclusioni nuove e inaspettate in merito al proprio destino di scrittore, sulla base di un'acuta analisi delle condizioni dell'italiano contemporaneo (che egli era stato peraltro tentato di abbandonare come strumento espressivo, in quanto prodotto di quella «maledetta Italia»¹⁵ che tanto lo aveva deluso): già in un'intervista apparsa sul «Giorno» del 2 dicembre 1964, infatti, lo scrittore rivela ad Alfredo Barberis

⁸ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 129.

⁹ *Ivi.*, p. 97.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ivi.*, p. 98.

¹² *Ivi.*, p. 100.

¹³ *Ivi.*, p. 98.

¹⁴ F. Francione (a cura di), *Pasolini sconosciuto: Interviste, scritti, testimonianze*, Milano, Mondadori 2010, p. 42.

¹⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 134.

di aver finalmente individuato uno spiraglio nella crisi creativa che pareva averlo sopraffatto, una via d'uscita che, a quanto pare, è di natura squisitamente linguistica:

Mi avesse chiesto qualche mese fa se è ancora possibile il romanzo [...] avrei avuto dei dubbi. Stavo attraversando una crisi personale. Credo che il romanzo, come genere, fosse finito, in quanto che io avevo esaurito certi argomenti miei, e tendevo a dar ragione a quelli che parlavano di crisi del romanzo (del resto se ne parla da quando son nato). Adesso, dopo una lunga meditazione sui problemi linguistici, le rispondo che sì, è possibile, quanto mai possibile, anzi, mai come ora è stato possibile!

Vede, ho fatto una scoperta, che è un po' l'uovo di Colombo: mi sono accorto che, proprio in questi anni, è nato l'italiano come vera lingua nazionale. Prima l'italiano era pseudonazionale, perché copriva non una società intera, ma una società frammentaria. C'era un distacco totale tra la «koinè», cioè tra la lingua parlata, e la lingua letteraria. [...] Come ci sono arrivato? Semplicissimo, ho studiato i vari tipi di linguaggio: del giornalismo, della televisione, della stessa critica letteraria, della politica... [...] In seguito a queste meditazioni linguistiche mi si è rimessa in moto la fantasia del narrare [...]»¹⁶

Di lì a poco, uscirà su «Rinascita» il celebre saggio *Nuove questioni linguistiche*¹⁷, che si apre proprio con un durissimo atto d'accusa verso questo italiano pseudonazionale, descritto come un simulacro vuoto e fasullo, di fatto padroneggiato solo dall'abborrita classe borghese, che ne avrebbe fatto la bandiera «dei suoi privilegi, delle sue mistificazioni, della sua lotta di classe».¹⁸

Pasolini presenta infatti l'italiano «medio» come

una lingua non, o imperfettamente, nazionale, che copre un corpo storico-sociale frammentario, sia in senso verticale (le diacronie storiche, la sua formazione a strati), sia in senso estensivo (le diverse vicende storiche regionali, che hanno prodotto varie piccole lingue virtuali concorrenti, i dialetti, e le successive differenti dialettizzazioni della *koinè*): su tale copertura linguistica di una realtà frammentaria e quindi non nazionale, si proietta la normatività della lingua scritta – usata a scuola e a livello della cultura – nata come lingua letteraria, e dunque artificiale, e dunque pseudo-nazionale.¹⁹

A suo giudizio, infatti, dal momento che in Italia non c'è mai stata una reale cultura nazionale, non si è mai neanche palesata la necessità di una lingua che l'esprimesse, al di fuori dell'élite letteraria; il mondo intellettuale d'altro canto, chiuso in se stesso, ha ignorato ostinatamente la trasformazione in lingua parlata, strumentale, di quella che fino a quel momento è stata una lingua d'uso esclusivamente letterario, determinando così una frattura fra «lingua italiana» e «lingua letteraria italiana»²⁰.

¹⁶ A. Barberis, *Sì, il romanzo è possibile*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., pp. 73-74.

¹⁷ Nato come conferenza tenuta dall'autore in varie città italiane per l'ACI, l'Associazione culturale italiana, quest'intervento uscì poi su «Rinascita» il 26 dicembre 1964. Cfr. P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, in «Rinascita», XXI (1964), 51, pp. 19-22; ora in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., pp. 79-109.

¹⁸ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 81.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 87.

L'italiano medio, la *koinè*²¹, esiste quindi solo sotto forma di «entità dualistica, una *santissima dualità*: l'italiano strumentale e l'italiano letterario», riuniti esclusivamente nella persona del borghese o piccolo borghese italiano, la cui «vocazione letteraria non è palinogenetica²²» dal momento che egli usa la lingua parlata nella comunicazione quotidiana e l'italiano letterario nell'espressione scritta.

Il discorso pasoliniano appare dunque fortemente caratterizzato dall'equazione fra lingua, cultura e classe sociale, inestricabili al punto da affermare che:

La lingua parlata è dominata dalla pratica, quella letteraria dalla tradizione: sia la pratica che la tradizione sono due elementi inautentici, [...] essi esprimono una realtà che non è la realtà nazionale: esprimono la realtà storica della borghesia italiana che nei primi decenni dell'unità, fino a ieri, non ha saputo identificarsi con l'intera società italiana. La lingua italiana è dunque la lingua della borghesia italiana che per ragioni storiche determinate non ha saputo identificarsi con la nazione, ma è rimasta classe sociale.²³

1.2.2 Gramsci nel tempo della modernità

Il centro del discorso pasoliniano è quindi una visione della lingua, di matrice gramsciana, secondo cui essa è un elemento determinante dal punto di vista sociopolitico, e svolge un ruolo decisivo nei processi di creazione dell'egemonia nella vita culturale e politica; Pasolini aveva letto infatti Gramsci sullo scorcio degli anni Quaranta, riconoscendo immediatamente in lui un maestro²⁴ («le idee di Gramsci coincidevano con

²¹ Riguardo all'impiego del termine *koinè* come sinonimo di "italiano medio", occorre segnalare che Pasolini, qui come in diverse altre occasioni, mostra di fare un uso piuttosto libero e personale delle categorie elaborate dalla linguistica o da altre scienze. In questo caso, l'impiego del termine *koinè* non è legato tanto al concetto di una varietà dialettale che perde i tratti più marcati e mostra una maggiore omogeneità e regolarità sulla base di una circolazione areale più ampia, quanto piuttosto all'idea di una lingua comune, sia scritta che parlata, legata in via pressoché esclusiva all'impiego da parte della classe borghese (e definita quindi "media" con riferimento alla sua natura di varietà diastratica).

Oggi invece, il concetto di "italiano medio" ha acquisito un valore differente, sulla scia della definizione di Sabatini di "italiano dell'uso medio": con questa espressione egli fa riferimento a una varietà di recente formazione, originata da un sensibile avvicinamento fra uso scritto e parlato, caratterizzata da un insieme di tratti peculiari che sembrano indicare la formazione di un nuovo standard (riferendosi più o meno allo stesso insieme di fenomeni, Berruto parla infatti di "italiano neostandard"). Secondo Paolo D'Achille, tuttavia, «l'italiano dell'uso medio di Francesco Sabatini pare aver conservato almeno una traccia dell'italiano medio di Pasolini, sebbene quest'ultimo definisca *italiano medio* quello borghese ormai sorpassato, e quindi *l'italiano dell'uso medio* di Sabatini dovrebbe corrispondere piuttosto all'*italiano tecnologico* di Pasolini [...] Tuttavia, in un altro quadro critico e secondo una valutazione profondamente diversa (aperta più alle indicazioni sabatiniane che non a quelle pasoliniane), il concetto di italiano medio è stato ripreso come parametro per caratterizzare alcuni prosatori novecenteschi tanto da Vittorio Coletti quanto da Luigi Matti; P. D'Achille, *L'italiano per Pasolini* cit., p. 62.

²² Secondo Pasolini, la vocazione letteraria dei borghesi non sarebbe palinogenetica, ovvero non deriverebbe da un rinnovamento profondo, da una trasformazione radicale dello strumento linguistico di cui essi fanno uso nella quotidianità; solo per i parlanti di questa classe sociale, quindi, non ci sarebbe soluzione di continuità fra la lingua strumentale che usano in contesti informali e la lingua letteraria da impiegare in ambiti più specificamente culturali.

²³ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 81.

²⁴ De Mauro, in particolare, ritiene essenziale per la formazione intellettuale di Pasolini la scoperta di Gramsci: «L'incontro con Gramsci ha trasformato Pasolini da valente letterato in un creatore, un polemista,

le mie; mi conquistarono immediatamente, e la sua fu un'influenza formativa fondamentale per me»²⁵), e interpretando i suoi scritti non come un'esaltazione acritica della realtà popolare (come spesso facevano gli intellettuali del tempo, intenti alla definizione di una letteratura nazional-popolare), bensì come la complessa e profonda analisi delle interrelazioni esistenti fra classi sociali, differenti visioni del mondo e relative forme espressive.

Ecco allora che Pasolini deriva da Gramsci innanzitutto la percezione di una tensione, una lacerazione fra due forze attive nella società, ovvero la cultura borghese e quella marxista, e insieme la consapevolezza che il faticoso rinnovamento della società non può che derivare da una frattura della coscienza collettiva e dei suoi istituti culturali e linguistici, poiché «una nuova cultura non può essere altro che il prodotto di una nuova società»²⁶;

Il rinnovamento storico non può essere [...] interpretato come un cammino luminoso e tranquillo verso il progresso. Non ha alcun senso ridurre a programmatica ricerca delle tendenze progressive della società, quella individuata ad esempio nelle classi subalterne, il percorso da uno stato di incoscienza a uno stato di coscienza, dal buio alla luce, come percorso lineare verso le magnifiche sorti e progressive. Assumere questa posizione, come scriveva Gramsci, significa non considerare «che lo sviluppo del rinnovamento intellettuale e morale non è simultaneo in tutti gli strati sociali, tutt'altro. [...] Non solo le linee sono molteplici, ma si verificano anche dei passi indietro nella linea "più" progressiva.»²⁷

Nel Pasolini degli anni Cinquanta, così come in Gramsci, l'idea fondante era dunque quella di una perpetua lotta fra due diverse visioni del mondo, ossia quella borghese e quella proletaria (sostenuta dall'ideologia marxista):

Lo scontro in atto nella società era uno scontro tra due organizzazioni della vita: quella capitalistica e quella socialista. L'egemonia per Gramsci significava capacità della classe operaia di prendere nelle sue mani la direzione dello sviluppo sociale. Partendo, dunque, dai meccanismi produttivi, la classe operaia maturava la propria coscienza, propri valori e autentiche forme di vita in antitesi a quelle dominanti.²⁸

Nel 1955, tuttavia, in conclusione alla sua introduzione all'antologia della poesia popolare, Pasolini aveva già osservato, sempre a partire da dati linguistici (ovvero l'allora

un militante democratico di rara ed alta moralità [...]. Gramsci suggerisce a Pasolini di passare all'uso di materiali espressivi eterogenei [...] per saggiarne la possibilità di diventare strumenti di egemonia culturale complessiva d'un nuovo ceto intellettuale organico a nuovi rapporti di classe»; T. De Mauro, *La ricerca linguistica*, in AA. VV., *Pasolini un anno dopo*, «Nuova generazione», n. 15, 31 ottobre 1976, p. 23.

²⁵ P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini* cit., pp. 37-38.

²⁶ «Creare una nuova cultura non significa solo fare individualmente delle scoperte «originali», significa anche e specialmente diffondere criticamente delle verità già scoperte, «socializzarle» per così dire e pertanto farle diventare base di azioni vitali, elemento di coordinamento e di ordine intellettuale e morale»; A. Gramsci, *Quaderno 11, Nota IV* in Id., *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi 1975, p. 1377.

²⁷ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 203-203.

²⁸ *Ivi*, p. 219.

imminente formazione di una nuova lingua parlata, una *koinè*) una certa tendenza a «un mutato “rapporto” sociale tra le due classi»²⁹, del quale egli segnalava i rischi e insieme le potenzialità, avanzando quindi proposte e speranze. Se da un lato, infatti, lo scrittore temeva che l'ottusa classe borghese (ora dotata di «armi di diffusione dell'ideologia immensamente potenziata»³⁰) si sarebbe limitata (come poi è infatti avvenuto) a un tentativo di brutale assimilazione delle classi subalterne, dall'altro invece auspicava che la nuova lingua parlata potesse beneficiare dell'apporto dei dialetti, delle loro vivacità e ricchezza lessicale, grazie a un rapporto biunivoco «intensissimo» tra le due culture; nel 1955, egli sperava quindi ancora in un risveglio del popolo moderno che, ormai consapevole di sé in quanto classe, sarebbe forse finalmente riuscito a essere autonomo, a «dissimularsi», superando «l'irrazionale soggezione in cui per tanti secoli era vissuto»³¹.

E tutto il mondo povero intorno a me, il dialetto, pareva destinato a non estinguersi che in epoche così lontane da parere astratte. L'italianizzazione dell'Italia pareva doversi fondare su un ampio apporto dal basso, appunto dialettale e popolare.³²

Tuttavia, questa speranza di un rapporto fra popolo e borghesia che fosse insieme di «assimilazione e dissimilazione, di simpatia e di lotta»³³, si sgretola all'inizio del boom economico degli anni Sessanta, quando Pasolini osserva che la lingua media non è affatto divenuta la lingua della nazione (e le cause sono da ricercarsi, riprendendo Gramsci, all'assenza di un reale spirito democratico già nel Risorgimento italiano, che non aveva visto una reale e totale partecipazione delle masse), ma è rimasta appunto il codice di una sola classe sociale, quella borghese, che dall'alto ha imposto al paese la sua lingua di classe, plasmata per assolvere «i propri interessi economico-politici e i propri pretesti culturali»³⁴.

Il grande principio unificatore dall'alto, autoritario e paternalistico, di tale lingua media è stata la burocrazia, l'apparato statale. E i mezzi di diffusione, oltre alla scuola umanistica e piccolo-borghese, sono stati le infrastrutture di base, l'esercito, la ferrovia, i giornali ecc. Il latino era sempre stato il grande modello della lingua: ora, tale modello era “borghesizzato” attraverso lo “spirito burocratico statale”³⁵.

D'altra parte, la borghesia in quanto classe dirigente non è mai stata davvero egemone in senso gramsciano, «cioè non ha saputo identificarsi con gli interessi nazionali nella loro globalità»³⁶, ma ha avuto nei confronti del paese un atteggiamento quasi

²⁹ P.P. Pasolini, *Antologia della poesia popolare* cit., p. CXXIV.

³⁰ *Ivi*, p. CXXV.

³¹ *Ibidem*

³² P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti 2008, p. 80

³³ P. Pasolini, *Antologia della poesia popolare* cit., p. CXXXV.

³⁴ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere. Dialoghi 1960-1965*, a cura di G.C. Ferretti, Roma, Editori Riuniti 1996, p. 300.

³⁵ *Ibidem*

³⁶ S. Martelli, *Dal “linguaggio tecnologico” al “volgar'eloquio”* cit., p. 66.

coloniale, trattando il popolo come un corpo estraneo alla nazione (quando in realtà esso ne costituisce l'anima), e mostrandosi così incapace di svolgere una reale azione unificatrice, non solo politica ma anche culturale e linguistica.

All'unificazione dell'Italia attraverso la piccola borghesia piemontese o piemontesizzante [...] si è creduto che l'unificazione linguistica potesse essere risolta attraverso lo pseudo-umanesimo piccolo-borghese, che possedeva una lingua solo letteraria, l'italiano, divenuta improvvisamente lingua nazionale (benché sconosciuta a circa i 9/10) degli italiani). E si è creduto di imporla con gli stessi metodi con cui si imponevano le tasse, cioè attraverso la burocrazia e la polizia. Passando dall'autoritarismo paternalistico a quello fascista.³⁷

La vecchia borghesia clericofascista, quindi, non ha mai coinvolto le masse popolari in un reale processo di sviluppo, per cui non si è mai generata una vera osmosi linguistica: il popolo stesso, d'altro canto, si è sempre mostrato ostile al dominio che la borghesia esercitava mediante il potere burocratico-statale, rifiutando di lasciarsi assimilare ai suoi modelli culturali e linguistici, che pertanto sono stati recepiti solo dai ceti medi, o piccoli borghesi, intrappolati in una condizione di perenne e passiva imitazione.

Agli albori degli anni Sessanta, tuttavia, questo scenario socioculturale appare in rapida trasformazione, perché la nuova borghesia industriale lascia infine intravedere le potenzialità per diventare realmente una classe egemone, mediante l'imposizione di nuovi bisogni e consumi, che sembrano in grado di assimilare a sé ogni altro modello sociale e culturale: viene così a mancare ogni elemento alternativo o antitetico rispetto al pensiero e allo stile di vita borghese.

In un certo senso la borghesia industriale ha in potenza avviato il processo per superare, ma in una direzione opposta a quella auspicata da Gramsci, [...] il distacco che separava gli intellettuali dalle classi subalterne. D'ora in avanti il potere di attrazione della neoborghesia italiana su queste classi sarà così irresistibile da non incontrare più alcuna resistenza da parte loro. Il loro «consenso» sarà dato spontaneamente, senza più alcuna forza visibilmente coercitiva, e non si tratterà di un consenso autentico e reale, perché esso ha origine nel vissuto dell'uomo. Il modello e lo stile di vita proposto dalla società dei consumi verrà lentamente e gradualmente introiettato dalle masse fino a diventare la loro vera natura. [...]

Nella società dei consumi la classe operaia viene gradualmente assimilata al sistema. L'egemonia linguistica è soltanto un segnale di quanto effettivamente avviene nella società. Per cui l'analisi storica sulla reale egemonia linguistica esercitata dalle classi dominanti diventa un valido strumento per valutare la sua profondità e la sua incidenza sul corpo della nazione.³⁸

Il Pasolini degli anni Sessanta, quindi, pur impiegando prospettive e metodi di matrice gramsciana, che lo inducono a osservare la lingua non solo come sede in cui si manifestano i primi fermenti di un cambiamento socioculturale in atto, ma anche come strumento per valutare «lo spessore egemonico di una classe dominante»³⁹, si trova a fare

³⁷ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 29.

³⁸ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 219.

³⁹ *Ivi*, p. 217.

i conti con un contesto storico e sociale radicalmente trasformato rispetto a quello analizzato da Gramsci: egli deve infatti prendere coscienza dell'esistenza di una borghesia finalmente egemonica, in grado di escludere ogni apporto "dal basso" ai mutamenti linguistici in corso, che sembrano rivolti alla creazione di un nuovo italiano finalmente unitario, sotto il segno della tecnologia e della comunicazione.

Questo è stato sicuramente uno dei nuclei più articolati e controversi della riflessione pasoliniana, che riemerge infatti come questione critica nelle osservazioni e nelle analisi di molti degli intellettuali che, su giornali e riviste, replicano a più riprese all'articolo di Pasolini.

Per citarne solo alcuni, Mario Spinella⁴⁰ ad esempio ribadisce che «la dinamica del paese non è comprensibile al di fuori della presenza e dell'azione del movimento operaio» per cui la riduzione dei «processi, anche strettamente linguistici, all'egemonia borghese e capitalistica è una linea di analisi sociologica del tutto insufficiente»⁴¹, mentre Angelo Guglielmi⁴² contesta radicalmente l'affermazione di Pasolini secondo cui il potere, la cultura e la lingua sono una cosa sola, ed Elio Vittorini⁴³, nel suo intervento, sottolinea come l'analisi dell'italiano solo in quanto lingua borghese e burocratica trascuri la fondamentale importanza del linguaggio della lotta di classe, «affermatosi già dalla seconda metà dell'Ottocento con l'anarchismo e con le prime organizzazioni socialiste e in seguito diventato specifico di tanti momenti non dialettali della vita del proletariato»⁴⁴.

Spesso si è quindi imputato allo scrittore di fondare la propria posizione su una schematizzazione troppo semplicistica dei rapporti intercorrenti tra struttura economica e sovrastruttura politica, culturale e artistica ecc.: in realtà, Pasolini ha ben presente il

⁴⁰ Mario Spinella (1918-1994) è stato uno scrittore, giornalista e intellettuale di sinistra; è stato caporedattore di «Vie nuove», direttore della Scuola delle Frattocchie (l'Istituto di studi comunisti) del PCI e membro della redazione de «Il Piccolo Hans». Fra le sue opere più significative si possono citare *Memoria della Resistenza* e *Lettera da Kupjansk*, che ha vinto il premio Viareggio nel 1987.

⁴¹ M. Spinella, *Linguistica e sociologia*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 184.

⁴² Angelo Guglielmi, nato nel 1929, è uno scrittore e critico letterario. Nei primi anni Sessanta ha fondato, insieme a Edoardo Sanguineti e Umberto Eco, il Gruppo 63, nucleo vitale del movimento della Neoavanguardia, della quale rappresentava l'orientamento più anarchico, che proponeva la rottura radicale di ogni schema preconstituito di interpretazione del mondo. Dal 1987 al 1994 è stato direttore di Raitre, segnando nella rete un radicale cambiamento di stile e programmazione. Tra le sue opere si possono ricordare *Avanguardia e sperimentalismo* (1964), *Vent'anni di impazienza* (1965), *La letteratura del risparmio* (1973), *Carta stampata* (1978), *Il piacere della letteratura* (1981).

⁴³ Elio Vittorini (1908-1966) è stato uno dei più importanti scrittori italiani del secondo dopoguerra. Fra le sue opere maggiori si annoverano *Conversazione in Sicilia* (1941, uno dei frutti più maturi e originali della narrativa neorealista), *Uomini e no* (1945), *Le donne di Messina* (1949). Grande animatore di cultura, nel 1945 fonda per l'editore Einaudi «Il Politecnico» (che è poi costretto a chiudere nel 1947 a causa di divergenze col PCI) e nel 1959 «Il menabò», che ha poi coordinato insieme a Italo Calvino. Attivissimo in ambito editoriale, per Einaudi ha diretto dal 1951 la collana «I Gettoni», e dal 1965 quella saggistica «Nuovo Politecnico», mentre per Mondadori è stato direttore della nuova «Medusa», dedicata agli scrittori stranieri.

⁴⁴ E. Vittorini, *È il lavoro che giudica il mondo*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 158.

carattere dinamico del rapporto fra struttura e sovrastruttura, con i loro reciproci influssi, per cui prende in esame il sistema economico solo come nucleo da cui si origina un mutamento sociale così travolgente da pervadere in profondità la cultura e, come in cortocircuito, la lingua dell'intera nazione, che porta poi in superficie i segnali più immediatamente visibili dei paralleli sconvolgimenti sotterranei.

Da più parti, poi, si replica a Pasolini con la riaffermazione della centralità del proletariato nella vita socioculturale della nazione, dato che il processo dialettico sul quale deve necessariamente basarsi una riorganizzazione dell'egemonia culturale non sembra poter fare a meno del polo costituito dalla contestazione operaia; tuttavia, con la società neocapitalistica sono cambiati i presupposti per un tale confronto dialettico, che in Italia, d'altro canto, non si è mai realizzato pienamente, a causa dell'incapacità della borghesia di ampliare all'intera società il suo orizzonte di interesse e intervento.

Pasolini stesso si sofferma infatti a spiegare le ragioni per cui, fin dagli inizi degli anni Sessanta, egli si è trovato a dover ristrutturare le fondamenta gramsciane del suo pensiero, proprio a causa del dileguo ideologico di una delle parti in lotta, ormai avviata alla più assoluta e passiva accettazione dei modelli imposti della nuova borghesia neocapitalistica.

Io non ho mai detto addio all'influenza di Gramsci. Cioè, oggettivamente, c'è stato un momento in cui l'influenza di Gramsci è risultata essere anacronistica. È stato il momento in cui l'Italia, da paese paleo-industriale e agricolo, è diventato un paese neocapitalistico e il vecchio mondo agricolo si è svuotato sia attraverso l'emigrazione sia attraverso l'industrializzazione agraria. Questa cosa è avvenuta in Italia in questi ultimi dieci anni. Ora, ai tempi di Gramsci, invece, il popolo italiano era un popolo paleo-industriale per cui i contadini erano contadini e gli operai appartenevano, veramente completamente, alla classe operaia. Allora, quando Gramsci diceva che bisognava fare delle opere nazionali e popolari intendeva che i destinatari di queste opere fossero quel popolo di cui parlavo prima, cioè gli operai come classe e i contadini come contadini antichi, diciamo, classici. In questi dieci anni ci sono state delle trasformazioni: gli operai del Nord si sono imborghesiti, hanno acquistato certi atteggiamenti, certi caratteri della piccola borghesia, i contadini del Sud sono entrati in una profonda crisi, sono emigrati e stanno trasformando industrialmente la loro terra e, quindi, non sono più quelli dei tempi di Gramsci, e allora mi sono reso conto che seguire, in questo, Gramsci, era un anacronismo.⁴⁵

Resta tuttavia inalienabile, in tutta la riflessione sociolinguistica dello scrittore, l'impronta del pensiero di Gramsci, forse non espressa nei termini consueti, eppure insita in ogni suo ragionamento, come profonda coscienza della centralità della lingua non solo come luogo di conservazione della memoria storica e culturale della società, ma anche

⁴⁵ Intervista a P.P. Pasolini per la rivista «Film» (1970), inedita, trascritta da registrazione appartenente al Fondo P.P. Pasolini (ora conservato presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna). La parte citata si trova in F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., pp. 215-216.

come strumento privilegiato nella formazione e configurazione dei rapporti socioculturali fra le classi sociali contrapposte.

1.2.3 L'italiano: una lingua «impossibile e infrequentabile»

Oltre alla riflessione di natura ideologica, la presa di posizione di Pasolini ha poi dato vita a un intenso dibattito di tipo più strettamente linguistico, fino ad essere considerata la scintilla in grado di riaccendere l'antica «questione della lingua», sempre viva in Italia⁴⁶: in realtà, come sottolinea Claudio Marazzini, «Pasolini si discostava dalla tradizione delle antiche diatribe attorno alla questione della lingua, perché le sue tesi non avevano affatto un carattere “normativo”»⁴⁷, ma costituiscono piuttosto una lucida analisi sociolinguistica della situazione presente, da cui trapela chiaramente l'intenzione provocatoria di formulare certi giudizi teorici e linguistici riguardo alle tendenze letterarie contemporanee. Dopo la dura critica della realtà linguistica italiana, infatti, Pasolini passa ad analizzare la tipologia stilistica degli scrittori italiani, classificandoli in base al loro rapporto con l'italiano medio, impiegato «come termine di confronto negativo, come equivalente di mediocrità espressiva, di ‘antistile’»⁴⁸: questa lingua «impossibile» e «infrequentabile»⁴⁹ è dunque inservibile per operazioni letterarie di autentico valore, che necessariamente ne vengono respinte, centrifugate, per far posto solo a opere di compilazione, banalmente accademiche, oppure di evasione o di propaganda fascista-clericale.

I prodotti letterari davvero pregevoli, espressione di un'ispirazione autentica, così come le correnti più importanti, si collocheranno allora al di sopra o al di sotto di una

⁴⁶ In Italia la questione della lingua si accese per la prima volta nel Cinquecento, con un lungo dibattito (al centro del quale stava la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, avvenuta nel 1525) sulla natura del volgare e sulla scelta della norma linguistica da adottare a livello letterario e ufficiale. La discussione si concluse con la vittoria della teoria del Bembo, che proponeva la scelta della lingua letteraria fiorentina del Trecento, quella dei grandi autori (già diffusa del resto nell'uso letterario delle classi superiori come modello da imitare), e al contempo ne forniva una sistematizzazione normativa.

Un secondo momento di riflessione sulla lingua nazionale si ebbe poi nell'Ottocento, con un riemergere della questione della lingua soprattutto nella riflessione teorica di Manzoni: egli infatti si occupò in varie occasioni della problematica rappresentata dall'immutato *status* di lingua letteraria dell'italiano e dalla sua inadeguatezza rispetto ai rapporti quotidiani e familiari, che si svolgevano piuttosto mediante il ricorso al dialetto. La soluzione proposta da Manzoni fu l'adozione a livello nazionale dell'uso fiorentino corrente, che avrebbe dovuto essere diffuso attraverso una capillare politica linguistica.

A questa ipotesi di imposizione forzata di un unico modello linguistico replicò in seguito il glottologo Graziadio Isaia Ascoli, che nel celebre *Proemio* all'Archivio glottologico italiano da lui fondato (nel 1873) spiegò come l'unificazione linguistica dell'italiano non poteva essere la conseguenza di un intervento pilotato, che imponesse dall'alto una norma predefinita, ma sarebbe stata una conquista reale e duratura solo in conseguenza di un'avvenuta unità culturale nazionale.

⁴⁷ C. Marazzini, *Il Novecento*, in Id., *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino 1994, p. 434.

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 81.

linea immaginaria coincidente con l'italiano medio: nella parte bassa si troveranno gli scrittori che si rivolgono al dialetto come strumento letterario, quindi innanzitutto i già citati poeti dialettali di valore (come Di Giacomo, Giotti ecc...) e via via quelli meno apprezzabili, per poi scendere a un livello dove si incontrano gli eponimi di Verga, naturalisti o veristi di secondo o terz'ordine; nella parte più alta, invece, Pasolini colloca la «torre d'avorio degli ermetici»⁵⁰, lontanissimi dall'italiano medio in virtù della loro ricerca della poesia pura, che li spinge al rifiuto della realtà e all'impiego di schemi linguistici classicistici e desueti; a seguire, scendendo verso la linea della *koiné*, si incontrano quasi tutti gli scrittori del Novecento (come Vittorini, Moravia, Cassola, la Morante, Calvino...) che per una ragione o per un'altra si sono discostati dalla trita medietà linguistica. Tutti questi autori, in effetti, di estrazione sociale borghese, hanno con i propri personaggi e il relativo ambiente un rapporto paritario, per cui riescono a immedesimarsi in loro e a rivivere i loro pensieri, creando così le condizioni d'uso per il discorso indiretto libero (o meglio, per il monologo interiore, possibile, secondo Pasolini, solo quando l'autore può attribuire a un personaggio la sua stessa lingua, al punto che «l'anima dell'autore e l'anima del personaggio si fondono»⁵¹): attraverso questa pratica stilistica avviene allora uno «scambio di lingue»⁵², che riscatta il codice borghese dalla sua impraticabilità.

A questo sistema sfuggono due autori, quali Gadda e lo stesso Pasolini (che così conclude la carrellata dei novecenteschi con una puntualizzazione in merito alle proprie scelte stilistiche), entrambi protagonisti di una deviazione particolarissima dalla lingua media, sotto forma di una «linea a serpentina» che, partendo dall'alto, scende verso gli strati inferiori della lingua, intersecando la linea media, per poi tornare verso il settore alto, o addirittura altissimo: da un lato Gadda, uno dei grandi maestri di Pasolini, per il suo discorso indiretto libero attinge alle varietà basse, dialettizzate, o ai dialetti veri e propri, per poi rielaborare questi «materiali sublinguistici» in funzione espressiva o espressionistica, dall'altra lo sperimentalismo pasoliniano degli anni Cinquanta, anch'esso fondato su un recupero dialettale intersecato con la varietà letteraria, ma stavolta con funzione «di ricerca sociologica e di denuncia sociale»

Attraverso questo accostamento alla poliedrica figura di Gadda, Pasolini intende evidentemente definire il valore della propria produzione letteraria, sottraendola a ogni accostamento con l'italiano medio, e giustificando la passata stagione poetica del realismo e dell'impegno sociale, per poi dichiararla superata; il riferimento alla propria esperienza

⁵⁰ *Ivi*, p. 82.

⁵¹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 91.

⁵² P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 85.

personale, che spesso è stata indicata come motivazione soggiacente all'intero articolo, è in realtà lampante solo in questo punto, a conclusione dell'ampia panoramica linguistico-letteraria introduttiva, in relazione a un periodo ben preciso (gli anni Cinquanta) e a motivazioni ideologiche ormai decadute, dato che lo scrittore afferma di trovarsi adesso «in un reale momento zero della cultura e della storia.»⁵³

Di qui in avanti, il discorso pasoliniano si allontanerà sempre più dall'autoreferenzialità per incentrarsi su un'analisi teorica del contesto sociolinguistico italiano condotta con acume e puntualità: al di là di alcuni sbilanciamenti, chiaramente provocatori, e delle innegabili imprecisioni tecniche, è chiarissimo il nucleo della sua denuncia, ovvero l'ammissione del fallimento del tentativo, tutto letterario, di dar vita a una lingua realmente nazionale, il che coincide con una crisi molto grave, sia linguistica che stilistica, in quanto «i luoghi da dove la letteratura si difende non hanno più nessuna corrispondenza con una realtà che si sta modificando.»⁵⁴

Dice infatti Pasolini che:

- a) Il mondo letterario oggetto della revisione polemica degli anni Cinquanta, non esiste più, oppure si ripresenta sotto un aspetto – l'avanguardia – che sembra riprodurre vecchie istanze letterarie novecentesche, mentre in realtà si tratta di un fenomeno del tutto diverso;
- b) L'operazione linguistica che ha come base il discorso libero indiretto e la contaminazione, si rivela improvvisamente come superata, per un improvviso stingimento dei dialetti come problema linguistico e quindi come problema sociale.⁵⁵

Le repliche alle pungenti provocazioni pasoliniane non si fanno attendere, e un coro di voci stizzite si leva per contestare sia la perentoria stroncatura dell'italiano medio che la relativa produzione letteraria; il primo a replicare a Pasolini è Alberto Arbasino⁵⁶, secondo il quale una lingua abbastanza duttile e abbastanza moderna per ogni esigenza esisterebbe già da tempo nel Nord Italia, mentre secondo Piero Dallamano⁵⁷ sarebbero

⁵³ *Ivi*, p. 90.

⁵⁴ *Ivi*, p. 90.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 87-88.

⁵⁶ Alberto Arbasino, nato nel 1930, è uno scrittore, giornalista e saggista, che fu tra i protagonisti del gruppo '63. Tra le sue opere, caratterizzate da un vivacissimo plurilinguismo, si ricordano *Certi romanzi*, *L'anonimo lombardo*, e soprattutto il vasto romanzo *Fratelli d'Italia*. Nel 2013 ha ricevuto il Premio Campiello alla carriera. Tra le sue opere più recenti troviamo *Passaggiando tra i draghi addormentati* (1997), *Paesaggi italiani con zombi* (1998), *Le muse a Los Angeles* (2000); *Rap!* (2001) e *Rap 2* (2002), *Marescialle e libertini* (2004), *Dall'Ellade a Bisanzio* (2006); *L'ingegnere in blu* (2008, volume che chiude una serie dedicata a C.E. Gadda), *La vita bassa* (2008), il testo autobiografico *America amore* (2011), *Pensieri selvaggi a Buenos Aires* (2012), *Ritratti italiani* (2014) e *Ritratti e immagini* (2016).

⁵⁷ Piero Dallamano (1911-1979) è stato un giornalista e critico eclettico, particolarmente versato nei campi della critica letteraria e musicale; fino al 1948 è stato direttore della «Gazzetta di Mantova», e in seguito ha partecipato alla nascita di «Paese sera» (dicembre 1949) come critico prima letterario e poi musicale. Uomo di ampia e variegata cultura, si è dedicato anche alla fotografia e alla pittura. La sua onestà intellettuale e la sua indipendenza rispetto a dogmatismi e ideologie gli hanno permesso di introdursi appieno nell'ambiente intellettuale del tempo (per cui ha avuto la possibilità di frequentare Alberto Moravia, Elsa Morante,

gli scrittori, i romanzieri o i poeti gli «orfanelli della lingua» che necessitano di un nuovo linguaggio, dato che preferiscono «inventare ex-novo un sistema di sgorbi» anziché impiegare «il patrimonio lessicale e grammaticale contaminato dalla borghesia»⁵⁸, e Dante Isella⁵⁹ osserva come la lingua italiana di tono medio («che esiste oggi più di ieri ed esisterà domani più che oggi»⁶⁰), lungi dall'essere uno strumento così deprecabile, rappresenti invece un superamento del regionalismo storico del nostro paese. Anche per Mario Pomilio⁶¹ la lingua italiana rappresenta una realtà effettiva, protagonista di un processo di avvicinamento al parlato che la conduce a diventare sempre più espressiva e al contempo capace di comunicazione: «già veicolo comune delle idee, l'italiano sta diventando sempre più lingua da conversazione, rappresenta sempre meno, per la generalità dei parlanti, un inceppo espressivo»⁶²; a suo parere, quindi, dal fortunato connubio tra scritto e parlato l'italiano avrebbe quindi ricavato una semplificazione delle strutture sintattiche e un'attenuazione di certi tradizionali stilemi letterari, riuscendo così a liberarsi dall'abituale apparenza da «lingua scritta». Maria Corti⁶³ (che già nel saggio *Uno scrittore in cerca della lingua* aveva osservato la progressiva maturazione di «una lingua unitaria, di tono medio, innovativa nelle strutture sintattiche e nel patrimonio lessicale»⁶⁴) riprende alcune istanze pasoliniane, traducendole in termini più pacati e precisi; partendo dall'osservazione che,

Eugenio Montale...), e la serietà dei suoi giudizi gli ha guadagnato la stima del pubblico e il rispetto da parte degli autori.

⁵⁸ P. Dallamano, *Gli orfanelli della lingua*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 135.

⁵⁹ Dante Isella (1922-2007) è stato un filologo, linguista e critico letterario; ha insegnato Letteratura italiana presso le Università di Catania, Padova, Pavia, Zurigo e Friburgo. Insieme a Maria Corti, Cesare Segre e D'Arco Silvio Avalle è stato fra i direttori della rivista «Strumenti critici» fin dalla sua fondazione; ha collaborato inoltre a «Studi di filologia italiana» e a «Studi danteschi», e ha fatto parte del comitato di direzione della rivista «Stilistica e metrica italiana». Nel maggio 1988 è stato nominato accademico della Crusca.

⁶⁰ D. Isella, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, ora in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 281.

⁶¹ Mario Pomilio (1921-1990), è stato uno scrittore, saggista e giornalista; distintosi come il più fervido narratore cattolico del dopoguerra, la sua opera maggiore può essere considerata *Il Quinto Evangelio*, del 1978. Intensa è stata anche la sua attività di critico e storico della letteratura. Nel 1960 ha fondato a Napoli (con Michele Prisco e Domenico Rea) la rivista «Le ragioni narrative», ed è stato in seguito redattore del giornale «Il mattino».

⁶² M. Pomilio, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, ora in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 271.

⁶³ Maria Corti (1915-2002), è stata una scrittrice, filologa, critica letteraria e semiologa italiana. Ha insegnato Storia della lingua italiana prima presso l'Università del Salento e poi all'Università di Pavia dove, con alcuni colleghi (Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle, Dante Isella) ha dato vita a una scuola di studi letterari particolarmente innovativa, denominata *Scuola di Pavia*, legata ai nuovi studi della semiotica e dello strutturalismo. Oltre che in Italia, dal 1975 al 1978 ha insegnato a Ginevra ed è stata *visiting professor* per un semestre (1984) presso la Brown University di Providence (Rhode Island).

Ha fondato e diretto riviste prestigiose, quali «Strumenti critici» nel 1966, «Alfabeto» nel 1979, «Autografo» nel 1984; ha curato costantemente le pagine culturali di alcuni quotidiani (prima del «Giorno» e quindi, dal 1980, di «Repubblica»). Ha diretto, presso Bompiani, le collane «Nuova corona» e «Studi Bompiani di italianistica», ed è stata accademica della Crusca e dei Lincei.

⁶⁴ M. Corti, *Uno scrittore in cerca della lingua*, in «L'Approdo letterario», 27, 1964, pp. 1-18.

effettivamente, una stagione di crisi e trasformazione è al momento in corso, la Corti osserva come l'italiano, in quanto lingua media di estrazione borghese, appartenente a un'élite culturale, sia già una realtà unitaria come lingua dello Stato, burocratico-scolastica e letteraria, ma solo adesso stia «ruotando molto lentamente»⁶⁵, con tutte le sue stratificazioni e i linguaggi settoriali, intorno a una reale unificazione. In effetti, in senso verticale si assiste a un notevole aumento degli utenti della lingua nelle classi sociali inferiori (quindi a un «democraticizzarsi del prodotto»⁶⁶), mentre in senso orizzontale i vecchi confini dialettali si vanno ormai trasformando nelle linee di differenziazione dei vari italiani regionali. È quindi indubbiamente in atto un processo di trasformazione, che affonda le sue radici in un più ampio mutamento sociale e culturale: resta da valutare l'effettiva portata del fenomeno, sia nei termini della nuova strutturazione sociopolitica nazionale, che sarà determinante come garanzia di fermento culturale, sia per gli esiti della una diffusione a livello globale di una mentalità tecnico-scientifica, che possa informare di sé la nuova civiltà industriale.

Particolarmente interessante è infine l'intervento di Calvino, che mostra di aver apprezzato in generale l'intervento pasoliniano («nel suo scritto ho trovato molto di stimolante e di vero, nella impostazione generale, in alcune delle rapide analisi stilistiche e in parecchie osservazioni marginali»⁶⁷), ma puntualizza alcuni aspetti controversi, primo fra tutti appunto l'esistenza della lingua nazionale, che Calvino riconosce «come fenomeno linguistico unico nel suo genere», pur mostrando nei confronti dell'italiano medio la stessa «insofferenza» («l'italiano medio, come ben dice Pasolini, è una lingua impossibile, infrequentabile»⁶⁸).

All'interno di questa lingua agisce infatti un richiamo subdolo e mortifero verso quell'entità che Calvino definisce «antilingua», la cui ragion d'essere sembra risiedere nella «mancanza di un vero rapporto con la vita, ossia in fondo l'odio per se stessi»⁶⁹. Si tratta infatti di un codice inaccessibile, pretenzioso, barocco, generato dagli effetti di «cent'anni di burocratizzazione»⁷⁰ sulle potenzialità semantiche dell'italiano; l'antilingua è intrisa di formule cristallizzate e arcaiche, di vacue perifrasi, di pseudotecnicismi generati dall'erronea convinzione che chiamare le cose con il loro nome sia un'operazione in qualche modo svilente. Secondo Calvino, dal momento che «la lingua vive solo d'un

⁶⁵ M. Corti, *La nostra lingua: come funziona*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 332.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ I. Calvino, *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano 1995, p. 149.

⁶⁸ *Ivi*, p. 144.

⁶⁹ *Ivi*, p. 151.

⁷⁰ Per la descrizione dell'italiano burocratico, cfr. G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci 1987, pp. 164-166.

rapporto con la vita che diventa comunicazione, d'una pienezza esistenziale che diventa espressione»⁷¹, laddove l'antilingua trionfa, la lingua viene uccisa, poiché ormai incapace di afferrare e trattenere la realtà. Una simile descrizione non può non ricordare i tratti dell'italiano medio così duramente avversato da Pasolini, che lo descrive come un vaniloquio dominato dall'irrealtà, un mero strumento asservito al potere, repellente al punto da centrifugare da sé qualsiasi valore culturale e letterario: anche qui, evidentemente, si può osservare il trionfo di quel «terrore semantico» descritto da Calvino, per cui i significati sono costantemente allontanati, «relegati in fondo a una prospettiva di vocaboli che di per se stessi non vogliono dire niente, o vogliono dire qualcosa di vago e sfuggente»⁷².

Tuttavia, quest'italiano medio fasullo e artificiale, che nella storia italiana era stato appannaggio della tradizione borghese, dalla più trita letteratura e del fascismo, agli albori degli anni Sessanta sembra sul punto di scomparire, soppiantato da una nuova realtà linguistica che Pasolini riconosce come «finalmente nazionale»⁷³.

Dal momento che questo neoitaliano, nato sotto la stella dell'industrializzazione e della scienza, si presenta come una forza così dirompente che non sarà più possibile esserne poeticamente centrifugati, allora l'unica via percorribile per «un letterato non ideologicamente borghese» sarà quella di tornare a Gramsci, e con lui ricordare che

se la nuova realtà italiana produce una nuova lingua, l'italiano nazionale, l'unico modo per impossessarsene e farlo proprio, è conoscere con assoluta chiarezza e coraggio qual è e cosa è quella realtà nazionale che lo produce.⁷⁴

1.2.4 La profezia di Pasolini: l'apocalisse del neo-italiano tecnologico

Alla fine del 1964, Pasolini annuncia quindi «con qualche titubanza, e non senza emozione», che è nato «l'italiano come lingua nazionale»⁷⁵, sull'onda prepotente della crescente industrializzazione del Nord Italia operata da una nuova borghesia, neocapitalistica e tecnocratica.

Questa riflessione dello scrittore evidenzia innanzitutto, ancora una volta, la sua profonda consapevolezza della derivazione dei fenomeni linguistici da sommovimenti più profondi, di natura cioè sociale ed economica: il potere esercitato da questa nuova classe sociale borghese, infatti, pur affondando le sue radici nei meccanismi della

⁷¹ I. Calvino, *Una pietra sopra*, p.151

⁷² *Ibidem*

⁷³ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 97.

⁷⁴ *Ivi*, p. 101.

⁷⁵ *Ivi*, p. 96.

produzione e nel consumo, si manifesta con evidenza a livello culturale, contagiando l'intera popolazione mediante l'opera dei mezzi di comunicazione di massa, e diffondendo quindi la propria lingua asettica, tecnologica e antiespressiva.

Pasolini accenna in particolare al costituirsi di un asse Torino-Milano, che avrebbe costituito il nucleo irradiatore del nuovo italiano in quanto centro propulsivo del nuovo spirito tecnologico, in grado di permeare e omologare tutte le precedenti stratificazioni storiche e i vari linguaggi settoriali che caratterizzano la lingua italiana.

Lo scrittore si spinge poi a delineare alcune delle caratteristiche che sarebbero state proprie del "nuovo italiano", ossia la semplificazione sintattica, il distacco dal latino, e «il prevalere del fine comunicativo sul fine espressivo»⁷⁶: egli osserva infatti come l'italiano, nella sua storia, sia sempre stato «conservatore» ed «espressivo»⁷⁷, in quanto capace di assorbire ogni nuova stratificazione storica per conservarla e poi riutilizzarla in funzione espressiva; a questo è dovuta la sua straordinaria ricchezza e varietà, destinata a ridursi drasticamente con l'affermarsi del nuovo spirito tecnologico, che invece tende a rendere la lingua più snella ed efficiente mediante l'abolizione delle varie forme concorrenti.

L'intervento dello scrittore si conclude con una riflessione sul ruolo dei letterati in questo delicato momento di transizione dal tradizionale assetto sociale alla civiltà di massa: la loro reazione, a suo parere, non può che essere «scientifica», ossia lucida e razionale, poiché la loro unica speranza di non soccombere alla nuova lingua e al potere che essa rappresenta è quella di «impararne l'abc»⁷⁸, ossia studiarla e appropriarsene, al fine di comprendere e dominare «la realtà nazionale che lo produce»⁷⁹.

In realtà, egli stesso di renderà conto ben presto dell'impossibilità di «far parlare la fabbrica»⁸⁰, ossia di recuperare un certo margine di libertà espressiva all'interno del binomio lingua/cultura tecnologica; dal momento, infatti, che la lingua tecnologica non è più solo un gergo, ma contamina tutti gli altri livelli linguistici, essa estende all'intera società un fenomeno tipico della vita in fabbrica, ossia la soppressione della varietà espressiva mediante «l'identificazione della lingua del tecnocrate con quella dell'operaio»⁸¹, con la conseguente impossibilità di «rivivere» la lingua di quest'ultimo e di rielaborarla creativamente.

⁷⁶ *Ivi*, p. 99.

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ *Ivi*, p. 100.

⁷⁹ *Ivi*, p. 101.

⁸⁰ *Ivi*, p. 103.

⁸¹ *Ibidem*

Così, nonostante le dichiarazioni di Pasolini in merito alla necessità «di fare esperienza di questa “non-lingua”, della sua inespressività coatta e ripetitiva»⁸², al fine di dimostrarne la natura alienante e aprire in essa una sorta di «insanabile frattura»⁸³, egli dovrà rassegnarsi piuttosto ad ammettere «l'impotenza del poeta contemporaneo a rappresentare in mille modi diversi e soggettivi, continuamente nuovi, reinventati ecc., quel momento particolare ed esemplare della vita moderna che è la fabbrica»⁸⁴. Di qui l'impossibilità di completare *La Divina Mimesis*, per la quale egli aveva progettato la creazione di «Due Paradisi, – quello neocapitalistico e quello comunista – », entrambi animati dalla «“supposta” lingua nuova [...], con le sue sequenze progressive, [...] la sua prevalenza della comunicatività sull'espressività ecc.»⁸⁵: infatti, al momento della pubblicazione (postuma, ma nella forma decisa dall'autore) dei frammenti di quest'opera, della parte scritta nel neo-italiano tecnologico non c'è traccia; l'«impotenza» sembra essersi dunque tradotta in rifiuto di «esperire il linguaggio del mondo delle merci», poiché «primario compito del poeta è rinunciare alla prestabilita relazione tra parola e cosa, tra lingua e parlante, tra prodotto e consumatore»⁸⁶, per restituire alla parola la gratuità del suo rapporto con le cose.

In ogni caso, al di là degli sviluppi letterari del proclama pasoliniano del 1964, è particolarmente interessante osservare come, in realtà, il punto di vista qui adottato da Pasolini non sia tanto letterario, ma piuttosto «socio-linguistico»⁸⁷ (come lo definisce egli stesso, in anticipo sui tempi); in effetti, la constatazione della crisi creativa ed espressiva cui il panorama socioculturale circostante lo ha costretto costituisce solo il punto di partenza per riflettere sul tramonto dell'illusione di «creare attraverso la letteratura (come del resto si è per tanti secoli creduto) i presupposti di una lingua nazionale»⁸⁸, il che dimostra ancora una volta come la lingua sia per l'autore una chiave di lettura primaria e irrinunciabile del presente.

Ora, è certamente vero che, fino a tempi recenti, per tutti gli scrittori italiani è sempre stato necessario affrontare i tormenti linguistici legati all'ingombrante retaggio della nostra tradizione letteraria: come ben sottolinea Maria Corti, infatti, «ogni volta che

⁸² G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 58.

⁸³ *Ivi.* p. 61.

⁸⁴ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 274.

⁸⁵ P.P. Pasolini, *La divina mimesis* cit., p. 59.

⁸⁶ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 54.

⁸⁷ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 91.

⁸⁸ *Ivi.* p. 87.

uno scrittore italiano deve scegliere il suo linguaggio, è obbligato per la nostra particolare situazione storica a riproporsi il problema della lingua nazionale»⁸⁹.

Tuttavia, a discapito delle molte critiche che riducono l'intervento pasoliniano a una pura necessità soggettiva di rinnovare la propria lingua e la propria poetica, in realtà la sua ammissione (peraltro sostanzialmente corretta) del fallimento degli ideali linguistico/letterari della stagione poetica appena conclusa, così come i conseguenti propositi di rinnovamento, costituiscono solo la cornice in cui si inserisce l'analisi di una ben più ampia crisi sociale, culturale e antropologica, che Pasolini ha il merito di aver riconosciuto e descritto prima di tutti, individuandone con notevole perspicacia i sintomi linguistici.

Quando esce questo saggio, non era in corso alcun dibattito sui mutamenti linguistici in atto nella società italiana. Pasolini era rimasto colpito, fin dai primi anni '60, dagli sconvolgimenti sociali che stavano cambiando il volto dell'Italia (crisi della secolare civiltà contadina, urbanesimo, emigrazioni interne ed esterne, imborghesimento della classe operaia, esplosione dei mass-media) e dalle loro ricadute sul terreno culturale e linguistico. Nessun altro, prima di lui, aveva percepito questo terremoto. E sarà forse stato proprio lo sconfinamento nel terreno sociologico, a fare arricciare il naso ai linguisti e ai semiologi del tempo, chiusi nelle loro fortezze e certezze disciplinari.⁹⁰

1.2.5 «I miei critici, addolorati e sprezzanti...»

In effetti, il proclama di Pasolini in merito all'avvento del neoitaleano tecnologico viene contestato sia dal punto di vista prettamente linguistico che sul piano socioculturale; i linguisti, primi fra tutti Cesare Segre e Maria Corti, sottolineano a più riprese la sostanziale fallacia della teoria pasoliniana, ribadendo che il linguaggio tecnologico, in quanto tale, non è che una delle molte varietà costituenti la lingua, fortemente caratterizzata dal punto di vista lessicale ma del tutto incapace di agire in profondità influenzando il complessivo, placido mutamento dell'italiano nel suo complesso.

Da più parti, poi, si tende a precisare la fondamentale divergenza fra «varietà tecnologica» e mentalità scientifica, quella sì in grado di influenzare la lingua in quanto emanazione di una cultura in rapida evoluzione, ma in un arco di tempo ben più ampio di quello considerato da Pasolini:

Il linguaggio tecnologico, nella sua consistenza immediata di elementi lessicali, non è che uno degli infiniti strati che si depositano [...] sulla lingua, senza che questa venga fondamentalmente toccata nelle sue strutture. Tutt'altra cosa l'eventuale orientamento verso un modo più razionale (scientifico) di esprimere il pensiero: di cui finora non si colgono che poche tracce nella lingua comune, e che se si affermerà, si affermerà, nel quadro di una sistemazione

⁸⁹ M. Corti, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 309.

⁹⁰ F. Virga, *Lingua e potere in Pier Paolo Pasolini*, in «Quaderns d'Italia» 16, 2011, p. 185.

sistematica, e necessariamente lentissima, delle strutture mentali: dopo, e solo dopo, riflessa in quelle linguistiche. [...]

Non sarebbe paradosso dire che il linguaggio tecnologico non esiste. [...] I tecnicismi – almeno finché non si affermi una vera mentalità scientifica, e per ora non sembra che ciò accada – costituiscono, in seno al linguaggio comune, poco più che una ondata lessicale, la quale sopravviene alle molte altre che la lingua ha facilmente assimilato senza subirne trasformazioni di fondo.⁹¹

Sulla stessa lunghezza d'onda Maria Corti, che aggiunge un particolare fondamentale, ovvero la trasformazione che le unità del lessico tecnico scientifico (caratterizzate in origine dalla monoreferenzialità e dalla neutralità emotiva) subiscono entrando a far parte del serbatoio della lingua comune, dove «perdono la loro univocità, si caricano di significati esistenziali, divengono passibili di uso metaforico»⁹²; resiste dunque la dialettica comunicatività-espressività, (che Pasolini considera erroneamente come due elementi antitetici, in contrapposizione polare, dando per assodato l'imminente prevalere, nella neo-lingua tecnologica, del «fine comunicativo su quello espressivo») «si da far apparire precipite verso l'astratto la figurazione di una lingua futura dissolventesi in puri codici»⁹³; secondo la studiosa, infatti,

una lingua in via di unificazione ed unificata ha da mantenere il contrappunto dei linguaggi specializzati, con la loro forza centrifuga e il loro repertorio di alternative; una lingua unificata puramente comunicativa è prevedibile solo al limite del mutarsi della umana natura pertinente a chi parla o scrive⁹⁴.

Come si già in precedenza sottolineato, è chiaro che il discorso pasoliniano, dai tratti iperbolici e provocatori, è stato spesso recepito, analizzato e contraddetto soffermandosi sui dettagli tecnici (talvolta solo abbozzati, lacunosi e imprecisi) piuttosto che sul quadro generale; in effetti, sia pur impiegando con una certa leggerezza termini come «diacronia», «comunicazione» o «espressività», Pasolini cerca di esporre nel modo più “scientifico” possibile ciò che egli avverte con i propri mezzi di scrittore, sforzandosi quindi di dimostrare oggettivamente il fulcro del suo discorso, ovvero la crisi della letteratura e della lingua tradizionale, specchio di una società e di un'umanità profondamente travagliate; di qui la sua fuga in avanti, la sua intuizione, certo azzardata e ancora nebulosa, di un mutamento culturale-linguistico che egli avverte come assai più incombente di quello che sia in realtà.

Pasolini non intendeva certo dire, come taluni critici hanno creduto, che nel tempo il lessico tecnologico avrebbe finito col prevalere e col sostituirsi a tutto il lessico italiano. Ciò che allo scrittore interessa è il «principio di modifica», la capacità della lingua tecnologica di modificare

⁹¹ C. Segre, *La nuova «questione della lingua»* cit., p. 437 e 441-442.

⁹² M. Corti, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande* cit., p. 306.

⁹³ M. Corti, *La nostra lingua: come funziona* cit., p. 334.

⁹⁴ *Ivi*, p. 335.

dall'interno gli altri codici linguistici: nel tempo [...] anche gli altri codici avranno i caratteri della funzionalità e della strumentalità [...] La strumentalità e la funzionalità sono caratteri pragmatici perché badano, più che al mezzo, al fine che si vuole ottenere. E il fine, nella società dei consumi, è il *consumo*: tutto viene piegato e plasmato per ottenere questo fine. Quindi non occorre neanche un'azione ideologica per giustificare il consumo: questo fine si giustifica da sé.⁹⁵

Un altro nodo ampiamente discusso della riflessione pasoliniana è poi la supposta diretta derivazione dei processi omologativi della lingua da una nuova mentalità tecnologica tipica della borghesia neocapitalistica; si tratta in effetti di una questione, di tipo sociologico, su cui molti altri intellettuali hanno replicato a Pasolini, discutendo sia dell'equazione lingua tecnologica/borghesia neocapitalista che sull'esistenza di «un “pensiero” neocapitalista o neoborghese così originale e così espansivo da imporsi come modo di pensare unitario»⁹⁶.

Mario Spinella, ad esempio, da un lato giudica «una linea di analisi sociologica del tutto insufficiente» quella che prevede la riduzione di tutti i processi, anche quelli «strettamente linguistici, all'egemonia borghese e capitalistica»⁹⁷, dall'altro cita Marx, secondo il quale «la lingua è l'espressione diretta del pensiero»⁹⁸, per contestare la reale esistenza di un solido pensiero neocapitalista di esclusivo appannaggio della classe borghese. Anche Cesare Segre condivide i suoi dubbi, quando afferma che:

il neocapitalismo ha una grande forza (quella economica) e una grande debolezza (quella delle idee: si pensi ai partiti in cui esso si esprime, ai giornali che finanzia, alle paure che nutre). Che esso possa divenire promotore di civiltà mi pare dubbio, e il dubbio mi rallegra)⁹⁹.

Quest'idea di Segre è poi ripresa anche da Maria Corti, che ribadisce come le cause dei processi di standardizzazione e automatizzazione della lingua non siano tanto da ricercare nella realtà industriale/tecnologica, che può anzi farsi promotrice di una nuova e fertile mentalità tecnico-scientifica (questa sì in grado di «influenzare la “forma interna” delle varie lingue»¹⁰⁰ funzionando da elemento unificante) quanto nell'affermazione «di una cultura conformista di tipo standard le cui radici stanno in una penosa realtà sociale e politica.»¹⁰¹; evidentemente, però, la studiosa manca di cogliere il nesso fra lo scenario sociopolitico a cui si deve questa «cultura conformista» e l'affermazione della borghesia neocapitalista, che mediante il controllo della vita politica e dei mezzi di comunicazione ha deformato i tradizionali rapporti sociali subordinandoli

⁹⁵ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 223-224.

⁹⁶ M. Spinella, *Linguistica e sociologia* cit., p. 182.

⁹⁷ *Ivi.*, p. 184.

⁹⁸ *Ivi.*, p. 182.

⁹⁹ C. Segre, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, ora in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 263.

¹⁰⁰ M. Corti, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande* cit., p. 307.

¹⁰¹ *Ivi.*, p. 306.

alle necessità del consumo, ha imposto un'unica forma di pensiero collettivo e ha sopraffatto e livellato tutte le culture particolari e le loro millenarie memorie.

Più ampia l'analisi di Angelo Guglielmi, che stabilisce una differenza sostanziale tra capitalismo e neocapitalismo: infatti, se il primo era stato in grado di produrre una sua cultura (anche se si era trattato di una cultura forgiata e imposta dall'élite dominante), il secondo non appare affatto in grado di sviluppare un pensiero e una cultura autonomi, ma solo capace di fomentare un'industria culturale, che provvede a creare modelli culturali e linguistici standard da imporre alla nuova tipologia di uomo medio nato nelle società neocapitalistiche. Questo è un soggetto vacuo e inconsistente, un uomo non reale, i cui bisogni non sono autonomi, ma vengono generati e soddisfatti all'interno del sistema sociale: il neocapitalismo infatti, in quanto avanzamento e degenerazione del capitalismo, non si limita più a suscitare nuovi bisogni ma arriva a produrli in proprio, privando gli individui non solo della curiosità intellettuale ma anche della consapevolezza di sé.

Allora, anche l'unificazione linguistica in atto non fa che diffondere una lingua «apparentemente essenziale ma sostanzialmente povera, stereotipa, standardizzata»¹⁰², che non costituisce affatto l'esito di un reale processo di unificazione culturale (avviato da una classe egemone ma derivante dall'interazione fra le differenti classi), bensì l'ennesima opera mistificatoria dell'industria culturale (che si avvale del potere dei mezzi di comunicazione di massa e della pubblicità), creata per occupare «il vuoto rappresentato dalla notoria assenza di una cultura nazionale e quindi di una lingua nazionale»¹⁰³.

Tutte queste riflessioni, che contraddicono o puntualizzano le tesi di Pasolini, sono poi concordi nello smentire la sua dichiarazione secondo cui «la nuova borghesia tecnocratica (con tendenza fortemente egemonica) sia insieme irradiatrice di potere economico, cultura e quindi lingua»¹⁰⁴, alla quale si ribatte da più parti (Eco, Dallamano, Spinella) riecheggiando il postulato marxista secondo cui «la lingua non è una sovrastruttura prodotta dalla base economica della società, per cui destinata a mutare quando cambi questa ultima»¹⁰⁵; alla prospettiva pasoliniana si oppone quindi l'idea che la lingua non venga imposta all'insieme della nazione da una classe egemone, ma derivi dall'interazione, anche conflittuale, fra le diversi componenti della società.

In realtà, l'ottica di Pasolini non è affatto quello di un meccanismo deterministico che lega la struttura alla sovrastruttura (sebbene gli sia stato rimproverato di fare un uso

¹⁰² A. Guglielmi, risposta all'inchiesta della «Fiera letteraria»: *Come parleremo domani? Le nostre domande*, ora in O. Parlange (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 285.

¹⁰³ *Ibidem*

¹⁰⁴ P.P. Pasolini, *L'italiano è ancora in fasce* cit., p. 192

¹⁰⁵ P. Dallamano, *Gli orfanelli della lingua* cit., p. 133.

impoverito, scarnificato e deterministico delle categorie marxiste), ma al contrario si fonda proprio sulla constatazione della mancata realizzazione dello scambio culturale/linguistico fra le diverse classi, attribuibile da un lato alla cecità della borghesia risorgimentale e poi clericale/fascista, dall'altro al radicale mutamento socio-antropologico degli anni Sessanta, pronto a spazzare via tutti i modelli tradizionali dei rapporti umani e sociali.

La visione pasoliniana, dunque, lungi dal dimostrarsi parziale e semplicistica, si apre alla considerazione sociolinguistica di «un parlante immerso nella cultura linguistica nativa ed esposto a processi di omologazione straniante, ma dotato sia di adattabilità ambientale che di capacità reattiva»¹⁰⁶; l'idea fondante della sua analisi linguistica e sociologica è quindi la percezione di un travolgente mutamento culturale, le cui radici sono sì socioeconomiche, ma il cui carattere più sconvolgente è l'assenza di basi ideologiche, la perfetta autosufficienza, da cui discende la mostruosa capacità di «trasformare socialmente, psicologicamente e linguisticamente gli individui sociali.»¹⁰⁷

Del resto non manca chi, come il linguista Tiziano Rossi, già al tempo delle *Nuove questioni linguistiche* riesce a sorvolare sulle imprecisioni formali contenute nelle dichiarazioni di Pasolini, cogliendo ciò che di più acuto e lungimirante il suo discorso può offrire. In questo senso, Rossi riprende l'idea pasoliniana (e gramsciana¹⁰⁸) della dipendenza dei fatti linguistici dalle direttive del potere, pur precisando come indubbiamente la lingua possieda una sua dinamica interna e una sua «relativa “rigidità”», per cui la corrispondenza fra la lingua e una classe sociale, sia pure egemone, non va intesa in senso meccanico (e questa è certamente un'opportuna precisazione del pensiero di Pasolini); nondimeno, la borghesia neocapitalistica e tecnocratica svolge (e potrà certo svolgere in futuro) un ruolo significativo nella promozione e accelerazione dell'unificazione linguistica della nazione,

provocando cioè (tramite l'allargata base [...] dei parlanti) l'ulteriore semplificazione dello strumento, il superamento delle varietà regionali, lo scioglimento delle ipertrofie sinonimiche e l'arricchimento lessicale di campi finora trascurati. Tramite il *boom* dell'auto, l'allargamento dei confini della lotta politica e fenomeni analoghi, i vari gerghi tecnici raggiungono un crescente numero di persone e penetrano così più facilmente nel linguaggio quotidiano: [...] alle cose inedite (che sono oggi soprattutto quelle della tecnica) corrispondono parole inedite (si verifica cioè un ampliamento del vocabolario corrispondente all'ampliamento delle esperienze, ma non si compie certo una tecnicizzazione formale della lingua nella sua totalità. [...] La rivoluzione tecnologica opera anche su un altro piano, cioè come fattore capace di allargare il numero e l'area dei parlanti (storici, differenziati). Costoro se avranno rapporti frequenti e concreti, potranno bruciare

¹⁰⁶ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 100.

¹⁰⁷ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., 224.

¹⁰⁸ Secondo Gramsci, «ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi: la formazione e l'allargamento della classe dirigente, la necessità di stabilire rapporti più intimi e sicuri tra i gruppi dirigenti e la massa popolare-nazionale, cioè di riorganizzare l'egemonia culturale. (A. Gramsci, *Quaderni del carcere* cit., Quaderno 29, par. 3, p. 2346).

attraverso l'uso tanti doppioni linguistici ed elaborare con attività spontaneamente selettiva un linguaggio più economico e rapido. Se è poi vero che i nuovi utenti dello strumento linguistico coincidono con nuovi strati sociali capaci di agire concretamente e in modo creativo sulla realtà produttiva e politica [...], essi potrebbero presto imprimere nuove direzioni a certe zone della lingua (il fenomeno tecnologico non è infatti qualcosa di definitivo e la lingua non è un monolito che si muova tutto insieme).¹⁰⁹

Un intervento del genere è l'esempio di un riuscito tentativo di inquadramento, puntualizzazione tecnica e ampliamento degli stimoli pasoliniani, che non si focalizza rigidamente sulle osservazioni linguistiche dell'autore intese come ferree previsioni, ma ne coglie sia il sostrato contemporaneo che il dinamico quadro dei possibili sviluppi futuri.

Al contrario, ciò che è stato più insistentemente imputato a Pasolini è proprio la mancata realizzazione delle sue tesi in tempi brevi, e anzi una certa incongruenza fra le premesse sociolinguistiche da lui delineate nelle *Nuove questioni linguistiche* e la successiva evoluzione della sua riflessione in questo campo, incentrata più su questioni quali il declino dei dialetti o l'impoverimento espressivo conseguente all'italianizzazione di massa che sulla diffusione della lingua tecnologica o i tentativi di impiego letterario della neo-lingua comunicativa.

In questo senso, Claudio Marazzini osserva ad esempio come Pasolini abbia progressivamente abbandonato i propositi letterari di metà anni Sessanta, che lo vedevano impegnato nel tentativo di avvicinarsi alla neo-lingua tecnologica per metterla alla prova in senso espressivo (con il già citato progetto della *Divina Mimesis*, in cui lo scrittore sarebbe dovuto cimentare con l'utilizzo del moderno italiano comunicativo), dedicandosi a «nuove soluzioni [...] in aperta contraddizione con i programmi del 1964»¹¹⁰ e non si sia inoltre curato di motivare, nel corso delle sue irate lamentazioni riguardo al comportamento linguistico dei giovani, «come mai si sia instaurato il modello della gestualità e dell'afasia, laddove il pericolo pronosticato era quello della “comunicatività” e della “brutalità pragmatica”»¹¹¹ Altrettanto mal giustificato sarebbe il suo ritorno al dialetto degli anni Settanta, dopo averne «verificato l'impossibilità oggettiva» già nel decennio precedente e averlo dichiarato «svuotato» e ormai «scomparso»¹¹² proprio fra il 1973 e il 1974. Anche in questo caso, quindi, le pretestuose «ambizioni di oggettività»¹¹³ delle meditazioni sociolinguistiche dello scrittore sarebbero da ricondurre alle sue altalenanti esperienze personali e letterarie: tuttavia, a ben guardare, sono piuttosto la

¹⁰⁹ T. Rossi, *Dati statistici sull'unità della lingua*, in O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., pp. 162-163, 165.

¹¹⁰ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 65.

¹¹¹ *Ivi*, p. 59.

¹¹² C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 63.

113

contraddizione e l'incongruenza ad apparire superficiali, se si considera come in realtà, nella prospettiva pasoliniana, l'omologazione linguistica degli italiani in senso brutalmente comunicativo e il conseguente l'annichilimento delle loro facoltà espressive si sarebbe effettivamente realizzata all'altezza degli anni Settanta, seppur con modalità in parte diverse (e ancora più drammatiche) di quelle preventivate nel 1964.

In un'intervista per «Panorama» del marzo 1973, infatti, Pasolini ribadisce con sicurezza le sue opinioni del 1964, trattando come realtà ormai assodate i fenomeni di cui aveva percepito le avvisaglie dieci anni prima:

Oggi si assiste a un fenomeno nuovo e madornale: alla guida dell'italiano non c'è più una lingua della sovrastruttura, ma una lingua dell'infrastruttura. Cioè la lingua delle aziende, del mercato. Quest'ultima è una lingua comunicativa, e semplicemente comunicativa. Chi deve offrire della merce deve farsi immediatamente capire da chi la richiede; chi deve produrre, deve farsi immediatamente capire da chi deve consumare. Nell'ambito della fabbrica, dirigenti e tecnici devono immediatamente capirsi fra loro.

Inoltre, se ci si rivolge alla 'massa', il discorso deve essere assolutamente comprensibile: non solo, ma non deve neanche porre il problema della comprensibilità. Dev'essere cioè perfettamente normale (come sono sempre infatti i discorsi nei giornali e soprattutto alla televisione). Se dunque la lingua-pilota è questa, tutto lo spirito dell'italiano tenderà a perdere particolarismi ed espressività per acquistare in comunicatività pura. Si tratta certo di un impoverimento, di una 'perdita di umanità'.

Quanto ai giovani essi stanno perfettamente adottando questo modo di parlare omologato e tutto uguale: anche coloro che si battono contro la società che lo esprime.¹¹⁴

La tanto detestata lingua della borghesia, contro cui Pasolini si scaglia ferocemente ancora negli anni Settanta, non è altro, infatti, che la lingua della produzione e del consumo, dotata proprio di quelle caratteristiche di brutale comunicatività da lui profetizzate dieci anni prima:

Il linguaggio dell'azienda è un linguaggio per definizione puramente comunicativo: i «luoghi» dove si produce sono i luoghi dove la scienza viene «applicata», sono cioè i luoghi del pragmatismo puro. I tecnici parlano fra loro un gergo specialistico, sì, ma in funzione strettamente, rigidamente comunicativa. Il canone linguistico che vige dentro la fabbrica, poi, tende ad espandersi anche fuori: è chiaro che coloro che producono vogliono avere con coloro che consumano un rapporto d'affari assolutamente chiaro.¹¹⁵

In assoluta continuità con questa riflessione saranno poi le addolorate riflessioni sull'affievolirsi della vitalità espressiva del popolo, ridotto a pallido emulatore degli abiti culturali e linguistici piccolo borghesi, così come la polemica in merito alla brutalità pragmatica dei giovani, estrema degenerazione di una condizione linguistica in cui ogni fermento espressivo appare ormai perduto.

¹¹⁴ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 206.

¹¹⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 12.

Nelle riflessioni posteriori alle *Nuove questioni linguistiche*, quindi, sebbene Pasolini non torni esplicitamente sui dati da lui illustrati nel 1964, la transizione dell'italiano a lingua comunicativa viene presentato come un fatto ormai compiuto, e inquadrato nel grande processo socioeconomico che ha traghettato l'Italia verso l'era consumistica.

Ciò che Pasolini deve invece constatare suo malgrado è piuttosto l'impossibilità di impiegare tale lingua impoverita e disumanizzata come strumento letterario sperimentale, tanto che, specialmente negli ultimi anni, egli tornerà con sempre maggiore convinzione all'impiego della lingua della «tradizione letteraria e umanistica»¹¹⁶ (in realtà mai abbandonata), come egli stesso dichiara in apertura alle *Lettere luterane*, rivolgendosi al suo ideale discepolo Gennariello, emblema di quella fresca gioventù popolare un tempo tanto amata, e ormai drammaticamente scomparsa.

Il mio sogno, nel nostro rapporto pedagogico, caro Gennariello, sarebbe di parlare napoletano. Purtroppo non lo conosco. Mi accontenterò dunque di un italiano che non abbia nulla a che fare con quello dei potenti e degli oppositori ugualmente potenti. L'italiano di una tradizione colta e umanistica: senza temere una certa «maniera», che in un rapporto come questo nostro, è inevitabile.¹¹⁷

1.2.6 «Adattare il periscopio all'orizzonte»: il lungo sguardo di Pasolini

Le considerazioni pasoliniane di ambito sociologico e sociolinguistico fin qui considerate, così come altre formulate dall'autore nello stesso periodo, si sono rivelate col tempo assai più coerenti e lucidamente razionali di quanto il suo impeto critico ed enfatico abbiano spesso lasciato intuire. Solo gli sviluppi linguistici contemporanei hanno infatti portato a compimento, mostrandoli in tutta loro evidenza, alcuni dei fenomeni anticipati da Pasolini nelle *Nuove questioni linguistiche*, dove questi venivano presentati come imminenti o addirittura già in corso («vagisce appena il nuovo italiano nazionale»¹¹⁸) mentre in realtà hanno avuto bisogno di un tempo assai più lungo per giungere al loro completo dispiegamento.

Innanzitutto, si è effettivamente assistito al progressivo distacco (evidenziato da Pasolini quando era ancora incipiente) della lingua nazionale dalla sua storica soggezione letteraria:

che la letteratura abbia perso, forse proprio a partire dall'epoca dell'intervento pasoliniano o comunque non molti anni dopo, la sua funzione di modello, di punto di riferimento dello

¹¹⁶ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 42.

¹¹⁷ *Ibidem*

¹¹⁸ P.P. Pasolini, *Vagisce appena il nuovo italiano nazionale*, in O. Parlangei (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 169.

standard, è un dato che è stato poi acquisito dalle ricerche posteriori (anche tra coloro che [...] giudicano fallite le previsioni pasoliniane).¹¹⁹

Paolo D'Achille cita a conferma di questo fenomeno un dato interessante, sottolineando come a partire dalla pubblicazione di questo saggio sia venuto meno l'uso dell'espressione «italiano letterario» come sinonimo di «italiano standard»¹²⁰, il che è sintomatico della (misconosciuta) influenza che andrebbe invece riconosciuta a questo contributo linguistico di Pasolini.

I suoi tentativi impressionistici di analisi sociolinguistica si sono infatti dimostrati validi su più fronti, a partire dalla progressiva invadenza dei linguaggi tecnici, i cui termini mostrano oggi una maggiore penetrazione nel linguaggio comune rispetto al passato¹²¹ (si vedano ad esempio il linguaggio dell'informatica o quello dell'economia) fino alla diminuzione della ricchezza di forme concorrenti in italiano¹²² e all'affermarsi di «una sintassi di sequenze progressive, profondamente nominale»¹²³; a questo proposito, basti osservare come Gaetano Berruto, nella sua descrizione delle caratteristiche dell'italiano neostandard, parli sia di una «semplificazione e omogeneizzazione dei paradigmi», con relativa «riduzione e diminuzione delle irregolarità»¹²⁴, sia di una spiccata tendenza allo stile nominale nell'italiano contemporaneo:

Nel quadro di una tendenza a un periodare meno sintatticamente elaborato e giocante su un numero relativamente ridotto di connettivi fondamentali di largo spettro semantico e polifunzionali, è stato da molti notato un deciso incremento della nominalizzazione, sia sotto forma di frasi nominali vere e proprie, sia sotto forma di un aumento dei costituenti nominali di una frase.¹²⁵

Ancora, se secondo Pasolini le industrie erano destinate a sostituire i «i monasteri, i municipi, le corti e le università»¹²⁶ come centri di innovazione e diffusione culturale-linguistica, oggi D'Achille rileva come le previsioni pasoliniane siano state addirittura superate dai mutamenti intervenuti nella realtà odierna:

Ebbene, in questo caso siamo andati oltre le previsioni pasoliniane: l'università e la scuola di oggi sono infatti considerate aziende, e in parte lo sono anche diventate: un semplice confronto

¹¹⁹ P. D'Achille, *L'italiano per Pasolini* cit., p. 64.

¹²⁰ Cfr. *Ivi*, p. 62.

¹²¹ Berruto cita proprio le profezie pasoliniane quando sottolinea «l'ovvio incremento dei linguaggi settoriali in concomitanza con i mutamenti della società postindustriale»; G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* cit., p. 100.

¹²² D'Achille osserva che «la riduzione (drastica, anche se non assoluta) della polimorfia – che caratterizzò già le correzioni manzoniane – è unanimemente considerata uno dei tratti caratteristici dell'italiano contemporaneo rispetto a quello della tradizione». (P. D'Achille, *L'italiano per Pasolini* cit., p. 63, n. 41).

¹²³ P.P. Pasolini, *Vagisce appena il nuovo italiano nazionale* cit., p. 170.

¹²⁴ G. Berruto, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* cit., p. 83.

¹²⁵ *Ivi*, p. 91.

¹²⁶ A. Barbato, *Pasolini sciacqua i panni nel Po*, in O. Parlangei (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p.112.

tra i testi ‘burocratici’ (leggi, circolari ministeriali, ecc.) di ieri e quelli di oggi, infarciti di anglicismi aziendalistici, ci porterebbe a dare ancora più ragione a Pasolini, che pure non aveva previsto le tre I (inglese, informatica, industria) su cui si sarebbe dovuta basare la scuola del Duemila.¹²⁷

Un altro aspetto della riflessione pasoliniana meritevole di attenzione è il già ricordato interesse di Pasolini per il destino dei dialetti nel generale sconquasso sociopolitico di quegli anni: con assoluta competenza storico-linguistica, lo scrittore fa riferimento alle «diverse vicende storiche regionali, che hanno prodotto varie piccole lingue virtuali concorrenti, i dialetti, e le successive dialettizzazioni della *koinè*»¹²⁸, ossia i differenti italiani regionali, per poi constatare la grave crisi della dialettalità conseguente allo spostamento del prestigio linguistico dall’area dialettale romanesco-napoletana ai centri industriali del Nord, i cui linguaggi tecnici erano assurti a emblema di progresso e avanzamento sociale.

Da questo punto di vista, la profezia di Pasolini rispecchia, pur nella sua personale declinazione di un’italianizzazione “tecnologica”, la diffusa percezione di un’imminente «sostituzione di lingua»¹²⁹, ossia di un impetuoso passaggio globale da un’Italia sostanzialmente dialettofona, in cui la condizione generale era ancora di prevalente diglossia, verso una più ampia e diffusa competenza dell’italiano, che si sarebbe collocato in maniera differente nel repertorio linguistico a seconda delle aree geografiche (in un numero sempre crescente di regioni, con poche eccezioni, ci si sarebbe avviati verso un quadro di bilinguismo con dilalia – bidialettismo in Toscana – e solo in poche aree residue il conseguimento dell’italofonia non avrebbe comportato il superamento della diglossia). Sebbene questo percorso sia effettivamente giunto a compimento, i tempi previsti da Pasolini si sono però dilatati notevolmente (con un deciso rallentamento a partire dalla metà degli anni Settanta), e i risultati appaiono oggi assai più articolati e instabili rispetto al suo disegno.

La sostituzione di lingua non è stata dunque così rapida né ha seguito il cammino rettilineo e la progressività che si potevano immaginare negli anni Sessanta. Il passaggio dalla dialettofonia all’italofonia è avvenuto in modo parziale e molto variegato, risultando soggetto a variabili di diverso tipo: l’affermazione di un comportamento “misto” (alternanza di italiano e dialetto, *code-mixing* e *code-switching*, interferenze e incroci), la situazione sociolinguistica (in particolare, il dominio e l’interlocutore) le specificità storiche e culturali dell’area ecc..¹³⁰

Ciò non toglie che la denuncia pasoliniana e la sua decisa presa di posizione in favore della difesa del patrimonio dialettale abbiano senza dubbio contribuito ad attirare

¹²⁷ P. D’Achille, *L’italiano per Pasolini* cit., pp. 66-67.

¹²⁸ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 81.

¹²⁹ Cfr. A. Sobrero, *L’italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., *passim*.

¹³⁰ *Ivi*, p. 98

l'attenzione pubblica e a sollecitare la coscienza civile in merito alla salvaguardia di quei codici antichi, che un'italianizzazione travolgente e fondata sulla soppressione della diversità sembrava voler condannare all'estinzione.

Infine, se si considera la previsione pasoliniana di un'imminente svolta in senso comunicativo dell'italiano, in realtà la successiva evoluzione della lingua non pare aver seguito un indirizzo univoco, orientandosi anzi, almeno in certi settori, piuttosto verso il polo opposto, ossia in direzione di un'espressività ossessiva, fasulla e spesso volgare; in questo senso, però, può essere utile richiamare l'accento di Pasolini al linguaggio della pubblicità, in cui egli intravede «l'esempio di un tipo finora sconosciuto di “espressività”», il cui fine brutalmente pratico tende a volgerla in pura comunicazione, tanto che gli appare necessario coniare un'apposita «definizione *monstrum*», ossia «espressività di massa»¹³¹; oggi, è facile notare come questa forma di espressività mostruosa, questa iperespressività non vitale, ma rigida e stereotipa, abbia contagiato anche altri domini linguistici, primo fra tutti quello televisivo, dove si assiste al dilagare dell'iperparlato, ossia di un italiano che Stefano Bartezzaghi ha definito “neo-espressivo”¹³², «una lingua scalza e scravattata, fatta di “pronunce dialettali parodistiche, neologismi umoristici, “tormentoni”, esclamazioni e usi informali, fino alla diffusione del turpiloquio»¹³³.

Allora, se la previsione pasoliniana dell'affermarsi di una lingua strumentale, razionalistica, brutalmente comunicativa, almeno in alcuni campi si è piuttosto rovesciata nel suo opposto, ossia la diffusione di un «italiano esasperatamente espressivo, frammentato, animoso, ai limiti dell'irregolarità se non dell'irrazionalità»¹³⁴, è tuttavia facile riconoscere in entrambe queste varietà, nonostante l'assoluta diversità formale, due evidenti manifestazioni di una fondamentale disumanizzazione e omologazione del pensiero e del linguaggio. Infatti, ciò che accomuna l'italiano tecnologico e l'italiano neo-espressivo è un retroterra culturale degradato e degradante in cui entrambi affondano le proprie radici, ossia quello che Pasolini paventava come uno scenario futuro «senza particolarismi e diversità di culture, perfettamente omologato e acculturato»¹³⁵; un mondo che a lui, profondamente legato a «una visione molteplice, magmatica, religiosa e razionale della vita», appariva in fondo come un «mondo di morte»¹³⁶.

¹³¹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 95.

¹³² S. Bartezzaghi, *Italiano addio*, «La Repubblica», 12 novembre 2009, p. 49.

¹³³ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv*, cit., p. 95.

¹³⁴ *Ibidem*

¹³⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 12.

¹³⁶ *Ibidem*

In conclusione, se da un lato è giunto il momento di riconoscere come l'evoluzione dell'italiano nell'ultimo cinquantennio abbia, per certi aspetti, reso ragione alle intuizioni di Pasolini, dall'altro è comunque utile osservare come e perché essa abbia seguito talvolta direzioni imprevedute, sull'onda di sconvolgimenti politici, culturali e sociali che si sono rivelati ancora più complessi e violenti rispetto ai pronostici dello scrittore. Soprattutto, però, al di là dell'avverarsi o meno delle previsioni del 1964, ciò che non si può mancare di riconoscere a Pasolini è il suo straordinario acume analitico da scrittore "linguista", che gli ha permesso di individuare con esattezza tutti i nuclei vitali intorno ai quali si sarebbero poi concentrati i mutamenti della lingua (quelle che De Mauro chiama le *zone calde*), quali ad esempio il declino dei dialetti e la parallela formazione degli italiani regionali, il ruolo dei mass media come agenzie di innovazioni standardizzanti, il mutare dell'equilibrio interno e del prestigio delle diverse varietà di italiano, l'appiattimento dello standard su un modello di "italiano medio", la profonda interferenza fra i drastici mutamenti sociologici e culturali innescati dalla società di massa e la parallela evoluzione linguistica.

Non ci resta allora che riconoscere la lungimirante sensibilità di un intellettuale che, nel complesso panorama sociolinguistico dell'Italia del Novecento, ha annunciato prima di tutti l'avvento e i caratteri della modernità linguistica, rivelandosi davvero, anche in questo campo, «più moderno di ogni moderno»¹³⁷.

¹³⁷ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 24.

1.3 Lingua e potere

1.3.1 «La loro lingua è la lingua della menzogna»: potere e corruzione linguistica

Se si osserva più da vicino il periodo immediatamente successivo alle tesi pasoliniane del 1964, si rileva come, fra gli anni Sessanta e Settanta, nel panorama sociolinguistico italiano sia effettivamente intervenuta una radicale trasformazione, un vero e proprio collasso culturale e linguistico della società italiana, attribuibile, secondo Pasolini, alla devastazione operata da un Potere terribile e sconosciuto, che avrebbe ormai asservito le masse della nazione privandole della propria identità intellettuale, morale, e anche linguistica.

Ecco allora che il tema del potere irrompe con forza crescente sulla scena pasoliniana, identificandosi come la matrice di un consumismo cieco e grottesco, che egli giudica alla stregua di una nuova forma di fascismo ideologico, cui l'ignava classe dominante è ormai asservita; per designare questo sistema di dominio ideologico ed economico, che ai suoi occhi appare tanto rivoluzionario quanto distruttivo, egli sente la necessità di coniare un'apposita espressione, ossia «nuovo Potere», che nel corso del tempo impiegherà con regolarità, fino a trasformarla in una vera e propria bandiera linguistica delle sue crociate:

Scrivo "Potere" con la P maiuscola [...] solo perché sinceramente non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è. [...] Il suo fine è la riorganizzazione e l'omologazione brutalmente totalitaria del mondo.

L'identikit di questo volto ancora bianco del nuovo Potere attribuisce vagamente ad esso dei tratti "moderati", dovuti alla tolleranza e a un'ideologia edonistica perfettamente autosufficiente; ma anche dei tratti feroci e sostanzialmente repressivi: la tolleranza è, infatti, falsa, perché in realtà nessun uomo ha mai dovuto essere tanto normale e conformista come il consumatore; e quanto all'edonismo, esso nasconde evidentemente una decisione a preordinare tutto con una spietatezza che la storia non ha mai conosciuto. Dunque questo nuovo Potere non ancora rappresentato da nessuno e dovuto a una «mutazione» della classe dominante, è in realtà – se proprio vogliamo conservare la vecchia terminologia – una forma "totale" di fascismo. Ma questo Potere ha anche "omologato" culturalmente l'Italia: si tratta dunque di un'omologazione repressiva, pur se ottenuta attraverso l'imposizione dell'edonismo e della /joie de vivre/.¹

Secondo lo scrittore, questo esiziale nuovo Potere è in grado di provocare effetti drammatici nel tessuto sociale della nazione, determinando la totale omologazione delle diversità, e rendendo culturalmente indistinguibili popolo e borghesia, operai e sottoproletari, perché «la matrice che genera tutti gli italiani è ormai la stessa», e tutti i

¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 45-46.

cittadini «sono psicologicamente e, quel che è più impressionante, fisicamente, interscambiabili»².

Allora, dal momento che i nuovi modelli cui si ispira l'intera società hanno ormai distrutto il mondo semplice e autentico della vita popolare, in cui i parlanti apparivano dotati di una spontanea espressività, egli non può che disperarsi da un lato per il declino dei dialetti, aggrediti da modelli culturali imposti dalla modernità e soppiantanti dal vacuo italiano medio, dall'altro per la perdita di espressività dei giovani, ormai privi di una propria identità intellettuale e morale:

Il popolo non parla più in dialetto, anzi se ne vergogna. La televisione gli offre un modello di comportamento diverso, dalla lingua ai gesti al cibo: così il popolo e la televisione distruggono in maniera turpe tutto il mio mito... Il popolo non ride più. [...] Siamo noi con la nostra visione piccolo borghese a pensare che le classi subalterne siano più soddisfatte di una volta perché hanno gli elettrodomestici, magari l'automobile, e si vestono o parlano come tutti. Di fronte a questo spaventoso fenomeno, davvero fascista, di acculturazione, mi trasformo nel più accanito dei conservatori.³

Riferendosi in particolare al contesto sociale del sottoproletariato romano, dove aveva ambientato i suoi romanzi degli anni Cinquanta, lo scrittore lamenta la perdita della creatività linguistica dei borgatari, segno del tramonto di una cultura che egli aveva amato intensamente, e in cui era stato possibile un continuo, spontaneo rinnovamento degli usi del passato:

La tradizione era la vita stessa. Valori e modelli passavano immutabili dai padri ai figli: Eppure c'era una continua rigenerazione. Basta osservare la loro lingua (che ora non esiste più): essa era continuamente inventata, benché i modelli lessicali e grammaticali fossero sempre gli stessi. Non c'era un solo istante della giornata – nella cerchia delle borgate che costituivano una grandiosa metropoli plebea – in cui non risuonasse nelle strade o nei lotti una «invenzione» linguistica. Segno che si trattava di una «cultura» viva⁴.

Ora, invece, Pasolini è costretto a constatare amaramente che non sarebbe neanche più possibile descrivere il mondo della borgata mediante lo strumento del discorso indiretto libero, che un tempo gli aveva permesso di conoscere e rappresentare una variopinta ed effervescente realtà linguistica; col passare del tempo, infatti, quel mondo è stato violentato dalla civiltà dei consumi, subendo un vero e proprio genocidio culturale⁵:

Tra il 1961 e il 1975 qualcosa è cambiato: si è avuto un genocidio. Si è distrutta culturalmente una popolazione. [...] Se io avessi fatto un lungo viaggio, e fossi tornato dopo alcuni anni, andando in giro per la «grandiosa metropoli plebea», avrei avuto l'impressione che tutti i suoi

² *Ivi*, p. 42.

³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 221-222.

⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, Garzanti, Milano 2009, p. 170.

⁵ *Ivi*, p. 170.

abitanti fossero stati deportati e sterminati, sostituiti, per le strade e nei lotti, da slavati, feroci, infelici fantasmi⁶.

La caratteristica di questi individui trasfigurati e irriconoscibili è appunto l'incapacità di comunicare, tipica soprattutto dei giovani, che dietro un apparente miglioramento dell'istruzione e delle condizioni di vita nascondono un regresso a una condizione «squallidamente barbarica».

Essi non hanno nessuna luce negli occhi: i lineamenti sono lineamenti contraffatti di automi, senza che niente di personale li caratterizzi da dentro. La stereotipia li rende infidi. [...] Sono regrediti [...] a una rozzezza primitiva. Se da una parte parlano meglio, ossia hanno assimilato il degradante italiano medio – dall'altra sono quasi afasici: parlano vecchi dialetti incomprensibili o addirittura tacciono, lanciando ogni tanto urlì gutturali o interiezioni tutte di carattere osceno. Non sanno sorridere o ridere. Sanno solo ghignare o sghignazzare⁷.

Secondo Pasolini, questa condizione sarebbe appunto riconducibile a una drammatica perdita della vitalità espressiva propria del mondo dialettale, a un «annichilimento» delle facoltà linguistiche dei parlanti, dovuta alla «tragedia della perdita del dialetto»⁸; i ragazzi del popolo, infatti, non possiedono più l'inventiva gergale che un tempo aveva caratterizzato i giovani borgatari dei suoi romanzi romani, ma appaiono irrigiditi in usi comunicativi sclerotizzati e artificiali, fino a giungere alla drammatica perdita delle capacità verbali, a una vera e propria «nevrosi afasica»⁹.

Come si è visto, per Pasolini la lingua è una sede privilegiata per osservare gli effetti di fenomeni e mutamenti sociali, e così, quando pronuncia condanne anche durissime in merito a tratti e aspetti della lingua, in realtà è sempre al retroscena sociale che si rivolge: in questo caso, il generale degrado espressivo sarebbe da ricondurre a un più vasto collasso sociale, dovuto a una vera e propria «mutazione antropologica» che, omologando l'intera popolazione italiana all'insegna del più gretto consumismo, avrebbe segnato il crollo dell'Italia contadina e paleoindustriale.

In quindici anni, un'enorme mutazione ha sconvolto le strutture sociali dell'Italia: una rivoluzione antropologica [...] L'uomo di questa mutazione, quale che sia la sua rivendicazione di autonomia e di individualismo, non appartiene più a se stesso. È un uomo formale privato di tutti i suoi poteri. La sua sola ragione di esistenza e di giustificare l'astrazione del potere che egli mantiene in vita grazie all'inganno del suffragio elettorale. Quest'uomo non ha più radici, è una creatura mostruosa del sistema; lo ritengo capace di tutto¹⁰.

Pasolini sostiene infatti che, a seguito della mutazione antropologica, l'intero ceto popolare avrebbe ormai perduto ogni sua forma originale di espressione identitaria,

⁶ *Ivi*, p. 171.

⁷ *Ivi*, p. 21.

⁸ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p.180.

⁹ *Ivi*, p. 228.

¹⁰ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 155.

sostituita da vili riproduzioni degli stereotipi borghesi: così, i giovani borgatari degli anni Settanta, «svuotati dei loro valori e dei loro modelli», sono ormai divenuti «larvali calchi di un altro modo di essere e di concepire l'essere: quello piccolo borghese»¹¹. Il carattere violento della modernizzazione borghese ha provocato quindi da un lato il degrado morale e intellettuale degli individui, dall'altro quello linguistico, in quanto

non si è più capaci di inventare: o si parla una lingua finta, che non conosce difficoltà o resistenze, come se tutto fosse facilmente parlabile – ci si esprime come nei libri stampati – oppure si arriva alla vera e propria afasia nel senso clinico della parola, si è incapaci di inventare metafore e movimenti linguistici reali, quasi si mugola, o ci si danno spintoni, o si sghignazza senza saper dire altro¹².

Tuttavia, questa radicale trasformazione non sarebbe riconducibile a un'azione volontaria da parte della borghesia, che infatti, nel corso della storia, si è sempre limitata a «dominare poliziescamente»¹³ le classi inferiori, senza curarsi affatto di evangelizzarle, ovvero di costringerle ad assorbire la propria ideologia; questo radicale sconvolgimento socio-antropologico è dovuto in realtà all'azione sotterranea di quel Potere «senza volto» che, mediante uno sviluppo economico sfrenato e incontrollabile, ha mutato in profondità il modo di vivere, le aspirazioni e i bisogni degli individui, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza.

A dimostrazione di ciò, lo scrittore si sofferma a più riprese sulla condizione di doloroso impoverimento culturale in cui versano i giovani appartenenti al sottoproletariato e proletariato romano (ormai «pieni d'una ansia piccolo borghese»¹⁴), analizzando le dinamiche che li inducono a omologarsi in tutto e per tutto a quei giovani borghesi un tempo tanto disprezzati.

Proprio i ragazzi di borgata, infatti, una volta così «fieri della loro “cultura”, che dava loro gesti, mimica, parole, comportamento, sapere, termini di giudizio»¹⁵, ormai non considerano più «nulli e pietosi»¹⁶ i cosiddetti «figli di papà», ma anzi si sforzano di imitarli, anche nella loro cieca e insensata brutalità: ancora alla sua ultima intervista, a poche ore dalla morte, Pasolini tornerà allora a ribadire di «avere nostalgia della gente povera e vera che si batteva per abbattere quel padrone senza diventare quel padrone»¹⁷.

¹¹ P.P. Pasolini *Lettere luterane* cit., p. 171.

¹² P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 228.

¹³ P.P. Pasolini *Lettere luterane* cit., p. 17033.

¹⁴ *Ivi*, p. 173.

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 296.

Nella replica a un articolo di Italo Calvino inerente il crimine del Circeo, in cui l'autore attribuiva il dilagare della violenza neofascista, apparentemente ammessa e tollerata in certi strati della società, all'esistenza di «crepe paurose» nel tessuto della borghesia, che rischiavano in grado di espandersi all'intera società, Pasolini replica sottolineando l'aspetto collettivo del neofascismo, la cui virulenza si manifesta in maniera del tutto indipendente dalla classe sociale.

Egli fa notare a Calvino come la colpevolizzazione dei soli neofascisti, o l'individuazione di «strati cancerosi»¹⁸ solo in «una parte della borghesia»¹⁹, sia alquanto riduttivo, dal momento che il fenomeno è assai più vasto e ha radici altrove che in una specifica classe sociale: i proletari e sottoproletari sono ormai indistinguibili dai piccoli borghesi, per cui la fonte della «cancrena» di cui parla Calvino non può più, ormai, essere attribuita a un'unica classe sociale, ma va individuata a un livello ben più profondo e oscuro.

È cambiato il «modo di produzione» (enorme quantità, beni superflui, funzione edonistica). Ma la produzione non produce solo merce, produce insieme rapporti sociali, umanità. Il «nuovo modo di produzione» ha prodotto dunque una nuova umanità, ossia una «nuova cultura»: modificando antropologicamente l'uomo (nella fattispecie l'italiano). Tale «nuova cultura» ha distrutto cinicamente (genocidio) le culture precedenti: da quella tradizionale borghese, alle varie culture particolaristiche e pluralistiche popolari. Ai modelli e ai valori distrutti essa sostituisce modelli e valori propri [...]: che sono quelli di una nuova specie di borghesia. I figli della borghesia sono dunque privilegiati nel realizzarli, e realizzandoli (con incertezza e quindi con aggressività) si pongono come esempi a coloro che economicamente sono impotenti a farlo, e vengono ridotti appunto a larvali e feroci imitatori. [...]. E i perché ci sono e sono ben chiari²⁰.

Testi del genere mostrano come Pasolini si accanisca con sorprendente ostinazione su temi già affrontati dalla sociologia, dai critici della società di massa e della mercificazione, o dai teorici della letteratura, reinterpretandoli alla luce di una personalissima prospettiva sia teorica che linguistica, perché in lui i concetti sociologici e politici divengono evidenze fisiche, personali, e di fatto ciò che egli percepisce è in davvero un lutto, una perdita al tempo stesso esistenziale e apocalittica:

il consumismo consiste infatti in un vero e proprio cataclisma antropologico: e io *vivo*, esistenzialmente, tale cataclisma, che almeno, per ora, è pura degradazione: lo vivo nei miei giorni, nelle forme della mia esistenza, nel mio corpo.²¹

In effetti, nel Pasolini che scrive i suoi ultimi appelli sulle colonne del «Corriere della Sera», in particolare quelli che insistono sulle funeste manifestazioni del «nuovo Potere», ciò che colpisce è l'alone di necessità esistenziale delle sue parole, per cui la lingua

¹⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 197.

¹⁹ *Ivi*, p. 201.

²⁰ *Ibidem*

²¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 109.

funziona come violenta amplificazione di una sofferenza soggettiva, di un distacco e un'emarginazione che gli impediscono di identificarsi empaticamente con la realtà circostante: «la morte non è / nel non poter comunicare / ma nel non poter più essere compresi»²².

Egli deve infatti constatare amaramente che «il crollo del presente implica anche il crollo del passato», per cui ormai «la vita è solo un mucchio di insignificanti e ironiche rovine»²³: perduto è infatti il paesaggio, naturale e antropico, cancellato nei suoi caratteri originari, dato che alla devastazione della campagna si accompagna ormai anche il crollo del mito pasoliniano di un'incorrotta gioventù popolare. Perduto è, di conseguenza, il suo mondo poetico, il filtro mediante cui riusciva a stabilire una connessione empatica con la realtà, così da poter «parlare “letterariamente” del mondo»²⁴. E perduto, infine, è anche il patrimonio linguistico, poiché l'amato «volgar'eloquio», il dialetto luminoso della sua giovinezza, tenta invano di resistere all'assedio dai modelli culturali e linguistici della modernità, mentre la lingua nazionale, ora asservita agli scopi del «nuovo Potere», appare sempre più corrotta dai caratteri di brutale pragmaticità necessari al meccanismo produzione-consumo.

1.3.2 Fra le rovine della Dopostoria

Il mondo descritto da Pasolini è il mondo della «Dopostoria»²⁵, il teatro dell'irrealtà neocapitalistica, dove solo chi si omologa sopravvive: nelle *Lettere luterane* lo scrittore afferma infatti che «il consumismo ha distrutto cinicamente un mondo “reale”, trasformandolo in una totale irrealtà, dove non c'è più scelta possibile fra male e bene»²⁶; per Pasolini, allora, si fa sempre più pressante la necessità di distinguere ciò che è reale da ciò che non lo è, di tematizzare cioè la sua personale verità per opporla all'indeterminatezza ideologica e morale della massa.

Egli è ormai perfettamente consapevole dell'impossibilità di un accesso diretto alla realtà in questo mondo di finzione (nel 1975, scrive l'*Abiura della Trilogia della vita*, dove dichiara che «se anche volessi continuare a fare film come quelli della Trilogia della vita, non lo potrei. [...] Anche la “realtà” dei corpi innocenti è stata violata, manipolata,

²² P.P. Pasolini, *Una disperata vitalità*, in Id, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 746.

²³ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 73.

²⁴ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 33.

²⁵ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 24.

²⁶ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 185.

manomessa dal potere consumistico»²⁷), per cui dedica tutto se stesso a un tentativo di penetrazione linguistica della realtà esterna, fiducioso nel potere ancestrale della parola. Essa, infatti, con la sua sacralità, può infatti ancora risemantizzare la realtà, renderla in qualche modo comprensibile, interpretabile, affrontabile, così da poter agire efficacemente su di essa per combatterne la «convenzionalizzazione incombente»²⁸.

Negli interventi degli ultimi anni, infatti, Pasolini torna a più riprese sulla questione della falsità/trasparenza del linguaggio, rivendicando una funzione forte della parola («le cose vanno dette non solo chiaramente, ma anche sinceramente»²⁹) rispetto a una lingua che, nei salotti borghesi, si fa invece chiacchiera, incultura, pettegolezzo, moralismo, conformismo.

Egli scorge in questa lingua “finta”, dominata dall’allusività e dalla reticenza, gli stessi elementi di irrealtà che caratterizzano la società moderna, asservita al pensiero borghese: si tratta di una lingua che, per citare Calvino, «serve più a non dire che a dire»³⁰, dove i significati sono sempre lontani e sfuggenti, nascosti sotto un cumulo di perifrasi, tautologie, frasi fatte e tecnicismi che hanno ormai perso qualsiasi pregnanza semantica.

Di questa «lingua della menzogna» egli ravvisa il modello esemplare nella lingua dei politici, un vaniloquio repellente al servizio esclusivo del «nuovo Potere»:

I potenti democristiani che in questi anni hanno detenuto il potere dovrebbero andarsene, sparire, per non dire di peggio. Invece non solo restano al potere, ma *parlano*.

Ora è la loro lingua che è la pietra dello scandalo. Infatti ogni volta che aprono bocca, essi, per insincerità, per colpevolezza, per paura, per furberia, *non fanno altro che mentire*. La loro lingua è la lingua della menzogna. E poiché la loro cultura è una putrefatta cultura forense e accademica, mostruosamente mescolata con la cultura tecnologica, in concreto la loro lingua è pura teratologia. Non la si può ascoltare. Bisogna tapparsi le orecchie³¹.

È proprio a partire da testi del genere, dove la denuncia del disfacimento sociale e culturale passa attraverso un’acuta sensibilità linguistica, che è possibile evidenziare la straordinaria capacità, mostrata dallo scrittore, di cogliere il nesso strettissimo che esiste fra un codice linguistico e la vita sociale e intellettuale di una comunità; per lui, infatti, la lingua è sempre «la spia dello spirito»³², il fulcro della vita stessa, individuale e collettiva, oltre che lo strumento primario di intervento nella realtà.

²⁷ *Ivi*, p. 85.

²⁸ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 179.

²⁹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 260.

³⁰ I. Calvino, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori 1995, p. 152.

³¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 41.

³² P.P. Pasolini, *Volgar’eloquio* cit., p. 53.

Così, all'intellettuale/poeta, ritardatario rispetto agli sviluppi della modernità e unico superstite di passato dimenticato, è demandato il ruolo di «creare artificialmente lo stato d'emergenza contro la normalità»³³:

Il primo dovere degli intellettuali, sarebbe quello di insegnare alla gente a non ascoltare le mostruosità linguistiche dei potenti democristiani, a urlare, a ogni loro parola, di ribrezzo e di condanna. In altre parole, il dovere degli intellettuali sarebbe quello di rintuzzare tutte le menzogne che attraverso la stampa e soprattutto la televisione soffocano [...] l'Italia.

La regressione e il peggioramento non vanno accettati [...] Bisogna avere la forza della critica totale, del rifiuto, della denuncia disperata e inutile.³⁴

Il rifiuto è sempre stato un gesto essenziale. I pochi che hanno fatto la storia sono quelli che hanno detto di no, mica i cortigiani [...] Il rifiuto, per funzionare, deve essere grande, non piccolo, totale, non su questo o su quel punto, "assurdo", non di buon senso.[...] ³⁵

Allora, esponendosi sempre in prima persona, da artista molto più che da moralista, egli condanna, denuncia ma soprattutto spiega, ripete, torna ancora e ancora sugli stessi temi, accumula affannosamente parole su parole in un'ansia nomenclatoria che sembra rispondere al bisogno primario di definire il reale per renderlo di nuovo vicino, comprensibile, tangibile.

Negli ultimi anni, infatti, un'oratoria enfatica travolge tutti i suoi testi, da quelli giornalistici a quelli poetici, in una «sterofonia di voci»³⁶ che, nel profondo, paiono convergere nella composizione di un ultimo, struggente «inno alla vita»³⁷, pur all'interno di una spietata denuncia sociale e di una rappresentazione apocalittica del presente.

Gli *Scritti corsari*, le *Lettere luterane*, gli altri articoli pubblicati postumi con il titolo (d'autore) *Descrizioni di descrizioni*, assieme a *Petrolio* e a *Salò*, sono i singoli e solidali tasselli di un'immagine del mondo che può scaturire solo dalla capacità di rimettersi in gioco, di non servirsi mai di quello che già è stato fatto per pregiudicare ciò che ancora resta da fare. Come tutti sappiamo, questa ultima immagine del mondo è condizionata da un profondo, irrimediabile pessimismo politico e antropologico. Quello che Pasolini vede intorno a sé non ha che l'aspetto esteriore del progresso. Ma è solo omologazione, pubblicità, dittatura dei consumi e del consenso. Non c'è un'altra parola che più di «genocidio» possa definire il contenuto di questa spietata diagnosi.³⁸

Eppure, quel che rimane nello scrittore dopo il crollo di ogni illusione, non è tanto un'allucinata indifferenza verso ciò che lo circonda, né una cupa alienazione da ogni forma di coinvolgimento nelle proprie stesse battaglie, quanto un impressionante attaccamento

³³ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 221.

³⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 41-42, 40.

³⁵ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 293.

³⁶ M.A. Bazzocchi, *I burattini filosofi* cit., p. 160.

³⁷ G. Marramao, *Corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 73.

³⁸ E. Trevi, *L'esordio infinito di un sovversivo*, <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>.

alla vita, una lotta accanita per preservarla, anche e soprattutto nella consapevolezza dell'ineluttabilità della disperazione:

Quando tutto il mondo classico sarà esaurito, quando saranno morti tutti i contadini e tutti gli artigiani, quando l'industria avrà reso inarrestabile il ciclo della produzione e del consumo, allora la nostra storia sarà finita. In questo irriconoscibile sole, incomincia la nuova preistoria.³⁹

In effetti, «se tutto è morto, tutto è di nuovo possibile»⁴⁰, e la chiave della rinascita è ancora una volta la parola: una parola poetica che si fa parola critica, al fine di conferire un senso nuovo al passato rovesciandolo «in negazione attiva di un presente senza futuro»⁴¹.

Così, fino all'ultimo giorno di vita, fino all'ultima intervista, Pasolini si accanisce a distinguere il bene dal male, e mette in gioco tutto se stesso per mostrare agli italiani la trasformazione che li affligge, affinché vivano questa condizione «consapevolmente», anziché subirla «esistenzialmente»⁴². Ancora la sera precedente la sua morte, lo scrittore afferma la sua volontà di cambiamento, ancora possibile, nonostante la drammaticità dello scenario circostante, a patto di una reale «chiusura» con tutto ciò che egli giudica ormai esaurito: «chiudere, nel mio linguaggio, vuol dire cambiare. Cambiare però in modo tanto drastico e disperato quanto drastica e disperata è la situazione.»⁴³ Solo così sarà possibile, forse, «essere progressisti in un altro modo» e, magari, inventare una nuova maniera di essere liberi»⁴⁴.

1.3.3 Perdita del sacro e morte della parola

Come osserva Alfonso Berardinelli nella prefazione agli *Scritti corsari*, in questa «saggistica politica d'emergenza» Pasolini «esprime distruttivamente la sua angoscia per la perdita di un oggetto d'amore e per la desacralizzazione moderna di *tutta* la realtà»⁴⁵, provocata dall'idolatria della tecnica, della produzione e del consumo, di cui evidentemente all'altezza degli anni Sessanta/Settanta solo pochi intellettuali avevano intuito la portata.

In effetti, se la dimensione del sacro è centrale in tutta la produzione di Pasolini, essa acquisisce un valore determinante soprattutto negli ultimi anni, in opposizione a

³⁹ P.P. Pasolini, *La rabbia*, a cura di R. Chiesi, Bologna, Cineteca 2009, p. 121.

⁴⁰ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 192.

⁴¹ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo*, Roma, Editori Riuniti 1976, p. 26.

⁴² *Ivi*, p. 33.

⁴³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 298.

⁴⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 185.

⁴⁵ A. Berardinelli, *Prefazione agli Scritti corsari* cit., p. XII.

quello che è divenuto ai suoi occhi il mondo dell'irrealtà, ormai completamente demitizzato e desacralizzato.

Il dominio del Potere, in quanto anarchico e astorico, imprigiona infatti in una circolarità senza fine sia i soggetti che gli oggetti, cui gli individui sono ormai assimilati da una totale reificazione e mercificazione del corpo; questo scenario può essere lacerato, secondo Pasolini, solo dal recupero di una dimensione sacrale della realtà, che coincide da un lato con la riattribuzione al corpo e alla sessualità di un carattere soteriologico, dall'altra con il recupero della sacralità della parola.

Pasolini è da sempre affascinato dalla connessione mistica fra corpo e parola, e nei saggi di *Empirismo eretico* dedicati alla lingua orale identifica appunto nella vocalità il momento dell'espressione umana (metastorico e preistorico) più puro e perfetto, in quanto rispondente a una necessità fisica e del tutto inserito nella continuità uomo-natura; questi «segni vocali», infatti, non essendo ancora strutturati in un codice linguistico arbitrario, nella loro dimensione «interiettiva e misteriosamente analogica con sentimenti reali suscitati da cose o fatti reali»⁴⁶, testimoniano anche «una corporeità totalmente partecipe del linguaggio»⁴⁷.

Carica di questa esperienza antica, interiorizzata, la voce, in quanto volontà di dire, è volontà di esistere. [...] La voce prima di manifestarsi ed essere percepita, è quasi dissimulata nel silenzio del corpo. Il corpo è la sua matrice. In ogni istante essa può nascere; ma, contrariamente a noi, in ogni istante può ritornare a tale matrice, e ritrovarvi l'energia per una vita ulteriore.⁴⁸

La voce, nella sua naturale discendenza dal corpo, conserva quindi in sé le tracce della sua originaria matrice, e come tale è partecipe della sua stessa natura sacra, che permea quindi interamente il *linguaggio parlato*. In un passo di *Empirismo eretico* Pasolini ricorda un episodio della sua infanzia in cui, trovandosi nell'improvvisa necessità di denominare il primo affacciarsi del desiderio sessuale davanti a un «oggetto d'amore», un desiderio talmente bruciante da «torcergli le viscere»⁴⁹, d'istinto aveva inventato un nuovo termine: «teta veleta»⁵⁰. Curiosamente, Gianfranco Contini, cui il poeta aveva raccontato questo aneddoto, aveva subito ricondotto questa parola, coniata dal Pasolini bambino, al termine greco «tetis» (ossia appunto sesso, sia maschile che femminile), riconoscendo quindi in questa esperienza un fenomeno di «reminder linguistico»⁵¹.

⁴⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 70.

⁴⁷ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 65.

⁴⁸ P. Zumthor, *Prefazione* a C. Bologna, *Flatus vocis*, Bologna, Il Mulino 1992, p. 9.

⁴⁹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 68.

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ *Ivi*, p. 71.

Ma “teta veleta” è più che una parola, è l’anteriore e primario dire poetico che indica e dirige l’essenza della poesia verso il riconoscere l’appello del sacro come raccolto e custodito nell’intimità di “Tetis”. [...] Con il corrispondere al richiamo del desiderio sessuale, inappagato perché “Tetis” si nasconde (rimane velato), Pasolini scopre l’oralità come il risuonare nel proprio corpo di quel dire “inumano” che legato al sesso, al suo apparire e scomparire, si rivela in quanto rivelarsi e ritirarsi nel dono del linguaggio⁵².

La visione pasoliniana del linguaggio appare così primariamente ed essenzialmente fondata su una pulsione vitale originaria, naturale e insopprimibile quanto lo può essere il desiderio sessuale, al tempo stesso fonte e garanzia dello scorrere della vita: sia il sesso sia il «*linguaggio che parla*»⁵³ (discendente quindi dalla naturalezza della lingua orale), costituiscono allora due manifestazioni del sé «ricche di misteriosi principi che consentono la rigenerazioni della vita»⁵⁴, e in quanto tali degne di accogliere il sacro nella sua folgorante rivelazione.

Si osserva quindi come il sacro per Pasolini non coincida affatto con il soprannaturale, ma piuttosto con una dimensione vitale, primigenia del reale, «un’alterità misteriosa che però ci è terribilmente familiare, che incombe su di noi e sulla nostra vita quotidiana»⁵⁵; questo rapporto con una diversa percezione dell’esistente, che permette di cogliere ciò che di irrazionale e mitico è sotteso ai fenomeni visibili, appare ancora naturale e immediato nel mondo contadino e arcaico precedente alla «mutazione antropologica»: in esso, infatti, «ogni oggetto (un albero, una pietra)», così come ogni azione umana, «anche quotidiana (alimentazione, sessualità)» è in diretta connessione

con il tempo ciclico della natura, con il cosmo e le sue leggi imperscrutabili, con il movimento stesso della vita, con una dimensione soprannaturale e trascendente, benché al tempo stesso immanente (e tempo ciclico significa appunto morte e resurrezione, possibilità di rigenerazione, il seme che muore per diventare pianta).⁵⁶

Scriva Mircea Eliade (la cui visione del sacro ha molte convergenze con quella di Pasolini), che nelle società arcaiche «il reale per eccellenza è il sacro, perché soltanto il sacro è in modo assoluto, agisce efficacemente, crea e fa durare le cose.»⁵⁷ Questa immediatezza del rapporto dell’uomo con il reale, inteso come ierofania, cioè come sentimento del sacro, è ciò che Pasolini riconosce e ama nelle comunità del passato, «non

⁵² G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 67.

⁵³ *Ivi*, p. 60.

⁵⁴ *Ivi*, p. 66.

⁵⁵ F. La Porta, *Il sacro è la realtà stessa. Un concetto pasoliniano dalle implicazioni fortemente politiche*, in A. Felice-G.P. Gri (a cura di), *Pasolini e l’interrogazione del sacro* cit., p. 29.

⁵⁶ *Ivi*, p. 30.

⁵⁷ M. Eliade, *Il mito dell’eterno ritorno*, Milano, Rusconi 1975, p. 20.

corrose dal dominio delle cose sull'uomo»⁵⁸ e ancora capaci di un rapporto immediato con la vita.

Pasolini include in questa prospettiva arcaica anche il pensiero cristiano nella sua rivisitazione popolare, osservando come nel mondo contadino il cristianesimo si sia semplicemente adagiato sopra una religiosità preesistente, perdendo così «il solo momento originale rispetto a tutte le altre religioni, cioè Cristo»⁵⁹; allora, le vicende cristiane del peccato e della salvezza, della discesa agli inferi e della resurrezione, sarebbero state inserite in una dimensione ciclica, ricorrente, mentre la figura storica di Cristo sarebbe stata assimilata «a uno dei mille adoni e delle mille proserpine esistenti»⁶⁰, cioè «ai vecchi modelli mitici»⁶¹.

Pasolini sottolinea invece come Cristo «abbia accettato il tempo unilineare, cioè quella che noi chiamiamo storia. Egli ha rotto la struttura circolare delle vecchie religioni, e ha parlato di una “fine”, non di un ritorno»⁶²; nel messaggio cristiano, cioè, il mondo diventa teatro di eventi unici e irripetibili, che procedono secondo una direzione predefinita, dal compimento della Rivelazione nella persona di Gesù Cristo verso la fine dei tempi e la Parusia di Cristo.

Questa idea dell'irreversibilità della storia, figlia quindi del messaggio cristiano, assume però nella modernità la fisionomia dell'incessante avanzata dello sviluppo tecnico, industriale ed economico, con il conseguente dilagare del consumismo e il feticismo delle merci.

Paragonato al tempo pagano, il moderno (e illuministico) tempo del Progresso sembra pertanto recare in sé l'intero scandalo e paradosso del tempo cristiano, benché lo trasferisca alla dimensione in tutto e per tutto mondana della storia.⁶³

Allora, se da un lato, con la distruzione del mondo rurale, le campagne hanno ormai abbandonato la loro religiosità mitica e arcaica, in cui era comunque viva la percezione della sacralità del reale, dall'altro, nella società moderna, l'idea del tempo escatologico cristiano si è risolta in un processo di irreversibile secolarizzazione, per non dire borghesizzazione, della realtà.

Coerentemente con questa evoluzione dello scenario socioculturale, per il poeta mutano anche le possibilità e modalità di rappresentazione del sacro; fino alla fine degli

⁵⁸ N. De Cilia, *In principio era il verbo (e il verbo era presso la madre)*, in A. Felice-G.P. Gri (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro* cit., p. 225.

⁵⁹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 85.

⁶⁰ *Ivi*, p. 85.

⁶¹ *Ivi*, p. 86.

⁶² *Ivi*, pp. 85-86.

⁶³ G. Marramao, *Corpo, potere e tempo* cit., p. 72.

anni Cinquanta, infatti, Pasolini riesce a individuarne le tracce «nei soggetti e nei luoghi della marginalità»⁶⁴, come il mondo rurale friulano, o quello popolare delle borgate romane, in cui egli scopre ancora autenticità e bellezza. In questa fase la trasposizione letteraria del dialetto agisce, come si è visto, come strumento insieme «di rispecchiamento e di trasfigurazione mitica, di documentazione antropologica e di mitizzazione sacrale»⁶⁵ di un mondo escluso dalla storia, in cui il sacro passa attraverso l'infinito ritorno delle cose, e quindi il rapporto diretto, fisico e ciclico, del soggetto con la realtà. Ecco allora che la poesia, in quanto «segno di un impulso originario e manifestazione di energia vitale»⁶⁶, riesce a far «emergere il sacro ancora ospite nei margini del reale, dandogli, come mai prima di allora era stato fatto, voce, volti, lingua e valore»⁶⁷.

Nella dimensione dell'ipermodernità, invece, di cui Pasolini osserva l'avvento a partire dagli anni Sessanta, la violenta sopraffazione delle culture arcaiche e contadine si accompagna all'irrigidimento della sensibilità collettiva, nella quale il dileguo di una concezione sacrale dell'esistenza appare ormai irreversibile.

Io sono sempre più scandalizzato dall'assenza di senso del sacro nei miei contemporanei [...]. Il sentimento del sacro era radicato nel cuore della vita umana. La civiltà borghese lo ha perduto. E con che cosa l'ha sostituito, questo sentimento del sacro, dopo la perdita? Con l'ideologia del benessere e del potere.⁶⁸

Pasolini, infatti, ama tanto profondamente la realtà in quanto ierofania, espressione del sacro, quanto odia la vita borghese, ridotta a logica utilitaristica che domina tutte le relazioni sociali; eppure, la modernizzazione capitalista prevede proprio il definitivo trionfo della classe borghese, invincibile e inviolabile, sopra tutte le altre, senza che esista alcuna possibilità di contrasto, alcuna rete di conflitti. Allora, se la sede del Potere non è mai vacante, in quanto occupata dalla borghesia come unico possibile soggetto, lo scrittore si spinge a prefigurare la trasformazione di tutta l'umanità in borghesia, come stadio ultimo e terminale dell'evoluzione della società occidentale, una condizione così deteriore di nichilismo e irrealtà da escludere qualsiasi possibilità di riscatto.

Ora, è importante sottolineare che, agli occhi di Pasolini, «la borghesia non ama la vita: la possiede»⁶⁹, ed è proprio in questa mancanza di contatto empatico con la realtà che risiedono la cancellazione del sacro e il trionfo dell'irrealtà. Del resto, l'indifferente

⁶⁴ C. Verbaro, *La poesia come forma del sacro*, <http://www.leparoleelecose.it/?p=30245>

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ M.A. Bazzocchi, *I burattini filosofi* cit., p. 158.

⁶⁷ C. Verbaro, *La poesia come forma del sacro* cit.

⁶⁸ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 81, 85.

⁶⁹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 240.

distacco dalla realtà che caratterizza la borghesia, determinando la sua incapacità di distinguere tra bene e male, ha ormai contaminato l'intera società, trasformandola in una massa ignorante e feroce, che vive in una degradante condizione di «impietramento»⁷⁰, priva com'è di ogni coscienza di sé e del mondo.

La mutazione antropologica degli individui, così come il trionfo dell'irrealtà e della finzione che dominano la scena sociale, sembrano quindi aver operato un tale stravolgimento della realtà che il poeta non riesce più a decifrarne il linguaggio, ossia a restituire «il carattere sacro di ogni cosa»⁷¹.

La mutazione antropologica che tanto preoccupa Pasolini è anche una mutazione *della realtà*, dei segni che essa emette: è come se la ricchezza dei segni della realtà si stesse progressivamente riducendo, alcuni pezzi della realtà stessero scomparendo, non per far posto ad altri nuovi, ma solo per un processo di standardizzazione, di omologazione.⁷²

Gli uomini, in quanto esseri mostruosi generati dal nuovo Potere, hanno del tutto smarrito il senso della sacralità del reale, non sono più capaci di «rispondere alla sua chiamata» che si attualizza «nel pragma della vita», in quel linguaggio della Realtà di cui essi stessi sono parte, e che possono decifrare solo riconoscendo in esso «il mistero della presenza e assenza del sacro»⁷³.

L'alienazione dell'uomo moderno dalla realtà fisica, naturale, la sua incapacità di fruire della ricchezza del suo linguaggio, che anzi egli sta corrompendo e omologando, è resa particolarmente manifesta dalla corrispondente perdita della vitalità espressiva della lingua, dall'appiattimento delle sue manifestazioni su un unico modello «di “qualunquismo tecnico”»⁷⁴, strettamente funzionale al sistema neocapitalistico di produzione-consumo.

Questo diverso rapporto tra parole e cose, in cui si è ormai persa ogni gratuità e naturalezza, è in gran parte promosso, se non imposto, dal modello culturale/linguistico veicolato dai mass media, «coatto e ripetitivo»⁷⁵, interamente inteso a «forgiare o ri-forgiare i caratteri degli italiani»⁷⁶.

Che cosa vuol coprire la televisione? Vuol coprire la vergogna di essere l'espressione concreta attraverso cui si manifesta lo Stato piccolo-borghese italiano. Ossia di essere la depositaria di ogni *volgarità* e dell'*odio* per la realtà. [...] Il *sacro* è perciò completamente bandito.⁷⁷

⁷⁰ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 158.

⁷¹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 165.

⁷² D. Cantone, *Pasolini e le immagini*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 63.

⁷³ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 85.

⁷⁴ *Ivi*, p. 56.

⁷⁵ *Ivi*, p. 60.

⁷⁶ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 92.

⁷⁷ P.P. Pasolini, *Contro la televisione*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 130.

La televisione è infatti il veicolo privilegiato dell'ideologia dominante, quella del consumo, che essa propaga mediante l'indottrinamento culturale e linguistico dei cittadini, resi schiavi di un modello di pensiero unico e omologato cui corrisponde il parallelo svuotamento del lingua; infatti, una televisione che propone un modello linguistico piatto, negativamente selettivo, che normalizza «l'eufemismo e la perifrasi» rispetto alla parola diretta, abitua i cittadini a «un'ipocrisia linguistica» che è l'anteprima «di quella morale»⁷⁸.

Molti avevano intuito – o capito – la capacità della tv di attivare nei suoi utenti “trame organizzative del pensiero” capaci di modificare schemi mentali, gerarchie valutative, comportamenti; ma solo Pasolini poteva immaginare a metà degli anni Sessanta quella che sarebbe stata la deriva catastrofica di questo “medium di massa”. Aveva compreso meglio di chiunque altro che la televisione stava raccogliendo l'eredità della religione in quanto ideologia voluta e imposta dal potere, ed era la vera responsabile della grande rivoluzione che avrebbe spostato il motore dell'omologazione dal cattolicesimo all'edonismo di massa.⁷⁹

Allora, se fino a quel momento la Chiesa, non potendo esistere senza le masse contadine che costituivano l'enorme base del suo potere, aveva accettato l'equivoco che contrabbandava il cristianesimo come prosecuzione della religiosità mitica e arcaica delle campagne, adesso, di fronte alla secolarizzazione della società, si trova improvvisamente di fronte al «“tradimento” di milioni e milioni di fedeli (soprattutto contadini, convertiti al laicismo e all'edonismo consumistico)» dal nuovo Potere, ormai «sicuro di tenere in pugno quegli ex fedeli attraverso il benessere e l'ideologia»⁸⁰ di massa.

Negli *Scritti corsari* la Chiesa appare quindi come «sconfitta», eppure «felicitemente sconfitta», in quanto finalmente svincolata dal potere (al quale ormai essa non serve più) e libera di poter «ricominciare tutto da capo»⁸¹; allora, nella sua crociata contro la desacralizzazione e mercificazione della società, Pasolini crede di scorgere in essa un potenziale alleato, e la invita (invano) a più riprese a condurre «un'opposizione perenne a Cesare»⁸², cioè a contrastare un Potere irreligioso che si fa beffe del Vangelo, che non ha più bisogno della religione per dominare la società.

Alla violenza della critica pasoliniana delle versioni conciliative, compromissorie e adattive del cristianesimo – espresse da una Chiesa ufficiale che per far fronte al problema della propria sopravvivenza in un mondo secolarizzato non troverebbe ormai di meglio che scendere a patti con il potere onnipervasivo dell'immagine, assumendo trionfalisticamente in proprio tutte le tecniche massmediatiche della spettacolarizzazione – fa riscontro l'esigenza di salvare quel nucleo autenticamente soteriologico e *messianico* della parola cristiana che appare il solo capace di

⁷⁸ P.V. Mengaldo, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino 1994, pp. 22-23.

⁷⁹ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 92.

⁸⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 79-80.

⁸¹ *Ivi*, p. 84.

⁸² *Ivi*, p. 85.

contrapporsi alla sistematica, “persuasiva”, distruzione dell’esperienza che segna la situazione della nostra ipermodernità.⁸³

Allora, mentre la Chiesa ufficiale delude le aspettative del poeta, poiché (anche di fronte alla propria potenziale rovina) non fa che confermarsi «irreligiosa, spietata e peccatrice»⁸⁴, in quanto irrimediabilmente collusa col potere, nella figura del Cristo storico, portatore di una «religiosa eresia dell’innocenza, della purezza e della libera “passione”»⁸⁵, egli scopre invece un’autentica carica rivoluzionaria.

Così Pasolini, sempre più convinto della propria “diversità” religiosa⁸⁶, pur rifiutando la magistratura e l’istituzionalità della Chiesa, della quale non accetta l’ignoranza e l’ambiguità morale («Guai a chi non sa che è borghese / questa fede cristiana, nel segno / di ogni privilegio, di ogni resa, / di ogni servitù; che il peccato / altro non è che peccato di lesa / certezza quotidiana, odiato / per paura e aridità; che la Chiesa / è lo spietato cuore dello Stato.»⁸⁷), individua nel modello di Cristo l’esempio ideale di una violenta e assoluta resistenza al Potere:

Quello che mi ha colpito è l’implacabilità, l’assoluto rigore, la mancanza di qualsiasi concessione, l’essere sempre presente a se stesso in maniera ossessiva, ossessionante con un rigore addirittura folle, che ha la figura di Cristo.⁸⁸

L’idea di Cristo che suggestiona Pasolini è allora quella di un personaggio «severo, violento, portatore di una rabbia intellettuale, politica e sociale, carica di una forte tristezza e solitudine, un Cristo ribelle, che reca la “buona novella” ma anche la lotta integerrima contro i Farisei»⁸⁹. È questa figura che, agli occhi di Pasolini, reca in sé lo scandalo del sacro, il coraggio dell’esposizione pubblica del proprio corpo e la forza di una parola ancora capace di sferzare e infondere vita.

Quale moderno emulo di Cristo, allora, egli si avvia sempre più solo, e sempre più lontano dall’istituzione religiosa, alla ricerca dei segni del sacro laddove questi ancora sopravvivono, se davvero, come ha scritto Zanzotto:

Il sacro non viene distrutto dalla società e arte moderna, ma passa alle spalle, si interra, si sfa in una miriade-legione di meschini, chitinosi fatui demoni, tanto più capaci di ledere quanto

⁸³ G. Marramao, *Corpo, potere e tempo* cit., p. 72.

⁸⁴ R. Cacitti, “*Atei in questo mondo*”, in A. Felice-G.P. Gri (a cura di), *Pasolini e l’interrogazione del sacro* cit., p. 81.

⁸⁵ G.C. Ferretti, *Pasolini. L’universo orrendo* cit., p. 56.

⁸⁶ *Ibidem*

⁸⁷ P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo* cit., p. 84.

⁸⁸ P.P. Pasolini, *Una discussione del ’64*, in AA. VV., *Pier Paolo Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo*, Amministrazione provinciale, Pavia 1977, p. 108.

⁸⁹ O. Perli, “*Cristo mi chiama, ma senza luce*”. *Dalla sacralizzazione del mito sottoproletario al confronto con il cristianesimo (1961-1965)*, Tesi di laurea in Lettere, Relatore R. Cacitti, Università degli Studi di Milano, p. 303.

meno presenti a una coscienza che crede di aver tutto dominato e demistificato. Il sacro (il limite) bisogna averlo davanti agli occhi, anche con il rischi di rimanere abbagliati⁹⁰.

1.3.4 Riscoprire il sacro: un «sentimento poetico della realtà»

«Nei sogni,
e nel comportamento quotidiano,
io vivo la mia vita prenatale,
la mia felice immersione nelle acque materne:
so che là io ero esistente.»

Alla drammatica scomparsa del senso del sacro dalla realtà, soppiantato da una prospettiva esistenziale brutalmente materialista, Pasolini reagisce elaborando un nuovo concetto di realtà («è realista solo chi crede nel mito»⁹¹) proprio «in ragione della necessaria inclusione del sacro nel suo orizzonte»⁹². Egli cerca quindi queste sopravvivenze del sacro in tutto ciò che ancora mantiene un carattere liberatorio e rivelatore, ossia innanzitutto nel linguaggio del corpo, nei rituali sacrali dell'eros, che egli riesce a rappresentare soprattutto mediante il cinema: da *Edipo re* (1964) in poi, gli ultimi film di Pasolini costituiscono un'esplicita confessione della fascinazione che la sessualità esercita su di lui in quanto linguaggio puro, potente; in *Teorema*, un dio scende addirittura all'interno di una famiglia borghese, ossia nel cuore dell'irrealtà borghese, ed è un dio che si esprime con il linguaggio dell'eros, quasi incarnando l'utopia di una rivoluzione che, passando attraverso la corporalità, è in grado di sconvolgere il vacuo squallore della vita borghese⁹³.

Nella prospettiva pasoliniana infatti il sesso, in quanto pulsione vitale originaria e «sede misteriosa dell'originaria donazione della vita, è il luogo in cui il sacro si dà in un'indissolubile unità alla vita stessa, alla sua fertilità»⁹⁴, celebrando un gioioso rito primordiale; si è inoltre già osservato come, nell'infantile esperienza dell'autore, il primo approccio all'eros sottenda «la rivelazione di quello sconosciuto archetipo che scopre essere la “lingua orale”»⁹⁵, e questo spiega perfettamente come il Pasolini degli ultimi anni, insieme all'insistenza sul sesso come epifania del sacro, si volga anche al recupero di quella dimensione primigenia, istintuale e autentica della parola che ha le sue radici nel

⁹⁰ A. Zanzotto, *Il mestiere di poeta*, in Id., *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori 1999, p. 1127.

⁹¹ *Ivi*, p. 66.

⁹² C. Verbaro, *La poesia come forma del sacro* cit.

⁹³ «Teorema» – spiega Pasolini– «parla di un'esperienza religiosa. Si tratta dell'arrivo di un visitatore divino dentro una famiglia borghese. Tale visitazione butta all'aria tutto quello che i borghesi sapevano di se stessi»; [intervista rilasciata a L. Peroni], in P.P. Pasolini, *Per il cinema*, a cura di W. Siti-F. Zabagli, Milano, Mondadori 2001, II, p. 2931.

⁹⁴ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 68.

⁹⁵ *Ivi*, p. 67.

«momento puramente orale della lingua»⁹⁶, in quella continuità biologica da cui essa prende «corpo e vita»⁹⁷.

D'altra parte, come osserva Marco Belpoliti, in Pasolini il corpo e la parola costituiscono una perfetta unità, senza possibilità di scissione: «il corpo di parole e il corpo di carne sono per lui la medesima cosa: parola che si fa carne e carne che si fa parola»⁹⁸, in una totalità che è l'originaria, e più compiuta, espressione del sacro.

Allora, solo disconoscendo le mistificazioni operate dal moderno binomio lingua-potere, per ripristinare la perduta unità lingua/corpo/sacro, la parola può divenire parola poetica nel senso più profondo e vitale, ossia quello di “parola capace di cogliere e trasmettere il sacro”: solo «nel nominare della poesia», infatti, «il linguaggio stesso “parla” facendo pervenire le cose alla loro essenza»⁹⁹.

Sembrerebbe, insomma, che in Pasolini, il lento processo di divaricazione tra *Logos* e *Mythos* (iniziato molto prima di Platone e Aristotele), che ha relegato il *Logos* a discorso razionale, logico e oggettivo, e il *Mythos* a racconto dell'inesistente e dell'impossibile si sia, in lui, interrotto per consentirgli il recupero del mitico, del magico e del simbolico. Ma non soltanto nella misura in cui ancora oggi se ne nutre la poesia, bensì con la fideistica convinzione che l'ideazione poetica e dunque simbolica coincida ancora, come nei primordi, con l'ideazione mitopoietica, quando, nella pienezza della sua forza evocativa, la parola «è» ciò che simboleggia.¹⁰⁰

È allora di estrema importanza sottolineare come Pasolini, pur declinandola in modalità anche profondamente diverse, tenga sempre fede a questa idea di una funzione forte, evocativa e mitopoietica, della parola in quanto manifestazione dell'intuizione poetica; se nelle sue opere giovanili, in particolare nelle poesie dialettali, è di fatto il trascendente, ovvero il sacro insito nell'universo contadino, che «passa dentro la parola», e in particolare in quella poetica, «parola per eccellenza»¹⁰¹, nelle sue ultime opere, per recuperare quest'ideale vocazione magico-simbolica, e quindi sacralizzante, della parola, egli si vede costretto, paradossalmente, a uscire dai tradizionali confini del genere poetico.

A partire dagli anni Sessanta, infatti, Pasolini non intende più la poesia solo «come versificazione, bensì come qualità espressiva applicabile ai diversi linguaggi»¹⁰²; si tratta, in effetti, di un'espansione della sua folgorante sensibilità “poetica”, di una modalità di interazione con il reale che Pasolini applica ai generi più diversi, non solo ai suoi testi poetici, che anzi perdono gradualmente le loro caratteristiche tradizionali (fino ad arrivare

⁹⁶ P.P.Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 70.

⁹⁷ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 68.

⁹⁸ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, Parma, Guanda 2010, p. 11.

⁹⁹ *Ivi*, p. 62.

¹⁰⁰ G. Zigaina, *Pasolini e l'abiura. Il segno vivente e il poeta morto*, Venezia, Marsilio 1993, p. 149.

¹⁰¹ N. De Cilia, *In principio era il verbo (e il verbo era presso la madre)* cit., p. 235.

¹⁰² C. Verbaro, *La poesia come forma del sacro* cit.

agli scritti giornalistici di *Trasumanar e organizzar*), rispondendo a una generale crisi della poesia come sfera autonoma e privilegiata dell'espressione.

Pasolini dichiara infatti ormai inutile la poesia in quanto manifestazione autoreferenziale, scissa dalla prassi: i versi da soli non bastano, hanno bisogno «della parola diretta dell'autore [...] nonché della sua azione fuori da quei versi»¹⁰³:

Ma la professione del poeta in quanto poeta / è sempre più insignificante. È proprio necessario / immettere quella lingua vivente in una lingua di convenzione, / perché poi si liberi, tornando quella che è, vivente, nel lettore? / Non sa, egli dialogare con la realtà?¹⁰⁴

Egli allora non si limita a «uscire dal recinto dell'estetico»¹⁰⁵, ma ne lacera i confini, fino ad accogliere nella poesia tutto l'impuro possibile, sottomettendo a delle finalità pratiche.

Oh, fine pratico della mia poesia! / Per esso non so vincere l'ingenuità / che mi toglie prestigio, per esso la mia / lingua si crepa nell'ansietà / che io devo soffocare parlando. / Cerco nel mio cuore, solo ciò che ha! / A questo mi son ridotto: quando / scrivo poesia è per difendermi e lottare, / compromettendomi, rinunciando / a ogni antica mia dignità: appare / così, indifeso quel mio cuore elegiaco / di cui ho vergogna...¹⁰⁶

Pasolini sembra quindi essere ormai convinto dell'inutilità della poesia intesa in senso tradizionale, concepita cioè come rispondente a determinati canoni estetico-stilistici; l'oggetto estetico perde di importanza, dal momento che l'autore intende ormai «gettare il suo corpo nella lotta»¹⁰⁷, ossia intervenire direttamente nel reale:

Se la poesia, intesa come arte della parola capace di farsi portatrice di punti di vista «altri» sul mondo, ha ancora qualche chance, è solo uscendo fuori da quel recinto, facendosi strumento dell'azione.¹⁰⁸

Questo processo di apertura dei limiti della poesia avviene però in entrambe le direzioni: non solo la poesia accoglie dentro di sé elementi estranei, sottraendosi all'obbligo dello stile e facendosi quindi essa stessa azione, ma agisce nel mondo contaminando altri generi espressivi, rendendoli partecipi del proprio sguardo «diverso»: ad esempio, alla volontà di proporre il cinema come «lingua scritta della realtà» corrisponde l'intenzione «poetica» di rappresentare il linguaggio della realtà in quanto ierofania, «prospettiva secondo cui il cinema dovrebbe assumere le identiche

¹⁰³ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 142.

¹⁰⁴ P.P. Pasolini, *Poeta delle ceneri*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, p. 1277.

¹⁰⁵ Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p.143.

¹⁰⁶ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 35.

¹⁰⁷ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., II, p. 1287.

¹⁰⁸ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 143.

caratteristiche del mito, e cioè descrivere le varie forme attraverso cui il sacro si manifesta nel mondo»¹⁰⁹.

Si osserverà allora come in Pasolini il termine «poesia» venga spesso utilizzato al di fuori dei suoi confini tradizionali, per designare appunto «una specifica modalità di relazione col reale e uno stile conoscitivo, applicabili ai più diversi generi»¹¹⁰: un «sentimento poetico della realtà» che si configura come «un sentimento difficile da definire ma che rinvia a un momento di invenzione, di capacità evocativa, di folgorazione visiva, di intuizione immediata delle cose.»¹¹¹ È proprio in questo atteggiamento poetico verso il reale, in questa disposizione quasi mistica verso le cose, che si cela la possibilità di coglierne la sacralità: «il reale si rivela sacro perché la disposizione poetica è già insita in chi guarda»¹¹², e si rende disponibile affinché «le cose gli vengano incontro»¹¹³.

A partire da una tale prospettiva, è possibile osservare un doppio binario attraverso cui si manifesta, in Pasolini, questa volontà «poetica» di accedere a quell'«alterità irriducibile, inappropriabile della realtà quotidiana»¹¹⁴, che è appunto il senso di «un sacro immanente, celato nel reale»¹¹⁵: da un lato, infatti, la sua visione poetica si estende a tutti i canali espressivi sperimentati dall'autore¹¹⁶, e in particolare al cinema cosiddetto «di poesia»¹¹⁷, dall'altro essa si sovrappone alla sua esigenza, primaria e sempre presente, di impiegare la parola come strumento per accedere alla realtà in profondità, per decifrarla e renderla leggibile anche nei suoi aspetti più oscuri e irrazionali («egli è l'Adamo che mette il nome a tutto ciò che vede e sente»¹¹⁸), e insieme riforgiarla, ricrearla, per far sì che le cose possano di nuovo “apparire” nella loro essenza più vera, sottraendole alla pura strumentalità.

¹⁰⁹ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 79.

¹¹⁰ <http://www.leparoleelecose.it/?p=30245>

¹¹¹ F. La Porta, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino 2012, p. 44.

¹¹² M.A. Bazzocchi, *I burattini filosofi* cit., p. 158.

¹¹³ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 67.

¹¹⁴ F. La Porta, *Il sacro è la realtà stessa* cit., p. 38.

¹¹⁵ *Ibidem*

¹¹⁶ Osserva a questo proposito Zanzotto che «Pasolini raccolse in pieno, pur negandola apparentemente [...] la sfida “avanguardistica” della dilatazione dell’area della poesia al di là della sua particolare connessione al fatto linguistico»; A. Zanzotto, *Pasolini poeta*, in Id., *Aure e disincanti nel Novecento italiano*, Milano, Mondadori 1994, p. 153.

¹¹⁷ «Rivolgendosi al cinema Pasolini non smette di scrivere, anzi più propriamente continua a tradurre la realtà, il sacro che parla in una forma non verbale, e chiama il **poeta** con il suo silenzioso, misterioso ed enigmatico dire, per farsi esprimere in forma verbale e umana, cioè culturale. Si passa “semplicemente” dalla lingua scritto-parlata, in cui il **poeta** traduce per evocazione la chiamata del sacro colta nella lingua orale, a quella audiovisiva, dove il medesimo appello è avvertito come lingua dell’azione che deve essere tradotta per riproduzione»; G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 81.

¹¹⁸ G. Pascoli, *Pensieri e discorsi (1895-1906)*, Bologna, Zanichelli 1907, p. 12.

Viene [quindi] affermata quale principale prerogativa del poeta [...] la capacità di scegliere il modo più autentico per fare esperienza del linguaggio, che nel dire poetico si esprime come purezza della parola e si offre come testimonianza della Realtà¹¹⁹.

Solo colui che usa la parola consapevolmente, che è ancora in grado di «penetrare nel linguaggio, indagarlo, interrogarlo», può essere allora definito poeta, poiché è in grado di rispondere all'appello del «*dire*» primordiale, consentendogli di «risuonare nelle parole dell'uomo cor-rispondente»¹²⁰ e mutare così «il rapporto dell'uomo con il mondo e con le cose»¹²¹.

La parola pasoliniana è pertanto una parola che vuol essere il più possibile vicina a quella orale, in cui risuona la chiamata del sacro in quanto «*dire*», e al tempo stesso simile alla parola evangelica che sferza e arringa; solo così, infatti, la parola può essere «glorificata»¹²², ovvero recuperare la sua dimensione sacrale e portare a compimento l'identificazione del parlare con l'essere, «fondando quindi la realtà dell'essere «sull'essenza ideale del Verbo»¹²³.

Nei suoi ultimi scritti, Pasolini cerca infatti una lingua capace di condensare «parola ed essere, [...] Verbo divino e Carne umana»¹²⁴:

Una lingua animata, attraverso la dissacrazione, dal senso del sacro. Una lingua ironica ed autoironica, perché cosciente del fatto che oggi, nella nostra società, è praticamente impossibile parlare sul serio, e nello stesso tempo, una lingua che di tale coscienza soffre, volendosi ed essendo nell'animo terribilmente seria. Una lingua che no dissimula un mestiere letterariamente e filologicamente scaltrito, ma che si offre disarmata, indifesa: astuta come il serpente e innocente come la colomba.¹²⁵

Si assiste allora in Pasolini al recupero di una parola provocatrice, dissacrante, che proprio in quanto tale «presuppone un senso nostalgico del sacro», perché «il sacro, esso sì, e soltanto esso» possiede davvero il potere di scandalizzare la gente comune, «le decine di migliaia di piccoli borghesi che tutte le sere si confermano nella propria stupida “idea di sé” davanti al video»¹²⁶: ecco che allora alla parola rivelatrice e scandalosa, pienamente unita «all'altro elemento sacro costituito dal corpo»¹²⁷, è infine demandato il compito di

¹¹⁹ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 62.

¹²⁰ *Ibidem*

¹²¹ *Ibidem*

¹²² P.P. Pasolini, *Affabulazione*, Torino, Einaudi 1992, p. 58.

¹²³ A Roncaglia, *Parola poetica e discorso vitale*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, Roma, Bulzoni & Teatro Tenda Editori 1978, p. 23.

¹²⁴ *Ivi*, p. 21.

¹²⁵ *Ibidem*

¹²⁶ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 130.

¹²⁷ M.A. Bazzocchi, *I burattini filosofi* cit., p. 159.

individuare e far vivere, provocatoriamente e dolorosamente, quei sacri «demoni» che ancora si aggirano fra le rovine della Dopostoria.

1.3.5 Ieri e oggi, la lingua della televisione

Si è visto come la desacralizzazione della realtà nell'ipermodernità appaia strettamente legata all'impatto dei mass media, e in particolar modo della televisione, sulla mentalità e le abitudini sociali degli italiani; il video davanti al quale, secondo Pasolini, «gli italiani confermano ogni sera la propria stupida idea di sé»¹²⁸ è infatti naturalmente quello dell'elettrodomestico che, proprio a partire dagli anni Sessanta, invade sempre di più l'intimità della famiglia media italiana, trasformandola un «un nucleo di ansiosi consumatori»¹²⁹. Parallelamente a questo fenomeno, è evidente come, nel corso delle riflessioni pasoliniane in merito alla «mutazione antropologica» e alla conseguente degradazione morale e intellettuale degli italiani, si radicalizzi sempre di più la sua critica in merito al ruolo svolto dalla televisione come fattore accelerante della progressiva omologazione di massa.

Se già nel 1958, infatti, in un articolo uscito su «Vie Nuove» con il titolo *Neocapitalismo televisivo*, Pasolini rilevava nell'«influenza ideologica della tv»¹³⁰ una forma culturale di neocapitalismo, osservando come essa avrebbe forse potuto costituire un mezzo di accrescimento del sapere (naturalmente inteso come cultura consacrata e diffusa dalla classe egemone) per l'ambiente piccolo borghese, mentre rischiava di precipitare le classi più basse in una condizione di ignoranza e inferiorità ancora più misera (dato che esse erano in grado di fruire solo delle proposte televisive di più basso livello), nelle ormai ben note *Nuove questioni linguistiche* del 1964 lo scrittore ribadisce il cattivo impiego, da parte della televisione, del proprio ascendente ideologico/culturale sulle masse della nazione: qui egli si sofferma infatti sul potere della televisione come agente di diffusione del nuovo italiano comunicativo, osservando come essa stia sempre più venendo meno all'abitudine di educare il pubblico all'uso di un «bell'italiano, grammaticalmente puro fino a un fondamentale purismo»¹³¹, per proporre invece una lingua piatta, monotona, caratterizzata da una settaria selettività del lessico («un'alta percentuale di parole di una lingua è

¹²⁸ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 130.

¹²⁹ P.P. Pasolini, *Il caos*, Milano, Garzanti 2015, p. 266.

¹³⁰ P.P. Pasolini, *Neocapitalismo televisivo*, in «Vie Nuove», XIII, 51, 20 dicembre 1958; ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 1554.

¹³¹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 92.

esclusa»¹³²), da procedimenti di eufemismo e reticenza e da una «normatività di grammatica e lessico non più purista ma strumentale»¹³³.

Due anni più tardi, in un intervento dall'eloquente titolo *Contro la televisione*, Pasolini afferma di trovare la televisione «infinitamente peggiore e più degradante di quanto la più feroce immaginazione facesse supporre»¹³⁴; ai suoi occhi, essa appare in grado di corrompere non solo chi la guarda, dall'intimità di casa propria, ma anche chi si presta ad apparire in video, che risulta trasfigurato anche fisicamente, ridotto a indossare la maschera di se stesso. Ciò che appare in tv non ha quindi più neanche la forma, l'illusione della verità. Tutto fa parte di un grande «spettacolo rappresentativo, tendente a spogliare l'umanità di ogni umanità»¹³⁵: gli individui diventano personaggi, icone, la realtà appare lontana e attutita e le parole perdono pregnanza.

L'importante è una sola cosa. Che non trapeli nulla mai di men che rassicurante. La televisione, della vita pubblica, delle vicende politiche e della elaborazione delle idee, deve [...] operare secondo una selettività di scelta e una serie di norme linguistiche, che assicurino innanzitutto che «tutto va bene», ed è fatto per il bene.¹³⁶

Ogni forma di scandalo è quindi allontanata, e insieme ad essa ogni parvenza di verità, dato che «la menzogna e la mistificazione presiedono ogni operazione linguistica.»¹³⁷

Queste tematiche saranno riprese in un interessante lavoro del 1973, dal titolo *L'Histoire du soldat*¹³⁸: si tratta della sceneggiatura (ispirata al racconto omonimo di Charles-Ferdinand Ramuz e rimasta inedita) per un film mai realizzato, in cui Pasolini utilizza la vicenda fiabesca dell'incontro di un soldato disertore con il diavolo per trattare molte tematiche bruciante attualità, e in particolar modo la sua visione della televisione come vera e propria incarnazione del male.

Intervistatore (*biricchino*): «Lei cosa ne pensa del Diavolo? Chi è?»

Intervistato: «Il suo padrone»

[...]

Intervistatore: Come, come, in che senso, dica, dica... [...]

¹³² *Ibidem*

¹³³ *Ivi*, p. 92.

¹³⁴ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 133.

¹³⁵ *Ivi*, p. 135.

¹³⁶ *Ivi*, p. 137.

¹³⁷ *Ivi*, p. 138.

¹³⁸ Dell'ampia sceneggiatura dell'*Histoire du soldat* si conserva, presso il Fondo Pasolini dell'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, il dattiloscritto completo, che riporta quali autori Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti e Giulio Paradisi e risale al 1973. (Le due versioni precedenti, dal titolo *Il soldato*, sono invece opera dei soli Citti e Paradisi). Di questa versione definitiva è stata pubblicata nel volume *Per il cinema dei Meridiani* solo la parte dedicata all'incontro di Ninetto con il Diavolo, sicuramente attribuibile a Pasolini e di cui, nella *Cartella V* del medesimo archivio, si conserva il dattiloscritto pasoliniano originale.

Intervistato: «Il Diavolo è il Capo della Televisione, il burocrate più alto della Televisione, che so io, oppure, se c'è, un personaggio, magari non ufficiale, che regoli i rapporti della grande industria del Nord da una parte, e del Vaticano dall'altra, con la Televisione e gli altri mezzi d'informazione di massa. Se questo personaggio c'è, in carne e ossa, bene. Se non c'è, è una metafora. Ma va bene lo stesso. Il Diavolo può essere anche un concetto.¹³⁹

In un altro passo si legge che «il Diavolo è il male in concreto, [...] che si identifica con il Potere e la sua ideologia»¹⁴⁰: la televisione, incarnazione di tale Potere, sarebbe infatti colpevole di annientare il pensiero individuale promuovendo una visione del mondo e delle relazioni centrata esclusivamente sugli oggetti e sul consumo:

L'agire del Diavolo consiste nel divulgare l'ideale del benessere in tutti gli strati della popolazione, nel creare sia nei piccoli borghesi che nei proletari sogni puramente materialistici ed edonistici della vita. Nel trasformare l'uomo in consumatore.¹⁴¹

Questi contenuti riecheggiano anche in altri interventi pasoliniani di quegli anni, fra i quali è ormai celebre l'articolo *Sfida ai dirigenti della televisione* (poi confluito negli *Scritti Corsari* con il titolo *Acculturazione e acculturazione*), dove Pasolini ribadisce che la televisione è stata appunto il mezzo mediante il quale il nuovo Potere, ferocemente accentratore, ha assimilato a sé l'intera nazione, cui ha imposto «i modelli voluti dalla nuova industrializzazione, la quale non si accontenta più di un uomo che consuma, ma pretende che non siano concepibili altre ideologie che quella del consumo.»¹⁴²

Il giudizio pasoliniano è senza appello: egli decreta infatti che la televisione incarna e rende visibile lo spirito del nuovo Potere, ossia, appunto, il male assoluto:

La televisione [...] è il luogo dove si fa concreta una mentalità che altrimenti non si saprebbe dove collocare. È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta in concreto lo spirito del nuovo potere.

Non c'è dubbio (lo si vede dai risultati) che la televisione sia autoritaria e repressiva come mai nessun altro mezzo di informazione al mondo. Il fascismo, voglio ripeterlo, non è stato in grado nemmeno di scalfire l'anima del popolo italiano: il nuovo fascismo, attraverso i nuovi mezzi di comunicazione e di informazione (specie, appunto, la televisione) non solo l'ha scalfita, ma l'ha lacerata, violata, bruttata per sempre.¹⁴³

In effetti, un giudizio così radicale sulla televisione, intesa naturalmente come luogo del potere, lo pone in una condizione di tormentosa contraddizione rispetto alla possibilità di impiegare o meno, ai fini del proprio discorso critico, l'eccezionale tribuna pubblica che essa rappresenta.

Se, da un lato, egli provava un innegabile e irrazionale astio verso un medium considerato proprietà della borghesia, quindi del Potere, dall'altro «in luce», [...] non poteva che comprenderne

¹³⁹ P.P. Pasolini, *Per il cinema*, Milano, Mondadori 2001, II, pp. 2501-2502.

¹⁴⁰ *Ibidem*

¹⁴¹ *Ivi*, p. 2504.

¹⁴² P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 23.

¹⁴³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 30.

l'immensa potenzialità, ma al tempo stesso il pericolo, semplicemente per via dell'uso che di un medium di massa poteva essere fatto»¹⁴⁴.

Si è visto infatti come Pasolini si dibatta, a partire dagli anni Sessanta, in una profonda crisi che lo induce a mettere in dubbio il suo ruolo e i suoi strumenti, portandolo a imboccare vie espressive inedite e a forgiare un nuovo e personale linguaggio; venuto meno, infatti, come egli stesso riconosce, il ruolo dell'intellettuale impegnato, guida spirituale e intellettuale dell'intera nazione, che aveva caratterizzato il periodo immediatamente successivo al secondo dopoguerra, anche gli strumenti che in passato gli erano riservati per raggiungere ed educare il suo pubblico (articoli, rubriche, saggistica) necessitano evidentemente di un ampliamento, che tenga conto di una realtà sociale completamente trasfigurata, dove la figura dell'intellettuale è omologata ai dettami dell'industria culturale, creatrice di nuovi spazi dedicati all'intrattenimento delle masse.

L'egemonia culturale, che per circa un ventennio è stata detenuta dal Pci, è passata nelle mani dell'industria. [...] L'intellettuale è dove l'industria culturale lo colloca: perché e come il mercato lo vuole. In altre parole, l'intellettuale non è più guida spirituale di popolo o borghesia in lotta (o appena reduci da una lotta), ma per dirla tutta, è il buffone di un popolo e di una borghesia in pace con la propria coscienza e quindi in cerca di evasioni piacevoli. L'autorità dell'autore come guida spirituale, compagno di lotta ecc. è scaduta, declinando col periodo storico in cui è nata [...] , mentre l'autorità dell'autore come cantastorie per la borghesia è un fatto ignobile»¹⁴⁵.

È chiarissima qui la delusione di chi ha dedicato la propria arte e la propria vita alla ricerca di una connessione profonda con la società, e che ora vede naufragare questa missione nella marea indistinta della cultura di massa, di cui la televisione è al contempo produttrice e strumento di diffusione:

La «nuova assurda strada»¹⁴⁶ intrapresa da Pasolini lo conduce allora verso il cinema, dove la dimensione artistica, sebbene indubbiamente legata a quella industriale ed economica, è ancora ben presente, mentre sembra annullarsi completamente in quella dittatoriale del potere televisivo. Se il cinema, infatti, «è una tavolozza d'artista»¹⁴⁷, la televisione appare fin dall'inizio come un luogo sottoposto a molteplici pressioni, in cui

¹⁴⁴ G. Policardo, *Schermi corsari. Pasolini e la televisione*, Roma, Bulzoni 2008, p. 21.

¹⁴⁵ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 12.

¹⁴⁶ «Come un naufrago, che esce dal mare, e si aggrappa a una terra sconosciuta, mi voltavo indietro, verso tutto quel buio, devastato, informe: la fatalità del proprio essere, dei propri caratteri natali, la paura di cambiare, il timore del mondo: a cui a nessuno fu mai possibile scampare, portando a salvamento la propria interezza. Mi riposai un poco, non pensai, non vissi, non scrissi: come un malato: poi ricominciai a andare (è la vecchia storia). Su per la scesa deserta, dove veramente potevo dire di essere solo. Solo, vinto dai nemici, noioso superstite per gli amici, personaggio estraneo a me stesso, arrancavo verso quella nuova assurda strada, arrampicandomi per la china come un bambino che non ha più casa, un soldato disperso»; P.P. Pasolini, *La divina mimesis* cit., pp. 10-11.

¹⁴⁷ I. Moscati, *Tutte le televisioni possibili di Pier Paolo Pasolini*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 44.

la libertà espressiva è fortemente limitata, e l'effetto di ogni gesto o parola terribilmente amplificato.

Anche la televisione opera attraverso le immagini. Ma lo fa in modo diverso da quanto fa il cinema. Nel cinema, c'è un problema di espressione. Una soggettività particolare, quella del regista cinematografico, scrive attraverso il film la propria visione della realtà. Egli entra nel film con il suo stile, con il suo sguardo particolare sulle cose. [...] Nella televisione, invece, la questione è diversa. A più riprese Pasolini sottolinea come la televisione sia una sorta di pulpito: chiunque vi parli, qualunque cosa dica, gode di una posizione autoritaria. [...] A differenza del cinema, la televisione insegna, e quindi si mette su un piano diverso rispetto allo spettatore, in un rapporto come quello appunto fra maestro e discepolo.¹⁴⁸

Mentre il cinema, infatti, «*scrive* la realtà», ossia mette per iscritto, riproducendolo, il linguaggio stesso della Realtà¹⁴⁹, la televisione adultera e manipola la realtà fino a crearne una propria, alternativa, depositaria di una nuova mentalità e di nuovi significati: il problema, però, è che nella percezione degli utenti avviene esattamente il contrario, ossia il cinema possiede uno statuto di «finzione» che la televisione non ha, offrendosi anzi agli spettatori come una finestra diretta sulla realtà, e in quanto tale portatrice assoluta di verità.

Di qui i dubbi e i tormenti di Pasolini, combattuto fra la propria insopprimibile vocazione critica e pedagogica, che lo spingerebbe a utilizzare ai propri fini questo palcoscenico potentissimo, e la repulsione verso un luogo che ai suoi occhi appare dotato di «un'orrenda autorità»¹⁵⁰, rendendo visibile e operante lo spirito del nuovo Potere.

1.3.6 Un doppio «gioco manipolatorio»

Nico Naldini osserva giustamente che «la televisione sarebbe stata magnifica nelle mani di Pasolini»¹⁵¹; è un «amore negato»¹⁵², il suo, proprio perché la sua profonda consapevolezza dell'autoritarismo veicolato dalla televisione gli impedisce di approfittare liberamente delle sue potenzialità comunicative.

A Enzo Biagi, che nel 1971 lo intervista nel corso della trasmissione televisiva *III B: facciamo l'appello*, Pasolini dice infatti (suscitando una certa sorpresa irritazione da parte del giornalista) di non essere affatto libero di dire ciò che vuole in tv, anche se teoricamente gli sarebbe concesso, e questo perché egli non intende abusare dell'onnipotenza concessa a chi parla attraverso il video rispetto agli ascoltatori (inconsapevolmente) alla sua mercé:

Di fronte all'ingenuità e alla sprovvedutezza di certi ascoltatori, io stesso non vorrei dire certe cose, per cui mi autocensuro. Quando qualcuno ti ascolta in video, ha verso di te un rapporto

¹⁴⁸ D. Cantone, *Pasolini e le immagini* cit., p. 65.

¹⁴⁹ Cfr. P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 265.

¹⁵⁰ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 4.

¹⁵¹ N. Naldini, *Appunto estemporaneo*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 31.

¹⁵² B. Voglino, *Pasolini e la televisione: un amore negato*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 53.

di soggezione, da inferiore a superiore, e questo è spaventosamente antidemocratico. L'insieme della cosa acquista sempre un'aria autoritaria, perché viene sempre come da una cattedra.¹⁵³

Pasolini si rifiuta quindi di approfittare del mezzo televisivo per imporre dall'alto le sue idee al pubblico, non intende cioè «violentare chi guarda e ascolta, cioè chi sta davanti a quel tabernacolo delle immagini e delle parole che gli si offre come veicolo di verità, unico veicolo di verità»¹⁵⁴.

In effetti, già l'anno precedente, nel corso del programma *Cinema 70*, Pasolini aveva affermato la sua intenzione di rivolgere le proprie opere cinematografiche, e in senso lato la sua intera produzione artistica e critica, solo a una immaginaria élite emergente dalla società di massa («proprio a questa élite mi voglio rivolgere, mica alla élite classica [...] dei privilegiati, detentori del potere e quindi della cultura [...] Io dico “per l'élite”, ma l'élite la cerco là dove la trovo. [...] Intendo un nuovo tipo di élite, un fatto estremamente democratico, e che si decentra quindi dappertutto»¹⁵⁵) che fosse disposta a compiere un certo sforzo per penetrare i suoi ragionamenti e comprenderne la portata, elevandosi così naturalmente al di sopra dell'incoscienza «sprovvedutezza» di quel popolo, un tempo tanto amato, ma ormai assimilato a una massa indistinta e corrotta dal potere.

Eppure, nei suoi ultimissimi anni, è questa stessa consapevolezza della pericolosa ignoranza di «certi ascoltatori»¹⁵⁶ (in effetti, la maggioranza del pubblico televisivo), e della loro passiva sudditanza al nuovo Potere, che suscita in lui la necessità di intraprendere una vera e propria crociata contro lo sfacelo civile e morale in cui versa l'Italia, il che lo spinge a tentare di raggiungere (e fustigare) un pubblico il più ampio possibile: in questa sua missione pedagogica Pasolini non si rivolge più a un'élite *sui generis*, che sia interessata alle sue argomentazioni e disposta a prestare la necessaria attenzione per interpretarle, ma pare intenzionato ad adattare il proprio linguaggio e il proprio stile comunicativo agli ascoltatori anche più lontani dal suo pensiero, quasi calandosi nel ruolo evangelizzatore di Cristo alle prese con la folla:

¹⁵³ III B: *Facciamo l'appello.*, intervista a cura di E. Biagi. Programma a cura di E. Biagi. RAI, Italia 1971. Tr2-11-1975. Trascrizione dattiloscritta conservata presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

¹⁵⁴ I. Moscati, *Prefazione* a G. Policardo, *Schermi corsari* cit., p. 12.

¹⁵⁵ *Pasolini e il pubblico. Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini*, a cura di A. Luna e O. Del Buono, regia di M. Curti Gialdino, rubrica *Cinema 70*. Produzione: RAI, Italia 1970. Trasmissione: 28 gennaio 1970. Trascrizione dattiloscritta conservata presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

¹⁵⁶ In occasione di una conferenza stampa tenuta da Pasolini il 9 maggio 1975 sul set del film *Salò o le 120 giornate di Sodoma* egli ripeterà ancora: «Tutte le implicazioni che ci sono in un film purtroppo è sempre un'élite a capirle. Questo è fatale, ma lo è per qualsiasi cosa si faccia, non soltanto per il cinema, il teatro e la letteratura, ma anche per la politica. Quando Berlinguer dice qualcosa noi cogliamo tutte le implicazioni politiche, mentre la massa percepisce quelle venti-trenta cose un po' stereotipate.»; P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., p. 136.

Anche quando Cristo esplode nelle più terribili invettive contro gli Scribi e i Farisei (guide cieche, sepolcri imbiancati, ipocriti ecc. ecc.) non dispera di essere capito da loro e dalla loro fondamentale volontà di capire: argomenta cioè sempre quello che dice, «dialoga» anche nel momento della più appassionata violenza verbale. Egli insiste sempre, in modo quasi ossessivo, perché entri sempre nelle teste, talvolta un po' risticamente dure dei suoi apostoli, che bisogna parlare proprio a quelli che sono più lontani, i pubblicani, le peccatrici, le pecore smarrite.¹⁵⁷

A questa sua volontà educativa, pedagogica, sono allora da ricondurre sia la sua collaborazione con *Il Corriere della Sera* (proprio il giornale dell'odiata borghesia italiana, che però può effettivamente contare su un bacino di lettori assai più ampio rispetto a quello di «Vie Nuove» o «Tempo») che la disponibilità a comparire più spesso in tv, prestandosi a interviste, programmi e ospitate. Questa maggiore presenza televisiva presenta però delle caratteristiche curiosamente controcorrente, in linea con il personaggio: l'approccio di Pasolini alla ribalta mediatica è infatti estremamente soggettivo e riconoscibile, poiché il suo modo di fare resta sempre colloquiale e diretto, sia che si rivolga a un interlocutore reale sia che immagini di farlo, e ciò si traduce in un atteggiamento sempre garbato, quasi ingenuo nella sua volontà di chiarezza e sincerità:

Verso il proprio interlocutore, chiunque fosse, Pasolini aveva sempre un rispetto sacrale e incondizionato; se questi dimostrava di non capire, o di ignorare volutamente il suo universo, egli portava il dibattito su temi a lui più congeniali [...] con un tono gentile, di chi vuol esprimersi confrontarsi liberamente e – laddove possibile – «far capire» il proprio punto di vista.¹⁵⁸

Ciò che colpisce particolarmente, infatti, nella sua accettazione dell'utilizzo della tv ai fini di un intervento più pervasivo nel tessuto sociale, è la sua capacità di sfruttarla non rinunciando a essere se stesso, a personalizzare i suoi interventi e il suo stesso messaggio, lungi dall'adeguarsi a un palcoscenico mediatico che tende a funzionare da «involucro anestetizzante»¹⁵⁹, distaccando ulteriormente le persone dalle realtà, scollando parole e immagini dalle cose cui si riferiscono (la tv è sempre, per lui, la «depositaria dell'odio per la realtà», anche quando contrabbanda «qualche suo prodotto con la formula del realismo»¹⁶⁰).

Se «la televisione, dunque, «trasforma i segni, gli elementi di espressione, in discorsi, ovvero modelli di interpretazione già preordinati, [...] interpretati, egemonizzati da un potere che ne decide la struttura»¹⁶¹, Pasolini sfugge invece a ogni imposizione dettata dalla cornice, cerca di parlare direttamente allo spettatore con il massimo della chiarezza

¹⁵⁷ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 267.

¹⁵⁸ G. Policardo, *Schermi corsari* cit., pp. 25-26.

¹⁵⁹ M.A. Bazzocchi, *Pasolini, la televisione e la perdita del sacro*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 35.

¹⁶⁰ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 130.

¹⁶¹ D. Cantone, *Pasolini e le immagini* cit., p. 66.

(anche semplificando le proprie modalità discorsive rispetto alle sedi scritte), utilizzando frasi dirette e un lessico peculiare, spesso innovativo, le cui parole-chiave egli si sofferma a spiegare più volte, come nell'intento di portare in tv, attraverso la sua lingua «corsara», quella realtà costantemente allontanata.

Eppure, proprio in questo atteggiamento di pedagogo, tanto paziente quanto determinato a far breccia nella psicologia del pubblico, sta la chiave dell'eco notevolissima che ebbero in quegli anni gli interventi televisivi di Pasolini, nei quali è chiaramente percepibile la profonda alterità della sua figura e del suo messaggio rispetto all'ambiente circostante.

La sua strategia consiste quindi nel combattere il degrado dello sviluppo italiano inoltrandosi nel territorio del "nemico" e adottando, in certi casi, proprio gli strumenti di comunicazione di massa della "borghesia trionfante", ma per diffondere un pensiero di critica radicale e intransigente contro le forme e la prassi del processo di sviluppo.¹⁶²

Allora, confermandosi ancora una volta come il campione della contraddizione, Pasolini accetta di utilizzare «quel mezzo così negativo» perché gli permette di «manifestare proprio la sua contrapposizione al sistema»¹⁶³ nientemeno che dal suo stesso centro; la sua volontà è appunto quella di cercare lo scontro corpo a corpo col Potere agendo al suo interno, parlando in tv ma al contempo sfuggendo alle sue «parole ridotte a puro suono»¹⁶⁴, usando la televisione mentre lascia che essa lo usi: «io strumentalizzo la produzione che c'è, la produzione che c'è strumentalizza me, e vediamo un po', facciamo questo braccio di ferro e vediamo un po' di chi sarà la vittoria finale»¹⁶⁵.

Gioco manipolatorio da entrambe le parti, verrebbe da dire: la tv fagocita Pasolini che ne parla male, e lui sfrutta la tv per parlarne male. Pasolini accetta questo, perché rientra proprio in una logica di volontà di non morire. [...] Quando qualcuno gli chiede: lei fa cinema utilizzando i mezzi del sistema capitalistico; oppure, lei scrive sul «Corriere della sera» che è la voce del padrone, la voce del sistema capitalistico ecc... Ecco, lui ribadisce sempre che questa è proprio la sua volontà: utilizzare il mezzo di comunicazione che abbia maggiori chances di diffusione.¹⁶⁶

Così, è proprio questa disponibilità di Pasolini ad accettare una sorta di compromesso con il mezzo televisivo, concedendosi al suo palcoscenico ma senza sottostare alle logiche del suo potere, che gli fornisce la chiave per innestare al suo interno una dimensione «altra» (che rimanda alla sua nostalgia del sacro), dove possano ancora esistere «parole vere, immagini vere»¹⁶⁷ (si veda ad esempio la sua partecipazione alla serie

¹⁶² R. Chiesi, *Pasolini e una televisione della realtà*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 181.

¹⁶³ S. Casi, «L'Histoire du soldat» (*Sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini per un film, 1973*), in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 204.

¹⁶⁴ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 131.

¹⁶⁵ *Pasolini e il pubblico. Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini* cit.

¹⁶⁶ S. Casi, «L'Histoire du soldat» cit., p. 204.

¹⁶⁷ I. Moscati, *Tutte le televisioni possibili di Pier Paolo Pasolini* cit., p. 46.

Io e..., curata da Anna Zanòli per la RAI, in cui diversi artisti erano chiamati a parlare di opere d'arte selezionate per la loro emblematicità; l'intervento dello scrittore/regista, dal titolo *Pasolini e... la forma della città*, è ancora una volta «corsaro», e si trasforma nella denuncia dello scempio urbanistico perpetrato ai danni della città di Orte, in cui egli inserisce anche un frammento di un cortometraggio del 1971, *Le mura di Sana'a*, che aveva girato in forma di appello all'UNESCO per salvaguardare la bellezza del mondo antico dall'aggressione della modernità).

Così, «all'irrealtà della sottocultura televisiva, che imponeva un modello di vita – di linguaggio, di comportamento, di rituali – prettamente piccolo-borghese e consumistico»¹⁶⁸, Pasolini oppone la concretezza di un mondo fatto di luoghi e oggetti reali, che le parole e le immagini (concepite sempre come “rivelazioni”) si sforzano di riprodurre nella loro sostanza, senza ridurli a feticci deformati ai propri fini («la falsificazione, la menzogna è presente in ogni scelta che viene operata all'interno dei media»¹⁶⁹) ma neanche limitandosi a lambirne la superficie (l'inquadratura, o la descrizione, spesso selezionano solo una parte da mostrare escludendo automaticamente il contesto globale). «Probabilmente tale approccio lo immunizza dalla parola televisiva, in cui le conversazioni sono svuotate, girano intorno a forme vuote»¹⁷⁰, consentendogli di restare fedele a un uso vivo e diretto della parola, a cui egli cerca di restituire il suo potere di lettura del reale anche in un contesto pericolosamente deviante qual è la cornice televisiva, dove in genere «non va pronunciata una parola di scandalo», anzi «praticamente non può essere pronunciata alcuna parola vera»¹⁷¹

Rispetto a questo scenario, dove il mezzo televisivo, pur ferocemente condannato da Pasolini come strumento di repressione (al punto di a paragonarla a un campo di sterminio: «delle idee, delle coscienze, della sensibilità»¹⁷²) prevedeva comunque spazi in cui egli poteva esprimersi liberamente, perfino contro di essa, appare evidente l'odierna deriva catastrofica di una televisione gridata, scandalistica e dominata dal più mediocre populismo (deriva contemporanea del nuovo Potere) che, nei suoi tratti più deteriori, sembrerebbe meritare le infuocate critiche pasoliniane assai più di quella conosciuta dallo scrittore, vissuto nell'epoca della cosiddetta “paleotelevisione”:

¹⁶⁸ R. Chiesi, *Pasolini e una televisione della realtà*, in A Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 184.

¹⁶⁹ G. Barberio Corsetti, *L'Histoire du soldat* (*Sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini per un film, 1973*). *Adattamento e regia teatrale di Gigi Dall'Aglio, Giorgio Barberi Corsetti e Mario Martone* (Avignone, 1995), in A Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 242.

¹⁷⁰ L. Virgolin, *Il rito del degrado. Pasolini e la televisione (Italia, 1963-1975)* a cura di Roberto Chiesi e Luigi Virgolin (50'), in A Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 200.

¹⁷¹ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 141.

¹⁷² I. Moscati, *Tutte le televisioni possibili di Pier Paolo Pasolini* cit., p. 41.

Limitata nell'offerta e sorvegliatissima nei contenuti, è una televisione che oggi suscita ammirazione e tenerezza [...]. È luogo di sperimentazione linguistica e di divulgazione culturale [...], di intrattenimento misuratissimo e castigato [...] di informazione paludata, di sceneggiati che ricalcano il grande romanzo ottocentesco [...], e di contributi d'autore che vanno nelle direzioni più disparate.¹⁷³

Se si considera che le sue critiche si rivolgevano a un panorama del genere, a maggior ragione ci appare chiaro come lo sguardo di Pasolini sia andato oltre la tv del suo tempo, (in realtà assolutamente lontana dall'attuale «trionfo del kitsch, del trash, della volgarità», che oggi sembrano «vomitarci addosso deformazioni immonde della nostra realtà»¹⁷⁴), ma non in senso prettamente cronologico, sbilanciandosi cioè in previsioni all'epoca impensabili, data la natura del tutto nuova del mezzo, quanto nell'intuizione dell'essenza più profonda della tv, alla quale egli già attribuiva un potere di dominio assoluto sulle menti.

1.3.7 La profezia rovesciata: nel regno dell'«iperespressività»

La tv conosciuta da Pasolini, infatti, che ai suoi occhi incarna il punto d'arrivo di quel processo di omologazione e appiattimento del pensiero denunciato a partire dagli anni Sessanta, è in realtà appena all'inizio di uno sviluppo che la porterà a essere un mezzo tremendamente invasivo, capace di penetrare e sconvolgere il pensiero degli spettatori, selezionando ciò che devono recepire e ciò che invece devono dimenticare nella contemplazione inebetita dello schermo, sull'onda di un ininterrotto, onnipervasivo, fluire di immagini e parole. L'uso continuo di questo strumento, in maniera spesso indipendente dal contenuto, ha ormai creato una forma di dipendenza totale degli individui da forme di pensiero, di linguaggio e di comportamento che vengono generate altrove, e che non si è più disposti a vagliare criticamente né, forse, capaci di farlo.

Non ha allora molto senso, in particolar modo rispetto all'evoluzione della televisione e del suo linguaggio, cercare di valutare le riflessioni pasoliniane giudicandole alla stregua di profezie: piuttosto, «Pasolini aveva un dono unico: quello di intuire ciò che stava accadendo in quel preciso momento, quando tutti erano attardati su qualcos'altro»¹⁷⁵. Lo si è visto nella sua analisi, tragicamente vera, della perdita di un contatto diretto

¹⁷³ G. Manzoli, *Profezie che si autodeterminano*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 22.

¹⁷⁴ A proposito della durissima e precoce critica pasoliniana alla tv, Giacomo Manzoli ha parlato di una «profezia che si autodetermina», sottolineando come proprio un tale atteggiamento di rifiuto radicale possa aver contribuito «a un ritardo e a una sostanziale repulsione nei confronti del mezzo che ha favorito molti dei processi nefasti che hanno portato la televisione italiana a essere ciò che è oggi»; G. Manzoli, *Profezie che si autodeterminano* cit., p. 24.

¹⁷⁵ S. Casi, «L'Histoire du soldat» cit., p. 208.

dell'uomo con la realtà, del declino della religione e dello smarrimento del senso del sacro ormai trasferito alle merci, delle trasformazioni in atto nella lingua in quanto manifestazione di un degrado ideologico e culturale e dell'affermazione di una società massificata e schiava del consumismo.

Se molti particolari del linguaggio televisivo segnalati da Pasolini ci appaiono oggi in effetti completamente rovesciati (basti pensare alle sue descrizioni di una lingua piatta, grigia, inespressiva), occorre tenere nel debito conto il fatto che egli rivolge la sua analisi (peraltro poi rivelatasi, nelle sue linee generali, assai acuta e lungimirante) a un modello televisivo del tutto nuovo e instabile, suscettibile di continui mutamenti poi intervenuti a una velocità inimmaginabile, e in diretta connessione con paralleli fenomeni di costume (diverse modalità di aggregazione sociale, soprattutto giovanile, esasperazione del consumismo e dell'omologazione, dilagare della pubblicità) e con l'avvento di modalità di comunicazione un tempo impensabili (affermazione delle nuove tecnologie e dei social media, tendenza della comunicazione ad assestarsi su forme estremamente rapide, stereotipiche, irriflesse e dominate dall'ossessione per «l'io e il “parlar di sé”»¹⁷⁶).

La televisione conosciuta da Pasolini, dove impera una lingua fondata su istanze comunicative piuttosto che espressive, e il cui andamento sintattico ripete moduli sempre uguali, con relativa perdita della spontanea vivacità del parlato, corrisponde infatti alla stagione della paleotelevisione (in cui peraltro lo stesso Pasolini aveva già riconosciuto un avvicendamento fra la fase in cui la tv funzionava ancora da modello di «un bell'italiano, grammaticalmente puro», a quella in cui propone un italiano povero e standardizzato): queste caratteristiche sembrano mutare già a partire dagli anni Settanta, col passaggio alla neotelevisione, quando la tv inizia a rispecchiare, anzi ad amplificare, il plurilinguismo insito nella società italiana, accogliendo in misura sempre maggiore anche tratti dell'italiano popolare e colloquiale. A partire dalla fine degli anni Novanta, invece, con l'avvio della stagione della neo-neotelevisione, nella lingua televisiva sembrano penetrare solo gli elementi più informali, trascurati e caricaturali, che «al parlato fanno solo il verso»¹⁷⁷, insieme a codici precedentemente stigmatizzati, come i dialetti o alcune varietà paragergali (primo fra tutti il cosiddetto “giovanilese”, o lingua dei giovani¹⁷⁸); oggi, quindi,

l'italiano della televisione è decisamente proiettato nella direzione dell'iperparlato, di un parlato, cioè, che enfatizza le caratteristiche espressive, emotive, informali del parlato quotidiano, e si realizza prevalentemente in modalità estreme dell'interazione orale (con lo sviluppo

¹⁷⁶ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 96.

¹⁷⁷ G. Antonelli, *L'italiano della televisione dopo Pasolini*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 106.

¹⁷⁸ Sulla lingua dei giovani, o “giovanilese”, cfr. almeno L. Coveri, *Prospettive per una definizione del linguaggio giovanile in Italia*, in G. Holtus-E. Radtke (a cura di), *Varietätenlinguistik des Italienischen*, Tübingen, Narr 1983, pp. 134-141 e C. Marcato, *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino 2007, pp. 44-55.

programmato di litigi, confessioni di basso spessore, risse verbali). La lingua televisiva, dunque, si è spostata da un livello comunicativo a un livello espressivo (anzi esasperatamente espressivo), con un percorso a ritroso rispetto a quello osservato negli anni Sessanta da Pasolini.¹⁷⁹

La lingua televisiva appare così fortemente incentrata sulla sfera espressiva, emotiva, permeata com'è dal desiderio di stupire, emozionare e coinvolgere lo spettatore, certo non di educarlo; per questo essa ammette l'impiego di pronunce dialettali artefatte ed esasperate, di tormentoni caricaturali, dei più bassi registri colloquiali e perfino del turpiloquio, o meglio di una generale volgarità (ben diversa da quella lamentata ai suoi tempi da Pasolini). La televisione diventa così sempre più uno «specchio deformante» degli usi linguistici reali:

dal centralismo si è passati all'anarchia (in fatto di lingua, tutto è tollerato dalla neoneotelevisione, tranne la bestemmia); dal perbenismo alla sguaiatezza; dalla rimozione dello scandalo alla ricerca dello scandalo a tutti i costi; dal grigiore burocratico all'iperespressività artefatta.¹⁸⁰

Proprio in quanto «specchio deformato», ma sempre «passivo, di comportamenti linguistici elaborati e maturati altrove», essa ha ormai perso il prestigio del modello linguistico, come ben sottolinea Alberto Sobrero:

I più giovani hanno molte altre fonti di lingua, più attraenti, “amichevoli”, interattive (dai blog a Facebook, alla comunicazione multimodale – e multi... tutto – dei social network, degli *i-* e degli *e-*): tutte hanno un prestigio, agli occhi dei giovani, molto maggiore della tv. [...] Più incisive, perché non sono strumenti passivi come la tv, ma sono interattivi, e dunque hanno possibilità formative – ma anche deformanti – molto maggiori.¹⁸¹

Tutte queste trasformazioni, che hanno coinvolto la televisione e la sua lingua, se da un lato rendono anacronistici alcuni dettagli della visione pasoliniana, dall'altro evidenziano invece la sua capacità di intuire l'eccezionale presa che la televisione avrebbe avuto sulla coscienza collettiva, corrompendola e involgarendola; egli legge infatti il presente come premessa di ciò che la televisione diventerà, ne riconosce subito la natura, non tanto di «“mezzo tecnico”», ma di «strumento del potere e potere essa stessa»¹⁸², poi deflagrato con modalità un tempo imprevedibili. Anche dal punto di vista linguistico, in effetti,

viene il dubbio che – nel profondo – quanto è accaduto alla lingua della televisione sia proprio il risultato (per lui impreveduto) delle premesse che Pasolini aveva descritto. Dapprima, in effetti, la televisione la lavorata per imporre «i modelli voluti dalla nuova industrializzazione, la quale non si accontenta più di un “uomo che consuma”, ma pretende che non siano concepibili

¹⁷⁹ M.A. Cortelazzo, *Nuove questioni linguistiche e televisione*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 115.

¹⁸⁰ G. Antonelli, *L'italiano della televisione dopo Pasolini* cit., p. 106.

¹⁸¹ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 99.

¹⁸² P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 24.

altre ideologie che quella del consumo» (paleotelevisione). Poi, a trasformazione avvenuta (ovvero: una volta plasmata – grazie alla neotelevisione – i cittadini consumatori), ha preferito rassicurarli gratificandone il narcisismo e ha offerto loro lo specchio del ricalco espressivo: «la televisione parla come me», deve pensare oggi chi la guarda, «e io parlo come lei».¹⁸³

In effetti, già alla fine del 1975 Pasolini scriveva ironicamente sul *Corriere* che l'unica soluzione per evitare proprio questa fatale omologazione («la televisione parla come me-io parlo come lei») sarebbe stata quella di abolire, almeno provvisoriamente, sia la televisione che la scuola dell'obbligo, in quanto organi di diffusione culturale volti alla promozione dell'unico modello identitario piccolo-borghese, al quale veniva sacrificato senza rimpianti il pluralismo sociolinguistico della nazione (sono tematiche che lo scrittore avrebbe ripreso pochi giorni dopo nel già citato incontro di Lecce dedicato al *Volgar'eloquio*, osservando fra l'altro che «i quattro in italiano [...], nelle scuole superiori, non si devono dare più perché i temi sono infarciti di dialettismi [...], bisogna dare tre a chi parla come Mike Bongiorno»¹⁸⁴).

In effetti, a distanza di molti anni possiamo constatare come l'effettivo impoverimento del messaggio televisivo, non soltanto dal punto di vista linguistico ma anche da quello culturale, sia dovuto proprio a quello che Pasolini (già nel 1966) chiamava «il Terrore che regna prima del video e dentro il video»¹⁸⁵, e che si può intendere proprio come il ripudio di tutto ciò che è diverso (Pasolini parla appunto di «terrore e condanna del Diverso»¹⁸⁶), ossia che non si omologa ai dettami del Potere. È il Terrore che impedisce «di pronunciare parole, di affrontare argomenti»¹⁸⁷, di deviare dalle norme morali e linguistiche volte ad assicurare il rassicurante dominio dell'unico modello di vita piccolo-borghese («il video è una fonte perpetua di rappresentazione di *esempi di vita e ideologia piccolo borghese*»¹⁸⁸). Ora, è innegabile che questo Terrore abbia agito e continua ad agire al fondo di ogni manifestazione televisiva, e in particolar modo dal punto di vista linguistico, sebbene con modalità diverse nel tempo: mentre Pasolini paventava l'appiattimento della ricchezza linguistica del paese sul modello freddo e inespressivo della «lingua del telegiornale», oggi assistiamo al trionfo dell'iperespressività («quasi tutto è ricerca ossessiva di espressività. Esasperata e deformata nelle più svariate direzioni: disfemistica, giovanilistica, iperemotiva, gergale, sintatticamente disorganizzata, testualmente

¹⁸³ G. Antonelli, *L'italiano della televisione dopo Pasolini* cit., p. 107.

¹⁸⁴ *Ivi*, pp. 31-32.

¹⁸⁵ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 138.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 139.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 138.

¹⁸⁸ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 137.

frantumata...»¹⁸⁹), eppure il sostrato di entrambi questi fenomeni linguistici resta sempre ciò che egli denunciava come uno spaventoso vuoto di contenuti, confezionato ad arte per ingannare e plagiare lo spettatore.

C'è nel profondo della cosiddetta «tv» qualcosa di simile allo spirito dell'Inquisizione: una divisione netta, radicale, fatta con l'accetta, tra coloro che possono passare e coloro che non possono passare: può passare solo chi è imbecille, ipocrita, capace di dire frasi e parole che sono puro suono; oppure chi sa tacere – o tacere in ogni momento del suo parlare – o tacere al momento opportuno.¹⁹⁰

Fraasi e parole che sono «puro suono», o anche discorsi talmente vuaci da equivalere a silenzi, sono esattamente ciò che caratterizza anche oggi la lingua della televisione, nell'epoca dell'«espressività di massa»¹⁹¹; sono cambiate le forme, ma la sostanza resta.

L'intero sistema della comunicazione è divenuto «un grande gioco», i cui toni sono sempre esasperati e infantili. [...] Il linguaggio della televisione è ormai quello di un'interminabile liturgia di massa, priva di profondità psicologica, immune da «veri» contrasti. [...] Una volta giunti sullo schermo, non conta ciò che si è in grado di esprimere: lo scopo è già raggiunto, perché il problema [...] non sta nel contenuto, ma nella cornice.¹⁹²

Allo stesso modo, nel 1966 Pasolini parlava di una lingua che non serve a «dire nulla se non il dire in sé e per sé», ossia «una globale e informe tendenza a dir qualcosa, il cui succo rimane nella testa dello spettatore come una verità posta altrove»¹⁹³; allora, sia che tenda a una comunicatività piatta e monotona, sia che debordi in una tronfia espressività, la lingua della tv non si fa mai portatrice di un pensiero critico, non suscita riflessione, non dirige le menti verso la realtà, ma propone e ripropone banalità e modelli stereotipati, che mediante la combinazione parola/immagine penetrano nelle coscienze (o meglio nell'inconscio) con la straordinaria intensità un tempo riservata solo al sacro.

La televisione, infatti, spodesta il sacro dagli spazi che tradizionalmente gli erano riservati per assumerne in parte il potere, quello di determinare la «corrispondenza emotiva fra mondo e individuo»¹⁹⁴: strumentalizzando le immagini trasmesse, che sono sempre parziali e fuorvianti, trasformando l'aspetto fisico di coloro che appaiono in tv, svuotando il linguaggio del suo potere, essa deturpa e annichilisce la realtà: niente è più reale, né le immagini, né le parole.

¹⁸⁹ A. Sobrero, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv* cit., p. 93.

¹⁹⁰ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 131.

¹⁹¹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 95.

¹⁹² G. Policardo, *Schermi corsari* cit., pp. 143-144.

¹⁹³ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 136.

¹⁹⁴ M.A. Bazzocchi, *Pasolini, la televisione e la perdita del sacro* cit., p. 35.

Pasolini ripete a Biagi: «no, non posso dire tutto quello che voglio»; egli percepisce infatti, drammaticamente, che la televisione non è né vuole essere veicolo di verità, piuttosto

è sempre indottrinamento, propaganda, pubblicità. In quanto tale, è un potente acceleratore sociale che coltiva atteggiamenti di fondo e contribuisce in modo decisivo alla rappresentazione di noi stessi, alla formulazione dei nostri sogni, dei nostri desideri, alla costruzione della nostra personalità e della nostra visione del mondo.¹⁹⁵

Eppure, nei suoi ultimi anni Pasolini darà vita a una delle sue contraddizioni più spettacolari, scommettendo proprio sulla televisione per riaffermare la propria utopia pedagogica: trasformando il luogo da cui il Diavolo irradia il suo potere mortifero in un pulpito dal quale scuotere e arringare le masse, infatti, egli tenterà l'impresa impossibile di far "parlare" proprio quel mezzo che non sa dire «alcuna parola vera»¹⁹⁶, impiegandolo per diffondere e amplificare il suo messaggio scandaloso e terribile, e proprio per questo capace di restituire verità e sacralità alla Parola.

1.3.8 Pasolini e la parola: l'infinita contraddizione

A partire da quest'ampia panoramica sulla fortissima presenza di una dimensione metalinguistica nell'intera produzione di Pasolini, si può osservare come essa si incarni in una serie di usi peculiari della lingua, tutti concorrenti a riaffermare il valore centrale e assoluto di una Parola capace di dare forma e sostanza all'esistenza.

«Io vivo nelle cose e invento, come posso, il modo di nominarle»¹⁹⁷; questa è la cifra di tutta l'esperienza linguistica di Pasolini, che in effetti vive e sperimenta la parola in molte forme diverse (e talvolta contraddittorie): dalla parola dialettale che «contiene in sé il mondo» alla parola evangelica che deve «entrare nelle teste» sull'onda della più appassionata violenza verbale, dalla parola orale, primitiva e vitale, il cui «fantasma percorre l'intera attività di Pasolini scrivente, scrivente sia con segni grafici che con immagini»¹⁹⁸ alla parola «corsara» che dà scandalo, e fa così rinascere il sacro in un orizzonte che pare averlo cancellato.

In tutte queste forme, essa resta comunque sempre al centro della sua esperienza artistica: anche quando egli cerca nuove forme espressive, quando nega la sacralità della lingua declassandola a semplice strumento di «traduzione» del Linguaggio della Realtà,

¹⁹⁵ B. Voglino, *Pasolini e la televisione: un amore negato*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 50.

¹⁹⁶ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* cit., p. 137.

¹⁹⁷ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 73.

¹⁹⁸ M.A. Bazzocchi, *Pasolini e la parola*, <http://www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/bazzocc2.htm>.

oppure quando afferma di «essere passato al cinema per abbandonare l'italiano»¹⁹⁹, di fatto egli non rinuncia mai alla Parola, a saggiarne i confini e le capacità, fino quasi «ad avvertire il rischio dell'impossibilità di un'ulteriore espressione».²⁰⁰ La contraddizione, cifra distintiva della sua intera opera, si fa infatti particolarmente evidente nel suo rapporto con l'espressione linguistica, in quel contrasto insanabile fra l'illimitatezza della realtà e il tormento della forma, ossia il limite (sempre sfidato) delle parole: è infatti «un'ossessione [...] in lui genetica, biologica, sensuale, [...] che lo attacca alla lingua – alla parola – nel momento in cui gli si prospetta innanzi il dramma della separazione dalla realtà.»²⁰¹ Si tratta di una contraddizione che però Pasolini non ha nessuna intenzione di sanare, perché proprio in essa risiede la possibilità di afferrare «l'infinita pluralità del mondo»²⁰²: la contraddizione, infatti, è per lui un modello filosofico della realtà e della storia, oltre che dell'esistenza umana, per cui «nulla si perde»²⁰³, ma tutto convive, anche contraddittoriamente; se per l'uomo «né prelogico né logico, ma reale», la legge fondante è l'impossibilità di conciliare tesi e antitesi nella consolante sintesi hegeliana («da tesi e l'antitesi convivono / con la sintesi: ecco la vera trinità»²⁰⁴), anche nella storia, che «è evoluzione, continuo superamento dei dati», questi in realtà non vengono mai eliminati, ma «sono permanenti»²⁰⁵, così come avviene nella natura, dove «ogni cosa si giustappone e coesiste»²⁰⁶.

Allora, per Pasolini, la forma più coerente di espressione della realtà è proprio la contraddizione stessa²⁰⁷, la non-scelta di un unico genere, di un'unica forma: come osserva Fortini, infatti, «l'ispirazione, il moto primo di tutto quel che Pasolini scrive si fonda sull'antitesi», dal momento che il poeta, «nell'esperienza biografico-psicologica dell'antitesi e della contraddizione, scopre le incommensurabili possibilità stilistiche ed espressive del *pastiche*, della traduzione immaginaria, della “copia”»²⁰⁸. È per questo che nella sua esperienza artistica «si avrà un'incessante relazione, o lacerazione, o reciproca

¹⁹⁹ P.P. Pasolini, *Pasolini e il cinema: al cuore della realtà*, in F. Francione (a cura di), *Pasolini sconosciuto* cit., p. 42.

²⁰⁰ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 18.

²⁰¹ *Ibidem*

²⁰² F. Fortini, *Attraverso Pasolini* cit., p. 22.

²⁰³ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 104.

²⁰⁴ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit.,

²⁰⁵ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 77.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 65.

²⁰⁷ Franco Fortini ha identificato nella *sineciosi*, ossia «l'ossimoro che non supera ma giustappone, lasciando coesistere gli opposti in tutta la loro incongruenza possibile» – B. Castaldo, *Imputato Pasolini: un caso di diritto e letteratura*, in B. Lawton-M. Berganzoni (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. In living memory*, Washington DC, New Academia Publishing 2011, p. 245 – , la figura retorica che attraversa tutta l'opera pasoliniana, e che lo stesso Pasolini afferma di accettare (F. Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in «Il menabò di letteratura», n. 2, Torino 1960, poi con il titolo *La contraddizione* in Id., *Attraverso Pasolini* cit., pp. 21-37).

²⁰⁸ F. Fortini, *Attraverso Pasolini* cit., p. 23.

combustione di tutti i generi, tutti gli stili, tutte le lingue»²⁰⁹, e proprio a «questa opera totale», ossia all'accumulo di tutte le parole possibili, sarà affidato il compito di restituire «non solo la pluralità infinita del mondo, ma anche tutte le fasi dello stile – della vita – dell'autore»²¹⁰:

Deducendo, sia pur schematicamente, la vita dallo stile, si può affermare che Pasolini vive storicamente, per accumulazione, e che il suo conoscere, non dialettico, è dovuto all'eterna coesistenza degli opposti.²¹¹

È così che la parola nelle sue mani si fa davvero evocazione di mondi molteplici e contrastanti, riflesso di «tutte le opposizioni secche che compongono natura, storia e individuo»²¹², oltre che contenitore di «tutte le fasi della sua inarrestabile peregrinazione stilistica»²¹³.

Esempio lampante della sua contraddittoria creatività, del continuo affacciarsi di nuovi stimoli, nuove idee, che non cancellano quelle precedenti ma vanno ad affiancarsi ad esse, è ad esempio il fatto che, proprio a metà degli anni Sessanta, nel bel mezzo di quella crisi in cui si fa più aspra la sua polemica contro l'inautenticità della lingua italiana, egli

erige un monumento alla parola con la stesura e la teorizzazione del suo *teatro di Parola*, nel quale la «poesia orale» viene costantemente invocata mediante l'esercizio puristico di una poesia scritta, per giunta, nell'ormai vecchio «italiano non nazionale».²¹⁴

Il *Manifesto per un nuovo teatro* appare sul numero di gennaio-marzo 1968 di «Nuovi argomenti», e contiene la proposta pasoliniana di un «nuovo teatro», che dovrà opporsi da un lato al «teatro della chiacchiera», dove il vaniloquio dell'irrealtà borghese sostituisce «la Parola»²¹⁵, dall'altro al «teatro del Gesto o dell'Urlo», dove «la parola è completamente dissacrata, anzi distrutta, in favore della presenza fisica pura»²¹⁶.

La sua novità consiste nell'essere, appunto, di Parola: nell'opporsi, cioè, ai due teatri tipici della borghesia, il teatro della Chiacchiera o il teatro del Gesto o dell'Urlo, che sono ricondotti a una sostanziale unità: a) dallo stesso pubblico (che il primo diverte, il secondo scandalizza), b) dal comune odio per la parola, (ipocrita il primo, irrazionale il secondo).²¹⁷

²⁰⁹ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 25.

²¹⁰ *Ivi*, p. 26.

²¹¹ P.P. Pasolini, *Pasolini recensisce Pasolini*, in «Il Giorno», 3 giugno 1971; ora in Id., *Il portico della morte*, a cura di C. Segre, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1988, p. 284.

²¹² E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 27.

²¹³ *Ibidem*

²¹⁴ *Ivi*, p. 40.

²¹⁵ Pasolini chiosa: «per esempio, anziché dire, senza humour, senza senso del ridicolo e senza buona educazione, “Vorrei morire”, si dice amaramente “Buona sera”»; P.P. Pasolini, *Manifesto per un nuovo teatro*, in Id., *Il sogno del centauro* cit., p. 137.

²¹⁶ *Ibidem*

²¹⁷ *Ivi*, p. 144.

Il teatro di Parola rimette invece al centro della scena «la parola onnipotente e taumaturgica e profetica del poeta che si vuole libero dai condizionamenti dell'industria culturale»²¹⁸, anche mediante la rinuncia quasi totale all'azione scenica e la conseguente «scomparsa della messinscena – luci, scenografia, costumi ecc.»²¹⁹.

Dal punto di vista prettamente linguistico, poi, Pasolini contesta l'uso teatrale di un'unica pronuncia artificiale, convenzionale, assolutamente lontana dagli usi linguistici reali (ciò avviene, a suo parere, «per incolto estetismo, in parte per servilismo verso la tendenza nazionalistica dei suoi destinatari»²²⁰).

Il teatro tradizionale ha accettato questa convenzionalità dell'italiano orale, emanata, per così dire, per editto. Ha accettato, cioè, un italiano che non esiste. Su tale convenzionalità, ossia sul nulla, sull'inesistente, sul morto, essa ha fondato la convenzionalità della dizione. Il risultato è ripugnante. [...] In teatro [...] si pretende di “chiacchierare” in un italiano in cui in realtà nessuno chiacchiera (nemmeno a Firenze).²²¹

In realtà, come si è visto, lo stesso Pasolini deve accettare «di *scrivere* dei testi in quella lingua convenzionale che è l'italiano scritto e letto (e solo saltuariamente assumere i dialetti, *puramente orali*, a livello delle lingue scritte e lette)»²²², e addirittura rassegnarsi alla contraddizione di un inesistente uso orale della lingua nazionale, «comportandosi così come il più abietto teatro borghese»²²³. Ecco allora che, ancora una volta, Pasolini si trova impigliato in un meccanismo contraddittorio, addirittura duplice: da un lato, infatti, nonostante il suo invito a «evitare ogni purismo di pronuncia»²²⁴ e concentrarsi piuttosto sul significato e il senso, egli si trova a impiegare una lingua letteraria dichiarata inattuale e una «ripugnante» convenzione orale, dall'altro questa scelta è operata in funzione di un pubblico borghese, sebbene il teatro di Parola nasca proprio allo scopo di «scavalcare la borghesia, rivolgendosi ad altri destinatari (intellettuali e operai)»²²⁵.

Del resto, lo stesso autore ammette di trovarsi ancora «avviluppato dalla borghesia», proprio perché i destinatari del teatro di Parola sono gli «intellettuali borghesi avanzati», ancora in grado di opporre alla massificazione culturale «un'aristocratica, e ahì, impopolare opposizione»²²⁶: un'élite, quindi, che Pasolini identifica con «le poche migliaia di intellettuali di ogni città il cui interesse culturale sia magari ingenuo, provinciale, ma

²¹⁸ F. De Melis, *Pierpaolo Pasolini. Il "teatro di Parola" contro la chiacchiera e l'urlo*, <http://videotecapasolini.blogspot.it/2013/08/pierpaolo-pasolini-il-teatro-di-parola.html>.

²¹⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 137.

²²⁰ *Ivi*, p. 142.

²²¹ *Ivi*, p. 141-142.

²²² *Ivi*, p. 142.

²²³ *Ivi*, p. 143.

²²⁴ *Ivi*, p. 139.

²²⁵ *Ivi*, p. 138.

²²⁶ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 191.

reale»²²⁷, e che dovrebbe essere in grado di fungere da tramite con la classe operaia cui, «indirettamente e retoricamente», il teatro di Parola si rivolge.

In realtà, anche questa possibilità di empatia e condivisione con un ristretto gruppo intellettuale, o magari con quell'élite che più tardi si augura possa emergere «democraticamente» dalla massa, decade negli anni in cui l'omologazione dell'intera collettività alla norma piccolo-borghese appare ormai irreversibile, decretando così il tramonto dell'illusione pasoliniana di individuare un gruppo di soggetti illuminati e sinceramente progressisti cui indirizzare «il proprio discorso utopistico di trasformazione del presente»²²⁸. Infatti, è solo quando la trasformazione dell'intera società italiana in un «popolo degenerato, ridicolo, mostruoso, criminale»²²⁹ costringe lo scrittore «ad accettare l'inaccettabile»²³⁰, ossia la pervasività della degradazione sociale e morale degli italiani, che egli deve infine ammettere la sua fatale estraneità all'intero corpo sociale²³¹.

Per capire i cambiamenti della gente, bisogna amarla. Io, purtroppo, questa gente italiana, l'avevo amata: sia al di fuori degli schemi del potere (anzi, in opposizione disperata ad essi), sia al di fuori degli schemi populistici e umanitari. Si trattava di un amore reale, radicato nel mio modo di essere. Ho visto dunque «coi miei sensi» il comportamento coatto del potere dei consumi ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione.²³²

Allora, nel momento del più completo trionfo dell'irrealtà borghese, l'unica possibilità di resistenza all'omologazione disumanizzante è offerta ancora una volta dalla Parola poetica, capace in quanto tale di creare e abitare mondi sconosciuti, prospettando vie sempre nuove di scoperta e conoscenza del mondo.

1.3.9 «La morte non è / nel non poter comunicare / ma nel non poter più essere compresi.»

Il Pasolini degli ultimi anni è dunque una figura drammaticamente, insuperabilmente sola, «inerme»²³³, anche se immerso nella folla, una folla a cui egli è profondamente alieno:

²²⁷ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 136.

²²⁸ A. Tricomi, *Né ragazzini, né altri. Nessuno saverà il mondo*. in A. Felice-A. Tricomi (a cura di), *Lo scrittore al tempo di Pasolini e oggi. Tra società delle lettere e solitudine*, Venezia, Marsilio Editori 2018, p. 90.

²²⁹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, p. 60.

²³⁰ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 88.

²³¹ Anche rispetto all'esistenza di un'élite intellettuale, nell'ultimo periodo della sua vita Pasolini si mostra molto disilluso: nell'articolo *Fuori dal Palazzo*, pubblicato sul «Corriere della Sera» il 1 agosto 1975, egli afferma che ormai «poche élites colte – socialiste o radicali o cattoliche avanzate – sono soffocate da una parte dal conformismo e dall'altra dalla disperazione»; P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 111.

²³² P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 147.

²³³ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 106.

Non posso accettare nulla del mondo dove vivo: non solo gli apparati del centralismo statale, [...] ma nemmeno le sue minoranze colte. Nella fattispecie, sono assolutamente estraneo al momento della cultura attuale. [...] Diciamolo pure, sono rimasto isolato, a ingiallire con me stesso e la mia ripugnanza a parlare sia di impegno che di disimpegno.²³⁴

Eppure, anche questa disperazione, l'acuta percezione della morte della storia²³⁵, non vanno lette, nel caso pasoliniano, come la cessazione di ogni forma di contatto con la realtà, o di possibile intervento: sebbene egli ammetta di stare ormai «dimenticando com'erano *prima* le cose», anche nell'attuale mondo in rovine²³⁶ tenta comunque di leggere una possibilità di riscatto umano, individuandola in un rinnovato impegno pedagogico, condotto però mediante gli (abborriti) strumenti della modernità. D'altronde, questa è la sua unica possibilità di azione: l'alternativa, come afferma egli stesso, sarebbe «il suicidio dell'intellettuale, [...] una teoria terroristica e ricattatoria, cui io non mi sottometterò mai».²³⁷ Piuttosto, un altro mondo, altri strumenti, richiedono evidentemente un altro tipo di linguaggio, coniato appunto per fronteggiare una realtà sempre più opaca e illeggibile: «manovro per risistemare la mia vita. [...] Adatto il mio impegno a una maggiore leggibilità»²³⁸ (come dirà altrove, «bisogna in qualche modo *adattarsi* a quella che si chiama realtà per poter fare i conti con essa»²³⁹). Ed è proprio questa la chiave per comprendere appieno la fondamentale trasformazione del linguaggio nell'ultimo Pasolini, radicalmente volta a una maggiore leggibilità: se la comunicazione immediata, diretta, empatica con la Realtà, un tempo tanto amata, è ormai impossibile, a causa dell'«angoscia dell'inautenticità, avvertita tanto nella vita sociale quanto nella lingua»²⁴⁰, non resta che tornare indietro, ricreare il momento originario delle parole, forgiarle ex-novo, per restituire loro la perduta capacità di «contenere» la realtà. La pulsione di morte, sempre presente, come si è visto, nell'ultimo Pasolini, si rovescia allora nel suo opposto, in un impulso creatore, in una rivivificazione della lingua intesa come fonte e alimento di vita, al contempo individuale e collettiva. Così, proprio quando le sue certezze, intellettuali ed esistenziali, si infrangono contro una realtà irriconoscibile, un «universo orrendo», egli avverte la necessità

²³⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 150.

²³⁵ Già nelle *Ceneri di Gramsci* Pasolini scrive: «Ma io, con il cuore cosciente / di chi soltanto nella storia ha vita, / potrò mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?» (P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti 2009, p. 63.; negli *Scritti corsari* replicherà a Fortini (il quale aveva intitolato il suo intervento a una Tavola rotonda organizzata da «L'Espresso» nel giugno 1974 (a seguito della pubblicazione sul «Corriere» del controverso articolo pasoliniano *Gli italiani non sono più que»llì*) *Ma smettiti di dire che la storia non c'è più*): «Io smetterò di dire che la storia non c'è più quando Fortini la smetterà di parlare col dito alzato.» (P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 58).

²³⁶ In una lettera a Gian Carlo Ferretti del, Pasolini definisce se stesso come «un autore messo di fronte alle rovine del suo mondo»; P.P. Pasolini, *Lettere 1955-1987*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi 1988, p. 705.

²³⁷ *Pasolini e il pubblico. Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini* cit.

²³⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 88.

²³⁹ *Ivi*, p. 80.

²⁴⁰ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 35.

imprescindibile di inquadrarlo, ritagiarlo, strutturarlo mediante una lingua che si faccia ancora una volta tramite autentico fra sé e il reale, e che soprattutto torni a essere «luogo della fraternità»²⁴¹, per rendere la sua verità condivisibile con gli altri.

Tutta la ricerca di Pasolini può essere vista in questa chiave, il tentativo di stabilire un rapporto di comunicazione che non è quello tradizionale che gli offrivano le forme tradizionali di rapporto tra letterato intellettuale e pubblico, dalle poesie in dialetto friulano, alle poesie, ai romanzi, al cinema, al problema del teatro, infine la scelta di scrivere articoli per il *Corriere della sera* e nella prima pagina del *Corriere della sera*, forme nuove di relazione, quindi comprensione del fatto che il linguaggio è appunto capacità di comunicare.²⁴²

La sua opera diviene così nell'ultimo periodo sempre più un'opera di divulgazione di massa, incentrata però su argomenti assai scomodi, a tratti terribili: egli parla di fascismo, di disperazione, di individui mostruosi, di un mondo orrendo, di Apocalisse. Ecco quindi che riemerge, con grande evidenza, il valore della parola portatrice di verità, di senso («le cose vanno dette non solo chiaramente, ma anche sinceramente»²⁴³), rispetto a una lingua decaduta a volgare chiacchiera.

Vita e arte, ossia letteratura, cinema, saggistica, si intrecciano allora in una dimensione che, negli ultimi anni di vita dello scrittore, è decifrabile solo mediante uno specifico lessico pasoliniano, costituito da alcune parole-chiave corrispondenti ad altrettante categorie interpretative del reale.

Le scoperte del poeta confluiscono sempre più consapevolmente in un unico discorso-atteggiamento-scelta: la coincidenza della vita con la parola, il rifiuto della frattura (borghese) tra ideologia - politica - letteratura ed esistenza personale.²⁴⁴

Si è visto infatti come Pasolini si sforzi, nei suoi ultimi interventi (sia giornalistici che televisivi) di educare un pubblico sempre più ampio, ed è a questo scopo che, nei suoi scritti «corsari» e «luterani, egli recupera «l'italiano della tradizione colta e umanistica»²⁴⁵, ossia quella lingua espressiva (e non piattamente «comunicativa») che sembrava destinata alla scomparsa, e che invece, in quanto lingua letteraria, incarna ancora il più prezioso patrimonio degli scrittori, «custodi ultimi dell'espressività in una società di massa»²⁴⁶. Si tratta di una lingua calibrata però su un pubblico di medio livello socioculturale, che in

²⁴¹ Parlando della lingua italiana, Pasolini osserva: «Quando dico che, pur lottando contro di essa, rimango profondamente legato all'istituzione linguistica, [...], in quanto luogo della fraternità umana, esprimo soprattutto la nostalgia di questa fraternità perduta; P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 58.

²⁴² R. Nicolini, *Pasolini e Roma*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, p. 13.

²⁴³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 260.

²⁴⁴ M. Bocchini, *Pier Paolo Pasolini, una disperata passione 2 - Vita = Parola*, <https://www.culturacattolica.it/letteratura/letteratura-storia-cd-autori/pier-paolo-pasolini/pier-paolo-pasolini-una-disperata-passione-2-vita-parola>

²⁴⁵ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 42.

²⁴⁶ C. Marazzini, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»* cit., p. 67.

questo senso si differenzia da quella impiegata da Pasolini nelle sue opere precedenti, in quanto priva di deviazioni in senso aulico o in senso popolare; gli scritti giornalistici degli ultimi anni (quelli confluiti negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*), sembrano infatti amplificare il tono interlocutorio e le caratteristiche di comprensibilità tipiche dei dialoghi con i lettori degli anni Sessanta, indirizzandoli stavolta all'intera "massa" della nazione.

Se si osserva un passo tratto da un testo di *Empirismo eretico*²⁴⁷, appare ben chiaro come qui un tema, poi caratteristico di tutta la produzione pasoliniana successiva (il ruolo – soprattutto politico – dei giovani nella società moderna), sia trattato ancora in modo piuttosto elaborato, per cui il ragionamento teorico si dispiega seguendo un ritmo serrato, che richiede al lettore un certo sforzo inferenziale e una competenza linguistica piuttosto alta:

Fino alla mia generazione compresa, i giovani avevano davanti a sé la borghesia come un «oggetto», un mondo «separato» (separato da loro, perché, naturalmente, parlo dei giovani esclusi: esclusi per un trauma: e pensiamo come trauma tipico quello di Lenin che ha visto il fratello impiccato dalle forze dell'ordine). Potevamo guardare la borghesia così, oggettivamente, dal di fuori (anche se eravamo orribilmente implicati con essa, storia, scuola, chiesa, angoscia): il modo per guardare oggettivamente la borghesia ci era offerto, secondo uno schema tipico, dallo «sguardo» posato su di essa da ciò che non era borghese: operai e contadini (quello che si sarebbe poi chiamato Terzo Mondo). Perciò noi, giovani intellettuali di venti o trenta anni fa [...], potevamo essere antiborghesi anche al di fuori della borghesia: attraverso l'ottica offerta dalle altre classi sociali. [...]. Di conseguenza abbiamo fatto, dell'odio traumatico verso la borghesia, anche una giusta prospettiva in cui integrare la nostra azione: in un futuro non evasivo. [...] Per un giovane di oggi la cosa si pone diversamente: per lui è molto più difficile guardare la borghesia oggettivamente attraverso lo sguardo di un'altra classe sociale. Perché la borghesia sta trionfando, sta rendendo borghesi gli operai, da una parte, e i contadini ex-coloniali, dall'altra. Insomma, attraverso il neocapitalismo, la borghesia sta diventando la condizione umana. Chi è nato in questa entropia non può in alcun modo, metafisicamente, esserne fuori. È finita. Per questo provo i giovani: essi sono presumibilmente l'ultima generazione che vedrà degli operai e dei contadini: la prossima generazione non vedrà intorno a sé che l'entropia borghese.²⁴⁸

La polemica sulla condizione dei giovani sarà in seguito ripresa, con grande intensità, nelle *Lettere luterane*, dove però la modalità espositiva prescelta risulterà fortemente condizionata dalla presenza di un destinatario "di massa", con il conseguente impiego di una lingua esplicitamente rivolta a favorire la comprensibilità del messaggio:

Ho osservato a lungo, in questi ultimi anni, questi figli. Alla fine, il mio giudizio, per quanto esso stesso sembri anche a me ingiusto e impietoso, è di condanna. Ho cercato molto di capire, [...] di considerare storicamente, cioè fuori dai soggettivi giudizi di male e bene, la loro realtà. Ma è stato inutile. Il mio *sentimento* è di condanna. [...] Io ho qualcosa di generale, di immenso, di oscuro da rimproverare ai figli. [...] I figli che ci circondano, soprattutto i più giovani, gli adolescenti, sono quasi tutti dei mostri. Il loro aspetto fisico è quasi terrorizzante [...]. Orribili

²⁴⁷ Si tratta del celebre componimento *Il Pci ai giovani!!* (il cui sottotitolo recita: *Appunti in versi per una poesia in prosa seguita da una «Apologia»*), pubblicato su «Nuovi Argomenti» nel numero di aprile-giugno 1968, ossia immediatamente dopo gli scontri romani di Valle Giulia; Pasolini esclude questo testo dalle raccolte poetiche e lo inserisce invece in *Empirismo eretico*.

²⁴⁸ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 157-158.

pelami, capigliature caricaturali, carnagioni pallide, occhi spenti. Sono maschere di qualche iniziazione barbarica, squallidamente barbarica. Oppure, sono maschere di qualche integrazione diligente e incosciente, che non fa pietà. [...] I loro occhi sfuggono, il loro pensiero è altrove. Hanno imparato qualcosa in più rispetto ai loro coetanei di dieci o vent'anni prima, ma non abbastanza. L'integrazione non è più un problema morale, la rivolta si è codificata. Nei casi peggiori, essi sono dei veri e propri criminali. Quanti sono questi criminali? In realtà, potrebbero esserlo quasi tutti.²⁴⁹

Altrove, sempre nelle *Lettere luterane*, preciserà che:

I casi estremi di criminalità provengono da un ambiente criminaloide di massa. [...] I giovani proletari e sottoproletari romani appartengono ormai totalmente all'universo piccolo borghese: il modello piccolo borghese è stato loro definitivamente imposto, una volta per sempre. E i loro modelli concreti sono proprio quei piccoli borghesi idioti e feroci che essi, ai bei tempi, hanno tanto e così spiritosamente disprezzato come ridicole e ripugnanti nullità.²⁵⁰

È qui evidente il trionfo di una lingua chiara, diretta e icastica (in grado di produrre «immagini che colpiscano»²⁵¹), in cui ricorrono metafore («mostri», «maschere») e iperboli («criminali», «nullità») particolarmente evocative, le riprese tematiche sono esplicitate attraverso frequenti ripetizioni lessicali (preferibili alle perifrasi) e l'andamento paratattico, già presente nel primo testo, si fa quasi esasperato. Si tratta appunto di una scrittura che mira all'assoluta comprensibilità, riducendo al minimo le inferenze (nel testo precedente, l'allusione a Lenin e alle vicende storiche della borghesia poteva non risultare immediatamente decodificabile), esplicitando quanto più possibile i vari passaggi logici ed evitando l'intricatezza linguistica (caratteristica invece della saggistica pasoliniana più complessa). Si osservi anche la maggiore soggettività presente nel secondo testo, espressa anche linguisticamente (mediante la ricorrenza del pronome io e la prima persona verbale), nonché l'evocazione immediata degli interlocutori cui Pasolini si rivolge mediante il "voi", quasi richiamando la compresenza tipica del contesto orale.

Dal canto loro, gli interventi orali (primi fra tutti quelli televisivi) mostrano una lingua ancor più semplificata, non tanto per praticare ai propri ascoltatori uno «sconto» sulla durezza e difficoltà del contenuto²⁵², quanto per offrire loro uno strumento interpretativo realmente fruibile: si vedano le infinite riformulazioni degli stessi concetti, le definizioni, le ripetizioni, che servono a mettere in rilievo gli argomenti centrali del discorso e, spessissimo, la ricorrenza di determinate parole-chiave:

Ci sono dei fascisti sopravvissuti dal vecchio fascismo arcaico, orribile, rozzo e ridicolo e feroce, e ci sono delle nuove generazioni, per cui il problema è molto diverso, che si dicono fascisti, ma sono comunque, accettano di essere, dei fascisti classici, ecco dei rozzi antichi fascisti, ma sono fascisti anacronistici [...] Dunque esiste questo fascismo, anacronistico, continuiamo

²⁴⁹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 17-18, 19.

²⁵⁰ *Ivi*, pp. 183-184.

²⁵¹ G. Policardo, *Schermi corsari* cit., p. 31.

²⁵² Cfr. a questo proposito quanto sostiene Nicola Merola: N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione*, in A. Canadè, *Corpus Pasolini* cit., pp. 9-39.

pure a chiamarlo fascismo, ma il fascismo non è più questo, perché questo nuovo potere, che poi qualcuno di voi forse saprà indicare meglio non ha più bisogno di questa forza armata, l'edonismo consumistico è abbastanza forte per garantirgli la tranquillità.²⁵³

In ogni contesto, comunque, egli ricerca la massima chiarezza, utilizzando delle modalità enunciative particolarmente esplicative, ridondanti, ricche di figure retoriche quali iperboli, iterazioni, anafore, accumulazioni; la sua esposizione avviene sempre in una chiave fortemente soggettiva, per cui non solo (come si è visto) compare continuamente il pronome personale di prima persona (con incidenza ancora maggiore nei testi orali), o comunque l'esplicito riferimento a se stesso («questa Italicetta è stata un paese di gendarmi che mi ha arrestato, processato, perseguitato tormentato per quasi due decenni»²⁵⁴; «conosco – anche perché le vedo e vivo alcune caratteristiche di questo nuovo Potere ancora senza volto»²⁵⁵; «io sono direttamente interessato a quelli che sono i cambiamenti storici, cioè io tutte le sere, tutte le notti, la mia vita consiste nell'aver rapporti diretti, immediati, con tutta questa gente che io vedo che sta cambiando... è un problema mio, che mi dà dolore»²⁵⁶; «il lettore mi perdoni se parto “giornalisticamente” da una situazione esistenziale»²⁵⁷), ma le stesse definizioni che egli offre sono dichiaratamente personali («il mio modo di parlare su questi problemi è piuttosto impreciso, forse anche un po' impacciato»²⁵⁸; «io credo, lo credo profondamente, che il vero fascismo sia quello che i sociologi hanno troppo bonariamente chiamato “la società dei consumi”»²⁵⁹; «quando io dico facce intendo dire questo: il percepire un linguaggio, semiologicamente scientifico, delle persone che mi circondano»²⁶⁰, e così via...).

Si è talvolta ravvisata in questa tendenza alla leggibilità degli ultimi interventi di Pasolini, in particolar modo in quelli orali, una sua scelta di fornire al pubblico un'alternativa alla sua produzione più elevata (sia letteraria che saggistica), in cui «sovraabbondanza e corritività congiuravano nel determinare una ostentazione di incomprendibilità»²⁶¹, al punto che la sua trasformazione in un personaggio onnipotente, e facilmente riconoscibile grazie a una serie di «parole d'ordine», avrebbe reso la

²⁵³ *Ibidem*

²⁵⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 51.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 46.

²⁵⁶ *Controcampo: Italiani, oggi*, a cura di G. Giacobuzzo. Produzione: RAI, Italia, 1974. Trasmissione: 19 ottobre 1974. Trascrizione effettuata a partire dalla copia ricostruita e conservata presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

²⁵⁷ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 142.

²⁵⁸ *Controcampo, Italiani oggi*, cit.

²⁵⁹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 105.

²⁶⁰ *Controcampo, Italiani oggi*, cit.

²⁶¹ N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 19.

conoscenza della sua opera superflua rispetto a una superficiale adesione al «mito» dell'autore.

In realtà, dalle testimonianze scritte e orali dell'ultima stagione di Pasolini non emerge tanto una sua smaniosa «rincorsa dell'opinione pubblica» e della «visibilità, spinta fino al proprio annichilimento»²⁶², quanto piuttosto un incontrollato e dilatato «bisogno di dire», un'urgenza di «tramandare» la lezione dell'ormai tramontata «civiltà umanistica»²⁶³, pur nella consapevolezza che a raccoglierla, probabilmente, non ci sarebbe stato nessuno.

Nonostante i suoi sforzi di adeguamento linguistico a un pubblico non élitario, infatti, la sua speranza di imprimere il suo messaggio nelle coscienze degli ascoltatori risulta puntualmente disattesa, come egli stesso ammette nella *Lettera luterana a Italo Calvino*, scritta a pochi giorni dalla morte, dove elenca una serie di interrogativi («ma perché questo?») per poi ammettere:

io sono più di due anni che cerco di spiegarli e di volgarizzarli questi perché. E sono finalmente indignato per il silenzio che mi ha sempre circondato. [...] Nessuno è intervenuto ad aiutarmi ad andare avanti e ad approfondire i miei tentativi di spiegazione. Ora, è il *silenzio* che è cattolico. [...] Lascia che ti dice che non è cattolico, invece, chi parla e cerca di dare spiegazioni magari dal vivo, e circondato dal più profondo silenzio.²⁶⁴

Contro un silenzio oscurantista, dunque, contro chi si adegua passivamente all'evoluzione mostruosa della società, contro il vuoto che lo circonda («niente mi ripara, niente mi difende»²⁶⁵), non ci sono che le parole; esse sono infatti, soprattutto per il Pasolini immerso nella Dopostoria, non solo strumenti di comunicazione, ma le condizioni necessarie per poter pensare alla nuova realtà, per poterne immaginare la forma soggiacente e, conseguentemente, per poterla affrontare.

Così, nell'ultimo Pasolini, tutto si concentra più che mai «sul concetto del *dire* o del *parlare*», per far sì che si riattribuisca alla Parola la sua capacità di indagare e svelare il reale, anziché «*parlare* tacendo la *verità*, *non*-parlando la *verità*, ma *con*-sentendo al potere e al capitale, che ormai avevano livellato tutto [...] senza ribellione, senza dissenso.»²⁶⁶

Nella sua ultima stagione, infatti, lo scrittore corsaro si mostra più che mai consapevole della potenza evocativa della parola e del linguaggio», ossia della loro capacità di dar forma al reale *nominandolo*: non sfugge infatti a Pasolini la consapevolezza del duplice potere della Parola, che da un lato mette a fuoco, indicandoli, gli oggetti della

²⁶² *Ivi*, p. 13.

²⁶³ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 58.

²⁶⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 198.

²⁶⁵ *Ivi*, p. 106.

²⁶⁶ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini*, Roma-Bari, Edizioni Laterza 2006, p. 159.

realtà, ma dall'altro «chiama all'esistenza» le cose nominate, evocandone la rappresentazione immediata («“dare il nome” significa “chiamare all'esistenza”, e perciò “creare”»²⁶⁷).

Riprendendo Fortini, allora, è davvero il caso di dire che Pasolini, pur proclamando spesso «l'abiura a questa o quella parte del proprio lavoro», così come la scoperta di un nuovo orizzonte, di un nuovo linguaggio, in realtà non

ha mai mutato l'oscillazione dominante, il ritmo fondamentale del proprio essere, che lo portava a un'identificazione di Io (sottinteso come soggetto) e Parola, dunque a un atteggiamento lirico diffuso ed espanso, che non trovava mai la resistenza, l'irriducibilità di un oggetto.²⁶⁸

Un Io che si fa parola, un corpo che si fa parola (in lui «corpo di parole e corpo di carne sono la stessa cosa»²⁶⁹), ma anche un mondo esterno che deve necessariamente farsi parola: il mondo della «Dopostoria» è infatti tutto racchiuso in una sorta di “lessico pasoliniano” che ce ne offre una visione folgorante e terribile, ma ancora eloquente, ancora viva, ancora vera. È proprio attraverso queste parole, strettamente legate alla sua figura e all'uso che egli ne fa, che Pasolini ci parla ancora, tratteggiando una lacerante immagine della società del suo tempo che può essere ancora attualissima: d'altronde, come dice lui stesso, «bisogna avere a lungo parlato per poter tacere»²⁷⁰. E, per Pasolini, questo momento non è ancora giunto.

²⁶⁷ G. Zigaina, *Pasolini e l'abiura* cit., p. 161.

²⁶⁸ F. Fortini, *Attraverso Pasolini* cit., pp. 154-155.

²⁶⁹ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante* cit., p. 11.

²⁷⁰ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 198.

«... stanca e vitale
riflette la mia lingua
una fantasia di figlio
che non sarà mai padre...»

2. Le parole di Pasolini

2.1 «La mia vita intera è cosparsa di parole chiave»: un'avventura linguistica

L'intero percorso linguistico-letterario di Pier Paolo Pasolini è pervaso da una persistente ansia nomenclatoria, spesso indirizzata verso l'affiorare di fenomeni socioculturali di cui egli riesce prematuramente a cogliere e definire i primi sentori («neo-sperimentalismo», «socio-linguistica», «borghesizzazione», «fascismo di sinistra», «scomparsa delle lucciole»). In particolare, la riflessione fin qui condotta ha portato a supporre che negli ultimi anni di attività di Pasolini, in relazione alla sua intensa presenza pubblica e all'esplicita finalità pedagogica del suo lavoro, (resa manifesta, come si è visto, dalla sua disponibilità a utilizzare qualsiasi tribuna mediatica) si siano cristallizzate alcune voci lessicali, formule ed espressioni cui egli ha impresso una qualifica semantica particolare, e che hanno lasciato una traccia permanente nell'uso successivo (in particolar modo in quello giornalistico e saggistico).

A partire da queste considerazioni, è allora possibile definire un'ipotesi di lavoro che permetta, mediante un'analisi statistica delle differenti configurazioni assunte dal lessico pasoliniano nel corso del tempo, di portare alla luce evidenze oggettive che supportino le valutazioni impressionistiche.

Naturalmente, un simile percorso di verifica sperimentale dovrà necessariamente muovere da alcune fondamentali premesse storico-biografiche, che riguardano da un lato l'innegabile creatività linguistica di Pasolini, esemplificata appunto dalla ricorrenza di «parole-chiave» in tutta la sua opera, dall'altra l'evolversi del suo rapporto con il pubblico, che assume caratteristiche differenti in ognuna delle fasi della sua esperienza artistica.

2.1.1. Premesse per una rivoluzione lessicale

Per una piena comprensione dei fattori che hanno decretato il successo di molte parole-chiave pasoliniane degli anni Settanta, è importante considerare da un lato le premesse insite nelle continue manifestazioni dell'ambizione onomaturgica dell'autore (si ricordi il motto: «io vivo nelle cose e invento, come posso, il modo di nominarle»¹), dall'altro i mutamenti intervenuti negli usi linguistici di Pasolini nei suoi ultimi anni di vita.

In primo luogo, allora, sarà utile ricordare come i primi sintomi della spericolatezza linguistica dello scrittore siano apparsi evidenti fin dai suoi esordi letterari,

¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 73.

dal momento che egli, già in veste di poeta dialettale, aveva esibito un'evidente facilità di creazione di nuove voci lessicali, trattando il dialetto friulano come materia vergine da rimodellare e plasmare a suo piacimento.

Lo stesso atteggiamento verrà poi riservato anche alla lingua italiana, dove numerose sono le innovazioni terminologiche pasoliniane, provenienti in gran parte dalle opere saggistiche e giornalistiche (solo in misura minore da quelle poetiche) e ottenute sia mediante i classici procedimenti di derivazione («cinema», «borghesizzare», «omologatore», «tecnicistico» ecc.), sia (più spesso) di composizione («cine-lingua», «filmlinguistico», «ipertassi», «mangia-realtà» ecc.) ma, soprattutto, mediante specializzazioni semantiche («Potere» e «nuovo Potere», «Palazzo», «omologazione», «genocidio», «sviluppo» e «progresso» e così via).

Naturalmente, non tutti i neologismi pasoliniani hanno incontrato lo stesso successo: fra quelli non accolti dai dizionari né recepiti dall'uso comune Paolo D'Achille² ricorda ad esempio «stingimento»³ (termine impiegato da Pasolini sia nelle *Nuove questioni linguistiche* – in riferimento alla decadenza del dialetto – che in altri due saggi del 1965 – *l'Intervento sul discorso indiretto libero* e *Il «cinema di poesia»* – entrambi confluiti in *Empirismo eretico*⁴) e «ipertassi»⁵ (in opposizione a «ipotassi»). A questi si possono aggiungere, per citarne solo alcuni, il prestito «Subtopia»⁶ (periferia suburbana, sobborgo) da *Poesia in forma di rosa* (1964), e «mirmir» o «mirmichedda»⁷ (“formichina”), «mirmicolalia»⁸ (“linguaggio delle formiche”), «mirmicolalico»⁹ (inteso come “parlante il linguaggio delle formiche) e «antropolalico»¹⁰ (analogamente, “parlante una forma di linguaggio umano”) da *Trasumanar e organizzar* (1971). In *Empirismo eretico* si incontrano invece, oltre al già ricordato «teta-veleta»¹¹ (“attrazione sessuale”), termine inventato da Pasolini nel 1965 (e apparso nel saggio *Dal diario. Appunti en poète per una linguistica marxista*), anche «sociomoralistico»¹² (“dotato di aspetti sociali e moralistici”) nelle *Nuove questioni*

² Nel già citato saggio *L'italiano per Pasolini, Pasolini per l'italiano*, pp. 68-71.

³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 12, 100, 186.

⁴ In entrambi i casi, Pasolini impiega questa voce come sinonimo di «scadimento», «decadenza»: nell'*Intervento sul discorso indiretto libero*, essa indica infatti il venir meno (all'inizio degli anni Sessanta) di alcuni tratti costitutivi della società italiana, con il conseguente mutamento della lingua che di quella società era espressione e «metafora»; nel «Cinema di poesia», invece, questa voce è impiegata in riferimento al tramonto del Neorealismo cinematografico.

⁵ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 350, 352.

⁶ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., pp. 169, 184.

⁷ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, p. 33.

⁸ *Ivi*, p. 19.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 68.

¹² *Ivi*, p. 12.

linguistiche, «autopalingenetico»¹³ (“autorinnovantesi”) nell’*Intervento sul discorso indiretto libero*, «consignificazione»¹⁴ (“significato aggiuntivo che un termine acquista in unione ad altri termini”) nell’*Apologia* alla poesia *Il PCI ai giovani!!*, e infine «cinelingu»¹⁵ (la “lingua del cinema”, che Pasolini interpreta e analizza come un codice indipendente rispetto alle lingue scritto/parlate) e «filmlinguistico»¹⁶ (“proprio del linguaggio dei film”) in un’intervista concessa a «Cinema e film» fra il 1966 e il 1967.

In *Passione e ideologia*, invece, nel saggio *La lingua della poesia* (1954) troviamo «ipergrammaticalità»¹⁷ (“artificiosità e pesantezza stilistica”, coniato in opposizione alla voce continiana «pre-grammaticalità»), mentre in una delle *Interviste corsare* (1967) appare il composto «neo-pascolianesimo»¹⁸ (“modello stilistico tendente all’imitazione del Pascoli nei termini di un’eccessiva semplificazione linguistica”, ossia improntato a «un’eccessiva facilità di parola»).

Se queste (a altre) neo-formazioni in genere non hanno goduto di una particolare diffusione (ad oggi non compaiono nel GRADIT né nelle edizioni più recenti dei principali dizionari, ossia Nuovo De Mauro 2014, DISC 2008, Garzanti 2017, anche se alcune compaiono nel Dizionario Olivetti on line, in continuo aggiornamento), altre coniazioni pasoliniane sono state indubbiamente più fortunate: sempre D’Achille ricorda, fra le altre, «borghesizzare»¹⁹ (“conferire a qualcuno una mentalità propria del ceto medio”) e «borghesizzazione»²⁰ (“tendenza ad assumere una mentalità propria del ceto medio»), «neo-decadentismo»²¹ (“nuova fase del decadentismo»), «paleo-cattolico»²² (“che si riferisce a forme e pratiche arcaiche del cattolicesimo”), «postcapitalista»²³ (“posteriore al regime capitalistico di produzione”), «ricacciare indietro»²⁴ (“riportare in una condizione arretrata”), «sessantottesco»²⁵, «struggentemente»²⁶, oltre alla risemantizzazione di «omologazione»²⁷ occorsa già nelle *Nuove questioni linguistiche* (sebbene questa voce sia

¹³ *Ivi*, p. 94.

¹⁴ *Ivi*, p. 156.

¹⁵ *Ivi*, pp. 207-208, 214.

¹⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 227.

¹⁷ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 302.

¹⁸ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 106.

¹⁹ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte* cit., II, p. 1881.

²⁰ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 193, 210; Id., *Scritti corsari* cit., p. 40, 64; Id., *Interviste corsare* cit., pp. 273-274.

²¹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 116.

²² P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 219.

²³ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte* cit., II, p. 2184.

²⁴ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 89.

²⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 185; Id., *Interviste corsare*, p. 225.

²⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 8, 179; Id., *Le belle bandiere* cit., p. 285; Id., *Polemica politica potere* cit., p. 136; Id., *Lettere luterane*, p. 74.

²⁷ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., pp. 96 e *passim*.

attestata dal GRADIT a partire dal 1803, è Pasolini ad impiegarla per primo nel senso di “uniformazione e adeguamento a un modello culturale o ideologico prevalente”), con i corradicali «omologare»²⁸, «omologante»²⁹, «omologato»³⁰, «omologatore»³¹ e «omologatrice»³² (fra di essi, gli ultimi due risultano essere neoformazioni pasoliniane) e alla celebre espressione «ragazzi di vita»³³ (dall’omonimo romanzo), che tuttavia ha subito uno slittamento verso il significato di “giovani dediti alla prostituzione” solo in seguito alla morte dell’autore.

2.1.2 Parole precoci: il ritardo dei dizionari

L’inventiva linguistica dell’autore si incarna in tutta una serie di nuove forme lessicali (in genere provenienti dalla saggistica degli anni Cinquanta/Sessanta) che sarà utile passare brevemente in rassegna, evidenziando i casi in cui, come già segnalato in precedenza, le fonti lessicografiche (il GRADIT in primo luogo) mostrino un certo ritardo nel registrare le prime occorrenze di questi termini, spesso trascurando le opere pasoliniane come fonti di prima attestazione.

Vincenzo Orioles, ad esempio, enumera alcuni lemmi di ambito linguistico che Pasolini ha il merito di aver coniato o recuperato per primo, accolti dal GRADIT ma non sempre con l’esatto riferimento alla prima attestazione pasoliniana. Fra questi si possono ricordare «plurilinguismo»³⁴ (inteso come “accostamento di materiali differenti, gusto per il *pastiche*”), che Pasolini impiega a proposito di Gadda già nel 1954 (mutuando esplicitamente l’espressione da un saggio di Contini del 1951, dove quest’ultimo contrapponeva all’«unilinguismo petrarchesco» il «plurilinguismo dantesco») e «plurilinguistico»³⁵, nel qual caso la prima occorrenza pasoliniana (nel saggio *La volontà di Dante a esser poeta* del 1965) è precedente rispetto a quella riportata dal GRADIT (1970); «unilinguismo»³⁶, un’altra eredità continiana che Pasolini recupera fin dal 1954 (nel saggio *La lingua della poesia*), e la variante «monolinguisimo»³⁷, attestata sempre a partire dall’intervento su Dante del 1965, ma in realtà impiegata dall’autore già in un saggio del

²⁸ *Ivi*, pp. 94, 97-98.

²⁹ *Ivi*, p. 96, 171, 255.

³⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 12; Id., *Interviste corsare* cit., p. 206. 279; Id., *Il sogno del centauro* cit., p. 143; Id., *Volgar’eloquio* cit., p. 31.

³¹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., pp. 94, 109, 174.

³² *Ivi*, p. 96.

³³ P.P. Pasolini, *Ragazzi di vita* cit.

³⁴ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 354

³⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 106.

³⁶ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia*, p. 318.

³⁷ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 144.

1955 confluito in *Passione e ideologia*³⁸; ancora antecedente è la forma aggettivale «monolinguistico»³⁹, impiegata da Pasolini già nella *Poesia dialettale del Novecento* (1952) sempre con riferimento al saggio continiano sul Petrarca. Particolarmente interessanti sono poi le due neo-formazioni «sociolinguistico» e «sociolinguista»⁴⁰, di cui il GRADIT registra la prima attestazione rispettivamente nel 1968 e nel 1969, mentre Pasolini impiega l'aggettivo «sociolinguistico» (nella forma «socio-linguistico») già nelle *Nuove questioni linguistiche* alla fine del 1964, e il sostantivo «socio-linguista» in un articolo del marzo successivo (*Diario linguistico*); a questo proposito, Orioles puntualizza però che in questo caso il termine tecnico sembra essere impiegato da Pasolini in modo molto libero e «disinvolto», per indicare un necessario accostamento del punto di vista sociale e di quello linguistico nell'analisi del contesto socioculturale contemporaneo: solo con la traduzione italiana dell'opera di Martinet *La considerazione funzionale del linguaggio* (1965) farà la sua comparsa in italiano il tecnicismo vero e proprio («punto di vista sociolinguistico»⁴¹; «situazione sociolinguistica»⁴²).

Sempre all'interno delle *Nuove questioni linguistiche* appare per la prima volta anche il termine «tecnicistico»⁴³ (che Pasolini impiega a proposito dei linguaggi da cui proverrebbero appunto i tecnicismi presenti nella sua stessa prosa enunciativa), la cui prima occorrenza invece il GRADIT posticipa di più di dieci anni, fissandola al 1978.

Assai curioso è infine l'uso precoce del tecnicismo «sottocodice»⁴⁴, che compare in un articolo pasoliniano pubblicato su «Il Giorno» nel gennaio del 1971 (*Il calcio «è» un linguaggio con i suoi poeti e prosatori*) a proposito della lingua speciale del calcio, mentre il GRADIT ne registra la prima attestazione solo nel 1972; Orioles fa notare come probabilmente Pasolini abbia assunto e fatto propria questa forma grazie alla lettura della versione italiana dei *Saggi di linguistica generale* di Roman Jakobson, comparsa già nel 1966, dove appunto si parla dell'esistenza di «sotto-codici» differenti all'interno del corpo di ogni lingua⁴⁵.

A queste voci si possono aggiungere diverse altre fortunate innovazioni pasoliniane, già a partire dall'etichetta «Neo-sperimentalismo»⁴⁶ comparsa nell'omonimo

³⁸ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 291.

³⁹ *Ivi*, p. 6.

⁴⁰ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 41.

⁴¹ A. Martinet *La considerazione funzionale del linguaggio*, Bologna, Il Mulino 1965, p. 167.

⁴² *Ibidem*

⁴³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 15.

⁴⁴ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., II, p. 2546.

⁴⁵ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli 1966, pp. 70, 75, 185-185 e *passim*

⁴⁶ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 514.

saggio (1956) poi raccolto in *Passione e ideologia*, con cui Pasolini battezza una ampio fronte poetico degli anni Cinquanta, «epigono, non sovversivo, rispetto alla tradizione stilistica novecentesca»⁴⁷, in cui sembrano confluire neo-realismo e post-ermetismo: il GRADIT in questo caso accoglie il neologismo con esplicito riferimento al testo pasoliniano. Sempre a *Passione e ideologia* sono poi riconducibili le voci «sgrammaticalizzazione»⁴⁸ (“mancato rispetto delle norme grammaticali”), di cui il GRADIT registra la prima occorrenza solo nel 1960, ma che è invece già presente nel saggio *La confusione degli stili* (1957), «pascolianesimo»⁴⁹ (“tendenza a ispirarsi allo stile e alla poetica del Pascoli”) attestato dal GRADIT nel 1960 ma apparso per la prima volta nell’*Introduzione alla poesia dialettale del Novecento* (1952) e la forma «bistilismo»⁵⁰, non accolta dal GRADIT ma ben presente nel linguaggio della critica letteraria., che Pasolini (nel saggio introduttivo al *Canzoniere italiano* del 1955) dichiara di coniare in analogia a «bi-linguismo»⁵¹.

In *Empirismo eretico* incontriamo invece, oltre alle ormai classiche voci del linguaggio filmico «im-segno»⁵² (attestato dal GRADIT proprio a partire dal saggio *Il «cinema di poesia»*⁵³ del 1965 col significato di “immagine significante, icona”), «cinema»⁵⁴ (definito da Pasolini ne *La lingua scritta della realtà*⁵⁵ del 1966 come «oggetto, forma o atto della realtà permanente dentro l’immagine cinematografica»⁵⁶, e successivamente accolto dal GRADIT, che cita come seconda (marcandola come tecnico-scientifica) l’accezione pasoliniana di “presunto elemento minimo in una sequenza cinematografica”, e «ritmema»⁵⁷ (termine tratto dalla linguistica che Pasolini ridefinisce come “unità fondamentale del ritmo filmico”, poi accolto dal GRADIT in questa nuova accezione con riferimento alla prima occorrenza pasoliniana nel 1966⁵⁸) anche la voce «paleoavanguardie»⁵⁹ (“le avanguardie storiche di inizio Novecento”, che Pasolini contrappone al contemporaneo movimento della Neoavanguardia), apparsa già nel saggio

⁴⁷ *Ivi*, p. 531.

⁴⁸ *Ivi*, p. 373

⁴⁹ *Ivi*, p. 35, 43, 49 e *passim*.

⁵⁰ P.P. Pasolini, *Antologia della poesia popolare* cit., p. XLVI.

⁵¹ *Ibidem*

⁵² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 168 e ss.

⁵³ Il saggio *Il «cinema di poesia»* è la versione rielaborata del primo dei tre interventi tenuti da Pasolini fra il 1965 e il 1967 ai convegni (incentrati sulle problematiche del “nuovo cinema”) che si tennero in occasione delle prime tre edizioni della *Mostra Internazionale del Nuovo Cinema* a Pesaro.

⁵⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 203 e ss.

⁵⁵ Il saggio ripropone l’intervento *La lingua scritta dell’azione* tenuto da Pasolini nel giugno 1966 a Pesaro durante la *II Mostra internazionale del Nuovo Cinema*, e pubblicato poi in «Nuovi argomenti», 2, aprile-giugno 1966.

⁵⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 202-203

⁵⁷ *Ivi*, p. 214, 285, 288.

⁵⁸ *Ivi*, p. 214.

⁵⁹ *Ivi*, p. 131, n.1.

1966 *La fine dell'avanguardia*, in anticipo quindi sul GRADIT (che posticipa la prima attestazione del singolare «paleoavanguardia» al 1972), e «smandolinata»⁶⁰ (“esecuzione di un pezzo al mandolino”), apparso già nel saggio *I segni viventi e i poeti morti* (pubblicato su «Rinascita» nel 1967, poi raccolto in *Empirismo eretico*) e successivamente riproposto in *Trasumanar e organizzar*, che è presente nel GRADIT ma con riferimento a una prima occorrenza nel 1972. Ricco di neologismi è poi il testo del 1968 *Ciò è neo-zdanovismo e ciò che non lo è*⁶¹, dove compaiono per la prima volta, oltre a «zdanovismo»⁶² (“indirizzo di politica culturale avviato nell’Unione Sovietica negli anni Trenta e caratterizzato da uno stretto controllo del governo su ogni forma di attività intellettuale e artistica”), che il GRADIT (ripreso dal Nuovo De Mauro) attesta invece solo a partire dal 1983, anche i composti «neo-zdanovismo»⁶³ (che Pasolini definisce come una “nuova fase dello zdanovismo, caratterizzata da demagogia e fanatismo”) e «neo-zdanovisti»⁶⁴ (“appartenenti alla corrente neo-zdanovista”), di cui il GRADIT attesta invece il singolare solo a partire dal 1971 col significato di “seguace, sostenitore delle tesi zdanoviste come rielaborate dal marxismo occidentale”; nella stessa sede fanno la loro apparizione anche le voci «neo-stalinismo»⁶⁵ (“nuova fase dello stalinismo”), di nuovo in anticipo sull’attestazione del GRADIT (1970), «pansemiologico»⁶⁶ (“inerente la molteplicità dei codici semiologici”), che il GRADIT registra solo a partire dal 1972, «neo-esistenziale»⁶⁷ (“di poesia in cui riemergono i caratteri della letteratura esistenziale del secondo dopoguerra”), impiegato *ex novo* da Pasolini per definire una maniera letteraria di fine anni Sessanta, ma ancora una volta attestato dal GRADIT solo a partire dal 1972, e la fortunata perifrasi «fascismo di sinistra»⁶⁸ (impiegata per la prima volta l’anno precedente dal sociologo e filosofo della Scuola di Francoforte Jürgen Habermas, durante un durissimo discorso tenuto in occasione di un’assemblea organizzata dal movimento studentesco ad Hannover il 9 giugno del 1967, in risposta all’uccisione, avvenuta una settimana prima, di Benno Ohensorg da parte della polizia di Berlino; qui Habermas bollò appunto come «fascismo di sinistra» la crescente deriva estremistica del movimento⁶⁹).

⁶⁰ *Ivi*, p. 255.

⁶¹ *Ivi*, p. 160.

⁶² *Ivi* pp. 163-164.

⁶³ *Ivi*, pp. 160, 163.

⁶⁴ *Ivi*, p. 163.

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ *Ivi*, p. 161.

⁶⁷ *Ivi*, p. 163.

⁶⁸ *Ivi*, p. 163.

⁶⁹ Cfr. A. Bolaffi, *Lettere dal Sessantotto*,

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/12/01/lettere-dal-sessantotto.html>.

Nel componimento *Progetto di opere future*, risalente al periodo novembre-dicembre 1963 e pubblicato per la prima volta nel numero di «Nuovi Argomenti» del marzo-giugno 1964 (poi inserito nelle due edizioni della raccolta *Poesia in forma di rosa*, ad aprile e a giugno) compare infine la curiosa voce «Anti-opere»⁷⁰ (“opere non rispondenti ai canoni tradizionali”), la cui forma singolare «antiopera» è accolta nel GRADIT, ma con il significato specifico di “opera musicale che si discosta dai canoni tradizionali dell’opera lirica”, e il relativo rimando a un testo del 1964 di Eugenio Montale, poi confluito nel volume postumo *Prime alla scala* (1981). In questo caso, quindi, non si tratta solo di uno sfalsamento cronologico, ma di una vera e propria omissione dell’occorrenza pasoliniana (e della relativa accezione del termine), sulla quale ha prevalso l’uso montaliano.

2.1.3 Pasolini, il pubblico e la parola «performativa»

La raccolta di neo-formazioni lessicali fin qui tratteggiata può bastare a rendere l’idea della fervente inventiva linguistica dell’autore, che davvero, novello Adamo, è continuamente preda dell’irrefrenabile bisogno di «mettere il nome a tutto ciò che vede o sente»⁷¹: tuttavia, parallelamente a questa tensione, se ne avverte sempre anche un’altra, che corrisponde al suo implicito desiderio di creare un rapporto intimo, profondo con i suoi destinatari; certo, si è visto come la sua idea di pubblico muti sensibilmente nel corso degli anni: dalla prospettiva (ancora viva negli anni Sessanta) di un’élite intellettuale borghese in grado di cogliere e recepire il suo messaggio, anche sottoponendosi a una certa fatica intellettuale, si passa progressivamente all’immagine di una collettività indistinta e amorfa cui avvicinarsi mediante un titanico sforzo unidirezionale, nella lucida consapevolezza della natura utopistica della sua impresa.

Si osservi come Pasolini, nel 1962, in risposta a un lettore di «Vie Nuove» che gli rimproverava un uso troppo frequente di «grossi paroloni, che per conoscerne il significato bisogna andare a sfogliare un dizionario o una enciclopedia»⁷², riaffermasse ancora con forza la necessità di uno sforzo da parte dei suoi interlocutori per la comprensione di un lessico in parte specialistico, e continuamente rinnovato, indispensabile per la trattazione di temi complessi e la descrizione di una realtà in costante evoluzione:

È vero, spesso uso dei «paroloni», ossia delle parole tecniche difficili — per inerzia, per abitudine. Questo è il mio linguaggio consueto, ormai: il mio linguaggio tecnico, gergale, di lavoro.

⁷⁰ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 181.

⁷¹ G. Pascoli, *Pensieri e discorsi* cit., p. 12.

⁷² P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 236.

Ma mi sembra un po' qualunquistica la tua richiesta di semplificazione e di riduzione linguistica da parte mia. So bene che le cose sono tanto più chiare quanto più sono vere. Ma non sempre la verità è integrale verità: spesso essa è verità nascente, involuta, contaminata con false verità o verità superate.

Il suo equivalente linguistico, quindi, non sempre può essere la chiarezza, la integrale chiarezza. E allora nella ricerca della verità, chi si esprime ha il diritto di passare attraverso le più appassionate complicazioni: e l'interlocutore ha il dovere di adattarvisi, di adeguare il suo sforzo a quello di chi si esprime. Io non posso pretendere, qui, di essere didattico o enciclopedico; di insegnare qualcosa a dei diligenti ascoltatori. Io desidero discutere: e ciò mi costa fatica, il che, poi, mi dà diritto di pretendere un po' di fatica anche dai miei lettori. La conoscenza di parole nuove — e quindi di concetti difficili — la conoscenza di allocuzioni generali nuove — e quindi di un mondo specializzato e diverso — non deve spaventarti: non deve farti appellare, demagogicamente, a una semplicità falsamente salutare e diretta.⁷³

Eppure, è alquanto evidente come il Pasolini che dialoga con i lettori di «Vie Nuove» o che, più tardi, tiene la rubrica «Il caos» sul settimanale «Tempo», impieghi in realtà un linguaggio il più possibile lineare e comprensibile, pur facendo naturalmente uso di termini appartenenti ai vari linguaggi settoriali laddove necessario; si osserva però come, coerentemente con questo proposito di attenzione per il destinatario, nei dialoghi con i lettori o nelle interviste non si incontrino quasi mai i neologismi così frequenti negli scritti saggistici, indirizzati a un pubblico specializzato.

In effetti, in tutta la produzione dell'autore, il rapporto con il destinatario implica una particolare premura linguistica, che governa il grado di «complicatezza» del linguaggio autoriale; lo scrittore muove sempre infatti da una concezione «democratica» del rapporto autore-lettore o regista-spettatore, legati proprio da un patto linguistico, come egli stesso ribadisce più volte:

Se dunque parliamo di opere di autore, dobbiamo di conseguenza parlare del rapporto tra autore e destinatario come di un drammatico rapporto tra singolo e singolo democraticamente pari. Lo spettatore non è colui che non comprende, che si scandalizza, che odia, che ride; lo spettatore è colui che comprende, che simpatizza, che ama, che si appassiona. *Tale spettatore è altrettanto scandaloso che l'autore*: ambedue infrangono l'ordine della conservazione che chiede o il silenzio o il rapporto in un linguaggio comune e medio.⁷⁴

La fedeltà pasoliniana a questo patto con il pubblico è tale che, nonostante l'«implacabile meschinità mentale della cultura media»⁷⁵ lo renda sempre più un «pubblico nemico»,⁷⁶ ancora sul finire degli anni Sessanta egli non appare disposto ad abbandonare un dialogo che tuttavia sta diventando sempre più a senso unico, al punto da fargli dichiarare la volontà contraddittoria di far recepire il suo messaggio al destinatario *malgrado*

⁷³ *Ivi.*, pp. 238-239.

⁷⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 171.

⁷⁵ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 137.

⁷⁶ Nel 1968, Pasolini scrive nel suo *Manifesto per un nuovo teatro*: «Il destinatario è uno contro cui polemizzo, contro cui lotto. Il destinatario è il mio nemico».

la sua stessa negligenza.

Invece, non smetto ancora di scrivere questa rubrica e non mi arrendo: io ho di fronte a me un *destinatario ideale*, e questo destinatario ideale è un *singolo* in tutto pari a me (parità democratica). Questa è la realtà; anche se il mio corrispondente non vuole intendere, *egli in realtà intende malgrado se stesso*. Infatti come cittadino italiano medio egli è incapace di capire, falsamente modesto e falsamente obiettivo: ma come «cittadino» tout court, connotato e singolo, egli è capace di capire, sinceramente modesto e sinceramente obiettivo. Questo io credo fermamente: perciò non c'è delusione nei miei rapporti umani e politici - per quanto atroce - che possa definitivamente scoraggiarmi.⁷⁷

Nondimeno, il Pasolini degli anni Settanta scivola lentamente verso la presa di coscienza della trasformazione dell'intera società in una *folla* dai tratti amorfi e inquietanti, all'interno della quale sembrano ormai perdute le tracce di quegli interlocutori illuminati con cui dialogare e polemizzare, ossia stabilire un rapporto alla pari:

Guardo la folla e mi chiedo: «Dov'è questa rivoluzione antropologica di cui tanto scrivo per gente tanto consumata nell'arte di ignorare?» E mi rispondo: «Eccola». Infatti la folla intorno a me, anziché essere la folla plebea e dialettale di dieci anni fa, assolutamente popolare, è una folla infimo-borghese, che sa di esserlo, che vuole esserlo.

Dieci anni fa amavo questa folla; oggi essa mi disgusta.⁷⁸

Che fare allora, «dove vivere», se si è circondati da una realtà e un'umanità ormai inconoscibili? In molti hanno visto nell'ultimo Pasolini una rinuncia all'interazione diretta con l'«altro-da-sé», una vocazione al suicidio intellettuale dovuta proprio alla perdita della fede nella parola:

Il dibattito pasoliniano diviene il luogo di una dizione straniata, completamente priva di un destinatario: come se Pasolini pronunciasse i suoi temi scavalcando il pubblico che si trova davanti. [...] Pasolini parla sì agli altri, ma nello stesso tempo non si fa prendere dal flusso delle sue parole, le lascia fluire, resiste a quello che dice, indifferente alle verità che proclama, in una doppiezza senza fine che nasconde la persuasione della propria solitudine in un perfetto presente, al di là di tutto il riconoscimento sociale e l'interscambio comunicativo⁷⁹.

A questa sopravvenuta incomunicabilità col pubblico si è infatti attribuito un ripiegamento di Pasolini sull'arte disimpegnata della «descrizione»⁸⁰ o, più in generale, l'exasperazione del suo «manierismo», precedentemente inteso come «desiderio di rinvenire, nella caotica pluralità di modelli pur infedelmente rivisitati, utili contravveleni a una sempre più iniqua, magmatica realtà»⁸¹, ma in seguito volto solo alla celebrazione del ruolo «etico e religioso» dell'autore

non più nel tentativo di rendere politicamente spendibile, qui e ora, la tradizione

⁷⁷ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., pp. 137-138.

⁷⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 92.

⁷⁹ R. Rinaldi, *Dell'estraneità: tra il giornalismo e il saggismo dell'ultimo Pasolini*, in «Sigma», XIV (1981), 2-3, p. 95, p. 106.

⁸⁰ Cfr. il volume pasoliniano *Descrizione di descrizioni*, Milano, Garzanti 2006.

⁸¹ A. Tricomi, *Né ragazzini, né altri. Nessuno salverà il mondo*. cit., pp. 89-90.

umanistica per interlocutori, fattisi giustappunto irrintracciabili, ancora capaci di opporsi all'ordine istituito, ma nella disillusa, dolorosamente umoristica matrice di cataloghi, idealmente inesauribili, in cui trovino ospitalità, *museificati*, quei trascorsi letterari e quei criteri ermeneutici rovinosamente eclissatisi.⁸²

Contro questa idea di un manierismo pasoliniano «postumo, in cui cioè si esprime «un'idea dell'arte come residuo» («una volta c'era la letteratura, che aveva un ruolo nella formazione delle coscienze e dei modelli di vita; ora c'è solo un resto, un residuo postumo, verso cui possiamo nutrire una passione inattuale»⁸³) si scaglia con forza Carla Benedetti che, al contrario, elegge Pasolini a simbolo di una faccia critica della postmodernità, che contempla l'esaurimento dell'arte e della storia come interruzione della «cattiva infinità del moderno»⁸⁴, ovvero della sua pretesa di essere nella storia e di avanzare con essa, per accettare la morte della letteratura e la conseguente riapertura dell'universo dei possibili.

Pensarsi come esaurita permette allora all'arte di riaprire le vie che la modernità aveva chiuso, [...] pensarsi morta può essere insomma per la letteratura qualcosa di molto produttivo che rilancia la ricerca artistica. Ma può anche essere, al contrario, qualcosa che spinge all'accettazione di una letteratura tutta chiusa nella sua sfera separata, autoreferenziale e ormai in gran parte coestensiva all'industria culturale. Tentare di forare questa sfera, per rilanciare l'arte della parola oltre la sua cornice istituzionale, verso ciò che sta fuori di quel gioco depotenziato che è ormai diventato la letteratura, era appunto il rovello dell'ultimo Pasolini.⁸⁵

Al contrario, Nicola Merola scorge piuttosto nella vocazione dell'ultimo Pasolini all'«esercizio pubblico dell'intelligenza», necessariamente volatile, in quanto «indissolubilmente legato al momento dialogico e alla sua fragranza»⁸⁶, una deliberata scelta di fornire al pubblico «una scorciatoia per la fruizione della sua opera»⁸⁷, che finisce per sminuirne l'importanza rispetto all'esibizione di sé dell'autore, alla sua onnipresenza sui giornali e in televisione, in ultimo alla costruzione del suo stesso mito. Alla presenza di un Pasolini volatile, inafferrabile poiché presente solo nell'estemporaneità dei suoi interventi giornalistici sempre più fitti (e pertanto «impossibile da riconsegnare alle sue opere»⁸⁸), sembra legata quindi la sua volontà di costruzione di un «personaggio» dietro al quale scompaiono il poeta, lo scrittore, il saggista, i cui testi sono ormai relegati a una condizione di illeggibilità da parte di un pubblico sempre più incapace di instaurare una reale comunicazione con l'autore.

Mentre si rendevano autonomi e acquistavano un rilievo crescente il suo cinema e la sua attività giornalistica, le sue opere letterarie si caratterizzano per l'incompiutezza, l'incontenibile

⁸² *Ivi*, p. 90.

⁸³ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., pp. 194-195.

⁸⁴ *Ivi*, p. 193.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 193-194, 199-200.

⁸⁶ N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 19.

⁸⁷ *Ibidem*

⁸⁸ *Ivi*, p. 35.

proliferazione, l'ostentata negligenza e la più metodica instabilità [...].⁸⁹

Merola vede quindi nell'esibizione, da parte di Pasolini, della rinuncia «alle prerogative aristocratiche di una letteratura autoreferenziale»⁹⁰, una cessazione della fiducia nella Parola autoriale e nella sua capacità di lacerare il pensiero massificato, che determina da un lato il ripararsi nell'ostentata incomprensibilità dei testi poetico-letterari, dall'altro un adeguamento quasi conformistico del «personaggio» giornalistico o televisivo alla «normalità» dei suoi interlocutori, pur denunciata con tanta veemenza.

In realtà, questa prospettiva critica, sull'onda della volontà di demistificazione dell'ingombrante mito di Pasolini creatosi in seguito alla sua morte⁹¹, rischia di scambiare per un effetto della sua smania di protagonismo quella sovraesposizione che va invece imputata a un sistema culturale in grado di divorare e rigurgitare anche ciò che più gli è alieno, per cui anche «chi si staglia come un simbolo della più anarchica libertà di pensiero» finisce, suo malgrado, «per fare il gioco del Potere»⁹².

Bisogna stare sempre attenti a non confondere Pasolini con quella figura del profeta di sventure che già ai suoi tempi è tutta interna all'industria culturale, abilissima a trasformare in merce ogni forma di protesta, destituendola alla fine di credibilità e autenticità.⁹³

Pasolini, in realtà, ben consapevole della natura contorta del proprio nemico, se accetta di prestare il fianco alle sue strumentalizzazioni, lo fa nell'ottica di poterlo a sua volta strumentalizzare, così da poterlo danneggiare *dal di dentro*: una lettura dell'ultimo Pasolini che invece riduca la sua figura di «custode del *logo*», intento a un ambiguo e complesso braccio di ferro con l'industria culturale, a un «personaggio» mediatico interamente dedito alla propria mitizzazione, finisce per costringere l'autore in un ruolo fondamentale contrario a ciò che trapela non solo dalle sue dichiarazioni, ma dall'evidenza stessa delle sue opere.

In effetti, l'illeggibilità, o la non-finitezza di molti dei suoi ultimi testi, più che costituire un atto di sfida verso i lettori o una «fuga dalla letteratura» dell'autore, sembrano rispondere proprio alla sua amara consapevolezza dell'asservimento della letteratura ai

⁸⁹ *Ivi*, p. 15.

⁹⁰ *Ivi*, p. 13.

⁹¹ È lo stesso Merola a sottolineare come, «accanto al libro che raccoglie gli atti della interminabile persecuzione» subita da Pasolini fino alla tragica morte, «un altro se ne potrebbe assemblare dallo sforzo collettivo (se lo sono addossato le migliori intelligenze, da Fortini a Sanguineti) da allora teso a esorcizzare il suo irresistibile successo postumo e in particolare il ruolo inquietante che in esso continuava a giocare uno stile comunicativo fin troppo spregiudicato.»; N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 14; sullo stesso tema cfr. anche A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?*, in A. Canadè cit., pp. 41-59.

⁹² A Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 50.

⁹³ E. Trevi, *L'esordio infinito di un soversivo*, <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>

dettami dell'industria culturale, cui egli tenta (almeno in parte) di sfuggire rifiutandosi di confezionare oggetti estetici consumabili in quanto tali e inscrivendo quindi le sue ultime opere «nella modalità del potenziale e dell'intenzionale»⁹⁴. Lo scopo degli ultimi testi letterari di Pasolini (pubblicati incompiuti o rimasti inediti) non è allora l'illeggibilità in sé e per sé, ma è piuttosto quello, più profondo, di allargare «il recinto della letteratura»⁹⁵ per stabilire di nuovo un rapporto, seppur atipico e anticonvenzionale, fra essa e il mondo.

Quanto alla presenza di un autore sempre sulla scena, o alla «sparizione» dell'opera all'interno della mitologia dell'autore, è indubbiamente condivisibile la volontà di sottrarre Pasolini a intenti celebrativo-propagandistici che si traducono nel «facile smercio di qualunquistici saperi mercificati»⁹⁶ o in una «monumentalizzazione addirittura grottesca della natura del suo impegno civile»⁹⁷: in questo senso, è certamente utile il richiamo espresso, fra gli altri, da Antonio Tricomi, a riscoprire l'effettiva sostanza del grande «macrotesto e intertesto pasoliniano»⁹⁸, proprio affinché esso non sia considerato, come troppo spesso succede, accessorio rispetto alla debordante figura dell'autore. Tuttavia, come osserva Enzo Golino già nel 1995,

Non sarà stata la fortuna di cui gode tuttora il personaggio Pasolini [...] ad accentuare la perentorietà dei toni negativi da parte di quanti si adoperano a ridurre il presunto monumento PPP a misure terrene prive di aureole santificanti e di auree leggendarie? [...] E più aumentano le occasioni in cui pubblicamente si parla di Pasolini, più si avverte il bisogno – quasi fosse una misura terapeutica – di valutare drasticamente le sue effettive qualità, liberate dalla nebbia mitogena che [...] un certo pasolinismo d'accatto continua a sprigionare.⁹⁹

D'altra parte, non si può negare che Pasolini, «illumina carnale»¹⁰⁰, «nella sua «frenetica espansione di imperialismo estetico per imprimere il proprio sigillo sulla realtà», abbia talvolta

ceduto suo malgrado al grigiore dell'impoeticità, alla stentorea ridondanza di un io onnivadenete, o a quel peccato che ogni artista dovrebbe evitare e che si può scolpire con le parole di Clemente Rebora a proposito della modernità: «L'inaudito è commesso, il fatto annulla la parola»¹⁰¹

⁹⁴ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 162.

⁹⁵ *Ivi*, p. 19.

⁹⁶ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 46.

⁹⁷ *Ivi*, p. 47.

⁹⁸ *Ivi*, p. 57.

⁹⁹ E. Golino, *Tra lucciole e palazzo*, Palermo, Sellerio 1995, p. 17.

¹⁰⁰ *Ibidem*. Golino ripropone qui una definizione di Alberto Asor Rosa, che la giustificava così: «Tanto è forte e pesante la pulsione che gli proviene dai recessi più segreti dell'essere, quanto lucida, rigorosa, brillante, perfino in certi momenti sofisticata la forza della sua argomentazione»; A. Asor Rosa, *Prefazione a P.P. Pasolini, Passione e ideologia*, cit., p. VIII.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 16.

Allora, sebbene la natura *gestuale* dell'autore-Pasolini sia alla base di un rapporto talvolta sbilanciato fra il fatto e la parola, ciò non appare dovuto tanto a una teatralità finalizzata all'autopromozione, quanto piuttosto alla sua percezione «dell'opera come una performance in cui è coinvolta la persona dell'autore come essere in carne e ossa, che parla e agisce nel “mondo reale”»¹⁰².

Il fatto è che in Pasolini il metodo della conoscenza non può essere mai separato dai suoi contenuti. Potremmo definire questo metodo erotico, non solo e non tanto alludendo alle abitudini sessuali, ma perché il corpo e la mente non vanno mai separati, procedono verso una verità che sfugge sempre alla sua cristallizzazione, e va interrogata, toccata con mano, giorno dopo giorno e notte dopo notte.¹⁰³

Nell'esperienza artistico-esistenziale di Pasolini, quindi, la vita si fa scrittura e la scrittura si fa azione, poiché la parola stessa, oggettivata in un immenso accumulo di linguaggi, è chiamata a «scoprire nuove possibilità di cambiare il modo di partecipazione all'esistenza attraverso l'esistenza stessa»¹⁰⁴: essa, quindi, non solo deve definire e interpretare la realtà, ma anche essere in grado di agire su di essa, in un inestricabile intreccio di lingua, vita e cultura.

Di qui l'impossibilità di scindere, in Pasolini, i vari linguaggi che egli sperimenta (letterario, politico, ideologico, giornalistico, saggistico ecc...) da quell'unica volontà di «creazione di senso»¹⁰⁵ (inteso come «capacità di partecipazione alla realtà»¹⁰⁶) da cui essi si originano e, parallelamente, anche di recepire (o confutare) il suo messaggio solo a livello razionale, quando invece, per assimilarlo completamente, è necessario «divorarlo» (meglio se «in salsa piccante»¹⁰⁷ come suggerisce Belpoliti), così da percepirne tutta la forza, la disperazione e l'esplosiva vitalità.

L'intento di Pasolini (evidente soprattutto nella sua produzione più tarda) sembra infatti realmente quello, suggerito da Carla Benedetti, di «fare la spola» tra «i due versanti»¹⁰⁸ della letteratura e della vita, proprio per restituire alla parola autoriale la possibilità di influire nel mondo e sul mondo, anche se al di fuori delle sue consuete modalità: quella dell'ultimo Pasolini rappresenta in questo senso la più ardua delle sfide, proprio per la sua irragionevolezza, poiché lo scrittore tenta di conferire un ruolo e

¹⁰² C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 140.

¹⁰³ <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 270.

¹⁰⁵ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 266.

¹⁰⁶ *Ibidem*

¹⁰⁷ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante* cit., p. 12. Questa immagine di “cannibalismo intellettuale” proviene dal film *Uccellacci e uccellini* (1966), in cui il Covo, citando un'espressione del filologo Giorgio Pasquali, dice a Totò e Ninetto che «i maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante».

¹⁰⁸ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 157.

un'autorità alla sua Parola (anche e soprattutto a quella poetico-letteraria) proprio nel momento della decadenza di tutta la letteratura a vacua convenzionalità, a gioco autoreferenziale, non più in grado di «veicolare delle esperienze fondamentali per la vita»¹⁰⁹; per questo egli sceglie, paradossalmente, di vincolare la sua Parola (anche e soprattutto quella poetico-letteraria) alla presenza di un autore in carne ed ossa, sottraendola a quelle finalità estetiche che la rendevano autosufficiente e sottomettendola piuttosto al suo debordante, ed enfaticizzato, «bisogno di dire»¹¹⁰, per trasformarla in una «parola corsara», diretta e provocatoria, nel tentativo (presumibilmente vano) di far breccia in un pubblico più che mai restio all'ascolto e al dialogo.

Così, nell'ultimo Pasolini a prevalere non è mai la rinuncia all'azione, ma anzi la sua totale (e paradossale quanto si vuole) consacrazione ad essa, nella convinzione che ci sia sempre «un'altra mossa che può riaprire il gioco, quando si chiude», a patto di riuscire a «pensare l'impensato»¹¹¹: come sottolinea anche Gian Carlo Ferretti nell'introduzione a *Volgar'eloquio* (l'intervento che sancisce la conclusione dell'intera avventura intellettuale pasoliniana), l'atteggiamento dell'ultimo Pasolini può essere iscritto piuttosto sotto l'etichetta dell'"utopia" che della rassegnazione, poiché in lui permane sempre, nonostante lo scetticismo di fondo, una tensione utopistica verso un *oltre*, una prospettiva *altra*, pur nell'accettazione della propria (momentanea) condizione di impotenza.

Al di là e al di sopra di tutto questo, proprio collocandosi tra un presente perduto e un futuro possibile, Pasolini tende in realtà ad *alzare la posta*, a scoraggiare facili compromessi, accontentamenti e conforti, rilanciando e riproponendo continuamente la ricerca e l'elaborazione, l'analisi e la verifica. Bisogna puntare a obiettivi che oggi appaiono impossibili, sembra voler dire Pasolini, se si vogliono fare riforme radicali e reali; la confusione di valori e disvalori, di vera reazione (arretratezza) e falso progresso (e modernità) di nuove privazioni ed equivoci privilegi, è tale che solo proiettandosi fuori di tutto ciò un discorso di trasformazione può restarne immune. [...]

Le sue indubbe nostalgie e regressioni, infatti, oltre e più ancora che essere contraddittoriamente compensate dalle sue illuminazioni e denunce [...], sono in gran parte bruciate da quella tensione utopistica di fondo.¹¹²

Utopistica è certo la sua vocazione da «pubblico ministero capace di inchiodare la collettività ai vizi che la abbrutiscono», utopistico è il ruolo di «profeta, quasi biblico, giunto ad annunciare l'apocalisse»¹¹³, utopistiche, infine, sono le sue arringhe rivolte a un pubblico inteso ormai come avversario collettivo e anonimo: utopia, però, non significa affatto rassegnazione.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 19.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 151.

¹¹¹ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 200.

¹¹² G.C. Ferretti, *Prefazione* a P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., pp.17-18.

¹¹³ A. Tricomi, *Né ragazzini, né altri. Nessuno salverà il mondo.* cit., p. 91.

Allora, sia le ultime opere di Pasolini che, soprattutto, il suo impiego «performativo» della parola, intesa come mezzo volto a scuotere l'interlocutore, a scandalizzarlo, oppure a «convincerlo di qualche verità, a incitarlo all'azione»¹¹⁴, perfino a ingiurarlo, restituiscono l'immagine di un autore non solo estremamente vitale, ma soprattutto più che mai disponibile all'interazione (pur difficile e dolorosa) con l'esterno, ben diversa da quel lugubre «profeta di «sventura»¹¹⁵ che Sanguineti descrive come «in attesa della morte, esploso nella sua “patologia”»¹¹⁶.

In realtà, è proprio nel suo discorso profetico, sofferto e disilluso, che risiede l'utopia pasoliniana: anche quando egli parla di «disperazione», infatti, quando afferma che «la disperazione è oggi l'unica reazione possibile all'ingiustizia e alla volgarità del mondo», precisa che essa non deve essere «codificata», ossia conformista e irragionevole, poiché

la codificazione della disperazione in forme di contestazione puramente negativa è una delle grandi minacce dell'immediato futuro (come l'atomica o la cultura di massa). Essa non può non far nascere degli estremismi, che, arrivando alla coincidenza diabolica di irrazionalismo e pragmatismo, finiscono col divenire nuove forme di fascismo.¹¹⁷

La disperazione in Pasolini, allora, non va intesa come una distruttiva estremizzazione dell'irrazionalità, ma piuttosto come una consapevole reazione alla drammaticità del reale che, come nota Francesca Cadel, si traduce in «una forma di espressione e non di cessazione del progetto.»¹¹⁸

Ecco quindi che la disperazione sarà più utilmente considerata come l'unica, possibile chiave di lettura di una realtà sconosciuta e aliena, che si fa decifrabile e condivisibile con l'altro solo mediante una Parola acuta e spesso crudele, nella quale, tuttavia, risiede l'unica, paradossale speranza di trasformazione del presente.

2.1.4 Parola-verità e parole d'autore

A partire da questa visione dell'ultimo Pasolini come votato a un rapporto diretto (seppur disperato e utopistico) con il presente, piuttosto che a un'arte puramente estetizzante o alla «rincorsa dell'opinione pubblica fino al proprio annichilimento, o almeno alla propria conversione in alcune parole d'ordine»¹¹⁹, si possono quindi considerare le sue parole soprattutto come la premessa indispensabile per rendere la realtà

¹¹⁴ Cfr. C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 131.

¹¹⁵ A. Tricomi, *Né ragazzini, né altri. Nessuno salverà il mondo.* cit., p. 95.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 149.

¹¹⁷ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 24.

¹¹⁸ F. Cadel, *La lingua dei desideri* cit., p. 173.

¹¹⁹ N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 13.

«comprensibile, e dagli interlocutori modificabile, grazie al proprio irrinunciabile lavoro di esplicita interpretazione critica»¹²⁰.

In effetti, la Parola straziata che descrive l'universo orrendo della mutazione antropologica, la Parola corsara che ammonisce, sferza e condanna non è una Parola vuota e mortuaria, ma semmai sanguinante di quella Verità che è l'unica possibile antagonista del Potere:

e mi so incorreggibile – scrive il poeta – nel perseguire la mia mania della verità / non so se si tratta poi di verità, o di amore per essa: ma che sia una mania / questo è certo: forse autolesionismo, forse attaccamento alla mia sorte / di eletto, destinato a scegliere tra volgarità e idealismo.¹²¹

Se il Fare in quanto tale appare ormai impossibile, perché lo spettro del potere si estende su tutti i settori della vita pratica, è la Parola stessa che deve farsi *azione*, in quanto dominio del tutto estraneo al Potere «imparlabile»: allora, è nella Parola che «parla la Verità»¹²², laddove nel mondo si fanno solo chiacchiere, che si annida l'utopia, la non-rassegnazione di Pasolini. È «il parlare», infatti, che «potrebbe essere definito compito dell'intellettuale»¹²³, per cui egli «si rivolge [...] a quelli che *non* riescono a vedere e parla in nome di quelli che *non* possono dire»¹²⁴, in uno

sforzo, quasi disperato e gridato, di riconsiderare tutto da capo, di cercare una strada impossibile, di dimostrare se o che non c'è più niente da fare: di dimostrarlo a se stesso e agli altri [...] in modo quasi ossessivo, come in ultimo (seppur vano) tentativo di convincimento di sé e di incoraggiamento agli altri: «bisogna trovare un nuovo modo di essere progressisti, un nuovo modo di essere liberi. È un problema centrale della nostra vita.»¹²⁵

In effetti, nei suoi ultimi anni di vita Pasolini si trova ad assumere il doppio ruolo di «testimone» e «pedagogo», due figure che, come scrive giustamente Ferretti, «recano su di sé i segni di una sconfitta storica»¹²⁶, poiché fanno seguito da un lato alla «fine del mandato dello scrittore»¹²⁷, cui era demandata la guida spirituale della società, dall'altro al tramonto del modello dell'intellettuale «diverso», voce di quel «grande mondo (o mito) della diversità» (incarnato di volta in volta dalla campagna friulana, dal sottoproletariato romano, dal Terzo Mondo ecc...) ormai sopravvivente solo come «reliitto, zona di

¹²⁰ A. Tricomi, *Né ragazzini, né altri. Nessuno salverà il mondo*. cit., p. 89.

¹²¹ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, p. 72.

¹²² *Ivi*, p. 159.

¹²³ P.P. Pasolini, *Il caos*, p. 24.

¹²⁴ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 190.

¹²⁵ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 10.

¹²⁶ *Ivi*, p. 94.

¹²⁷ F. Fortini, *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Torino, Einaudi 1989.

ripiegamento e sconfitta»¹²⁸.

Pasolini, allora, consapevole sia del depotenziamento della scrittura letteraria che della difficoltà di esprimere, mediante un linguaggio tradizionale, un'alterità che è sempre più una condanna, si cala in questo doppio ruolo trasferendo in esso tutta l'eredità di una tradizione culturale-letteraria precedente («che ancora prevedeva l'esistenza dell'intellettuale-legislatore inteso come coscienza critica di un'intera società»¹²⁹), non tanto per «dissezionarla, come si esamina il corpo di un defunto»¹³⁰, ma piuttosto per farla sopravvivere, sotto qualche forma, in un contesto storico-sociale alienato e alienante.

Lo scrittore si deve infatti arrendere all'evidenza di un Potere che va necessariamente combattuto dall'interno, «sporcandosi le mani» con l'industria culturale e rinunciando a quella purezza estetica che «lo condannerebbe alla sterilità», per cui non gli resta che «crescere nei “tessuti” del Potere “come un canchero”¹³¹, sì da sfaldarlo sfaldandosi insieme con lui, sì da distruggerlo distruggendosi insieme con lui»¹³².

La contraddizione insita in un atteggiamento che è al contempo di «ansia didattica» e di testimonianza disperata è evidente, ma altrettanto in linea con il personaggio:

anche in ciò si riproduce la sua vocazione ossimorica: un saggista-predicatore, un pedagogo che svela al pubblico le proprie ferite, lamentandosene. Vuole sempre spiegare sé agli altri e a se stesso, partendo soltanto da sé, dai propri sensi (integri o parzialmente vulnerati) e dalla propria cultura [...], dalle proprie percezioni e dalle sue letture (disordinate e frammentarie). Ed è – forse – l'ultimo saggista proprio perché incarna questo ruolo in modo puro, esemplare, e avendo a disposizione un pubblico ampio [...] (spesso lo stesso pubblico che negli incontri e nelle presentazioni gli rivolge le domande, lo insulta o gli dichiara la sua ammirazione).¹³³

Nondimeno, in quegli anni cruciali le due figure del testimone e del pedagogo finiranno necessariamente per convergere, poiché votate al comune obiettivo di individuare e mostrare a un pubblico ormai atrofizzato «cosa è reale e cosa è irreal»¹³⁴ nell'«universo orrendo» del Potere.

A questo scopo, come si è già più volte osservato, sarà dunque necessaria una generale semplificazione del linguaggio autoriale, ravvisabile sia negli interventi orali che negli scritti giornalistico-saggistici dell'autore, ormai non più nicchie privilegiate per una riflessione elevata, ma strumenti al servizio della sua crociata antropologica.

Dal punto di vista linguistico, allora, diviene interessante valutare come questa

¹²⁸ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 93.

¹²⁹ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 58.

¹³⁰ A. Tricomi, *Né ragazzini né altri. Nessuno salverà il mondo* cit., p. 90.

¹³¹ P.P. Pasolini, *Proposito di scrivere una poesia intitolata «I primi sei canti del Purgatorio»*, in Id., *Trasumanar e organizzar* cit., p. 56.

¹³² A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 50.

¹³³ F. La Porta, *Pasolini* cit., p. 108.

¹³⁴ *Ivi*, p. 71.

esigenza di comprensibilità da parte di un pubblico «medio» possa sposarsi con la radicata tendenza pasoliniana all'innovazione lessicale: ciò che emerge dall'analisi degli interventi autoriali riconducibili al biennio 1974-75 è appunto una persistenza, se non un aumento, delle neoformazioni lessicali pasoliniane, che tuttavia, nella quasi totalità dei casi, coincidono con neologismi semantici¹³⁵.

Questa soluzione, adottata da Pasolini nei suoi ultimi anni di vita, coniuga appunto i due aspetti fondamentali, ma contrastanti, della sua personalità, ossia la vocazione onomaturgica e quella pedagogica: la prima può sopravvivere, e prosperare, solo cambiando segno, operando cioè mediante la risemantizzazione di termini già esistenti (e quindi verosimilmente conosciuti dal pubblico), la cui nuova accezione l'autore, in quanto pedagogo, si premura di spiegare e illustrare più volte. Il risultato della fusione di queste due istanze sarà appunto la formazione, negli ultimi anni di attività dell'autore, di una porzione di lessico talmente diffusa ed emblematica da essere stata accolta negli usi successivi come richiamo ed espressione delle più note tesi pasoliniane (si vedano voci quali «nuovo Potere», «Palazzo», «omologazione», «mutazione antropologica»).

2.1.5 Un'indagine «corsara»: ragioni e metodi

Tenendo conto di queste premesse essenziali, e coniugandole con la riflessione generale elaborata nel capitolo precedente, si può quindi assumere l'esistenza di differenti nuclei lessicali nell'opera di Pasolini, manifestamente legati ai diversi momenti storici della sua attività, e ai relativi contesti socioculturali (coerentemente con la sua figura di intellettuale immerso nella società contemporanea, e non segregato in una «torre d'avorio»¹³⁶): in particolare, in base all'analisi fin qui condotta, appare prioritario l'approfondimento della vera e propria rivoluzione lessicale che avrebbe investito il linguaggio pasoliniano negli anni Settanta, esplodendo nel biennio 1974/75.

L'insieme di queste considerazioni si è rivelato essenziale nella progettazione e messa a punto di un'indagine statistica volta a identificare la natura delle cosiddette «parole-chiave» nei differenti periodi di attività dell'autore, oltre che in alcuni settori della sua opera: a tal fine, è apparsa necessaria la composizione di un corpus di testi pasoliniani, strutturato in modo tale che la sua interrogazione permettesse di ottenere da un lato le

¹³⁵ Sono infatti moltissimi i casi in cui l'autore attribuisce nuovi significati a parole già esistenti: a titolo di esempio, basti ricordare le voci «omologazione» (che per Pasolini significa «uniformazione e adeguamento a un modello culturale o ideologico prevalente») o «genocidio» (che passa a indicare la «distruzione delle culture particolari di una nazione»).

¹³⁶ O. Parlangeli (a cura di), *La nuova questione della lingua* cit., p. 82.

attese conferme alle ipotesi preesistenti, dall'altro nuovi dati in grado di integrare e allargare la conoscenza del lessico pasoliniano.

Come primo passo, è stato anzitutto necessario identificare un arco cronologico di riferimento, all'interno del quale selezionare le tipologie di opere utili per un'indagine lessicale. Come si è già visto, un'importante cesura all'interno della produzione pasoliniana è costituita dall'avvento degli anni Sessanta, che segnano, a detta dell'autore stesso, un momento di grave crisi, sia letteraria che linguistica, determinante per l'abbandono (almeno per un decennio) del dialetto come strumento di espressione: dal momento, quindi, che negli anni Sessanta-Settanta l'italiano viene scelto come codice pressoché esclusivo della scrittura autoriale, è risultato quasi inevitabile selezionare come materiale d'indagine la produzione risalente a questo periodo, pur mantenendo una finestra sulle opere in italiano degli anni Cinquanta (che ha permesso, oltretutto, di stabilire un utile confronto con i modi linguistici precedenti allo spartiacque di inizio anni Sessanta).

Un'altra necessaria selezione ha naturalmente interessato le tipologie di opere considerate: innanzitutto, sarà utile precisare che la produzione di Pasolini rappresenta in generale un'ardua sfida per una soddisfacente ripartizione tipologica, dal momento che i confini di genere sono assai labili, e l'autore propende piuttosto per un continuo intrecciarsi e mescolarsi della varie categorie: proprio nell'introduzione ai *Saggi sulla politica e sulla società*, i due curatori Walter Siti e Silvia De Laude sottolineano come sia stato difficile discriminare i saggi di natura politica, pedagogica, sociologica e antropologica da quelli di argomento letterario o linguistico: in realtà, il discorso è assai più esteso, se si considera, ad esempio, come nelle antologie dei dialoghi con i lettori (*Le belle bandiere e Il caos*) non di rado compaiano poesie, mentre il volume *Il sogno del centauro* (che racchiude l'intervista concessa da Pasolini a Jean Duflot in due tempi, nel 1969 e nel 1975) non solo comprende la versione integrale del *Manifesto per il nuovo teatro* del 1968, ma si chiude con un articolo proveniente dalla rubrica che Pasolini teneva in quegli anni sul «Corriere della Sera» (poi pubblicato negli *Scritti corsari* col titolo *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*), e perfino una raccolta di poesie come *Trasumanar e organizzar* non rispetta affatto i consueti canoni dei testi poetici, ma mescola i generi più svariati, inclusi quelli non letterari (richiesta di lavoro, poesia su commissione, epistola, arringa...). Ciò a dimostrare come Pasolini rivendichi sempre la necessità della pluralità e dell'ibridazione di generi e codici differenti (in ultimo, perfino *all'interno* della poesia), e addirittura teorizzi l'utilità di «fare della propria testa un mercato di codici concorrenti»¹³⁷;

¹³⁷ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 40.

in lui, infatti, non esiste la possibilità di una scelta univoca, ma piuttosto «un coesistere dell'inconciliabile: di arte e di non-arte, di parola artistica e di parola sottomessa a “fini pratici”, di “mistero” e di “progetto”, di “aisthesis” e “noesis”»¹³⁸.

In ogni caso, pur nella consapevolezza di questa peculiare caratteristica della produzione pasoliniana, una selezione dei testi in base al loro genere è apparsa comunque imprescindibile, al fine di isolare alcune tipologie testuali di particolare interesse sia per il linguaggio utilizzato dall'autore che per il pubblico cui sono indirizzati, e quindi per la maggiore probabilità di circolazione e ricezione di alcune forme linguistiche rispetto ad altre. Così, tenendo conto del fatto che i neologismi pasoliniani sono spesso stati accolti dai linguaggi della saggistica e del giornalismo, da cui talvolta sono poi penetrati nell'uso comune, si è supposto che i settori più fecondi per un'analisi lessicale fossero appunto i numerosissimi saggi e interventi giornalistici pasoliniani, cui si possono accostare anche i dialoghi con i lettori tenuti dall'autore su testate nazionali come «Vie Nuove» o «Tempo»; a questi testi fanno poi da controcanto gli interventi televisivi dell'autore su temi di attualità che, specialmente nel biennio 1974-75, offrono alle tematiche pasoliniane un'amplissima risonanza; infine, dopo una lunga riflessione, si è scelto di inserire nel corpus anche le quattro celebri raccolte poetiche pubblicate fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Settanta,¹³⁹ per mostrare come, gradualmente, anche nel lessico della poesia ci sia uno slittamento verso le tematiche socioculturali (e la loro espressione linguistica) così care all'ultimo Pasolini. Nel corpus ha inoltre trovato spazio anche il maggior numero possibile di interviste pasoliniane edite (raccolte in volume), e quindi conosciute al grande pubblico, dal momento che l'intervista resta sempre, per Pasolini, un luogo cruciale dove esprimere, e ribadire, i concetti che più gli stanno a cuore.

D'altro canto, per la selezione dei testi utili per un'interrogazione a fini statistici è stato necessario operare tagli dolorosi, e certamente opinabili, in quel *mare magnum* profondamente interrelato che è l'opera pasoliniana: la prima grande esclusione ha riguardato tutti i testi scritti per il cinema (sceneggiature e soggetti anche per film altrui, idee, proposte tecniche, commenti per documentari) dal momento che il cinema (a maggior ragione nel caso di Pasolini) costituisce un linguaggio peculiare, con propri canoni e propri destinatari, indipendente quindi dalle altre produzioni dell'autore; naturalmente, anche in questo caso, l'esclusione non potrà mai essere assoluta, dal momento che molti saggi o interviste presenti in altre opere contengono riflessioni o progetti per il cinema,

¹³⁸ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 49.

¹³⁹ Si tratta delle raccolte: *Le ceneri di Gramsci* (1957), *La religione del mio tempo* (1961), *Poesia in forma di rosa* (1964), *Trasumanar e organizzar* (1971).

ma si tratta comunque di porzioni testuali inserite in un discorso più ampio e non incentrato prevalentemente sulle opere cinematografiche.

In maniera analoga, si è scelto di escludere anche la produzione destinata al teatro, così come i romanzi e i racconti, fra i quali i più famosi (anteriori alla soglia degli anni Sessanta) presentano una contaminazione dei codici lingua/dialetto, mentre gli ultimi risultano frammentari, incompleti, volutamente lasciati allo stato di abbozzo, come nel caso della *Divina Mimesis*, (data alle stampe nel 1975 come “documento”) o di *Petrolio*, programmaticamente «incompiuto» e «interminabile», per cui di difficile leggibilità e di scarsa utilità nella ricerca di un nucleo di parole di tale diffusione da essere passate nell'uso contemporaneo. Sempre tenendo conto della circolazione delle opere presso il pubblico, si sono poi esclusi, per ovvie ragioni, i due volumi delle lettere e, seppur con qualche remora, la raccolta *Descrizioni di descrizioni*, uscita postuma nel 1979, che raccoglie gli interventi pasoliniani (nella fattispecie, recensioni a opere italiane e straniere), pubblicati sul settimanale «Tempo» fra il 1972 e il 1975: infatti, seppur in questi testi non manchino affondi rivolti alla società contemporanea, il loro campo resta eminentemente quello della critica letteraria, il che non può aver mancato di limitare la loro fruizione da parte del grande pubblico, soprattutto rispetto ai contemporanei scritti «corsari» e «luterani».

Altra difficoltà, posta anche dai curatori dei Meridiani, è stata poi la fissazione del discrimine fra «saggio» e «intervento occasionale», dal momento che molte interviste, nate come colloqui, sono state poi rielaborate da Pasolini o dall'intervistatore, fino a conseguire una veste letteraria (fra di esse, *Il sogno del centauro*, *Pasolini su Pasolini*, *Polemica politica potere*); in questi casi, seguendo la linea dei curatori dei Meridiani, le opere sono state analizzate come testi scritti (come è avvenuto anche per altri volumi che raccolgono interviste sparse dell'autore, ma sempre organizzate e sistemate in forma scritta), mentre fra gli interventi orali sono annoverati esclusivamente quelli televisivi, per la maggior parte dei quali non è stata pubblicata una trascrizione ufficiale (il recupero degli interventi inseriti nel corpus è stato reso possibile dalla preziosa collaborazione del centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna, presso la quale sono conservate le registrazioni superstiti dei programmi televisivi cui Pasolini ha partecipato).

Infine, dal momento che non sarebbero risultati utili ai fini dell'indagine né i materiali inediti né quelli giovanili, anziché utilizzare le edizioni dei Meridiani dei *Saggi sulla politica e sulla società* e dei *Saggi sulla letteratura e sull'arte* che, oltre ai testi prescelti per il corpus (saggi, interviste, dialoghi con i lettori, articoli giornalistici), ne contengono altri risalenti ai primi anni di attività dell'autore (il primo volume dei *Saggi sulla letteratura e sull'arte* si apre

appunto con i *Saggi giovanili* risalenti al periodo 1941-1957) oppure inediti (come alcuni testi inclusi nelle *Appendici a Empirismo eretico*), si è preferito recuperare le singole edizioni in volume delle opere selezionate, anche considerando (nella quasi totalità dei casi) la data di pubblicazione anteriore all'edizione dei Meridiani (entrambe le raccolte dei *Saggi* risalgono al 1999).

2.1.6 Un corpus «parlante»: caratteristiche e metodi d'indagine

Il corpus così strutturato si compone in totale di 36 documenti, di cui 27 classificabili come opere scritte e 9 trascrizioni di interventi orali: il totale dei testi, anche se non amplissimo, è apparso comunque adeguato a coprire con una certa esaustività sia l'arco temporale corrispondente al secondo periodo di attività dell'autore che la varietà dei generi ritenuti più influenti a livello linguistico. Nel loro insieme, si è infatti ritenuto che le opere selezionate, ripartite in varie sezioni cronologiche e tipologiche, fornissero informazioni lessicali sufficienti per poter individuare con una certa precisione alcuni gruppi di parole-chiave nel linguaggio pasoliniano, mediante la compilazione di indici di frequenza sensibili non solo all'alta diffusione delle voci nelle varie sezioni, ma soprattutto alla loro *keyness*, ossia alla proprietà di essere distintive di un determinato sottogruppo rispetto alla totalità del corpus.

Come si evince dalla tabella 1, l'arco temporale considerato è quello degli anni Sessanta/Settanta, con una sola sezione che rimanda all'ultimo scorcio degli anni Cinquanta, scelta dovuta da un lato all'importanza del volume saggistico *Passione e ideologia*, che si compone di materiali risalenti a quegli anni, dall'altro alla centralità linguistica della raccolta poetica *Le ceneri di Gramsci* (1957), che segna il passaggio del linguaggio poetico pasoliniano da un lirismo non privo di venature ermetiche a uno stile colloquiale e narrativo, spesso aperto a forme lessicali tratte dalla contemporanea prosa dell'autore.

Per quanto riguarda invece i generi testuali accolti nel corpus, esso comprende naturalmente il maggior numero possibile di saggi e articoli di giornale (per i quali sono state prese in esame tutte le raccolte disponibili), una cospicua selezione di interviste e di dialoghi con i lettori (sono stati accolti nel corpus tutti i testi raccolti in volumi autonomi), una scelta di interventi orali (ossia le trascrizioni di alcuni interventi televisivi – interviste e dibattiti – che è stato possibile visionare presso la Cineteca di Bologna) e infine tutti i testi poetici appartenenti alle quattro grandi raccolte risalenti al periodo 1955-1975 (*Le ceneri di Gramsci*, *La religione del mio tempo*, *Poesia in forma di rosa e Trasumanar e organizzar*).

ITOLO	CANALE	GENERE	ANNO	SCAGLIONE	Parole
Interviste corsare 55-60	Scritto	interviste/dialoghi	1995	55-60	4431
Le belle bandiere 1960	Scritto	interviste/dialoghi	1977	55-60	12635
Povera Italia 55-60	Scritto	interviste/dialoghi	2013	55-60	4368
La religione del mio tempo	Scritto	Poesie	1961	55-60	18222
Le ceneri di Gramsci	Scritto	Poesie	1957	55-60	13770
Passione e ideologia	Scritto	saggi/articoli	1960	55-60	137546
Le belle bandiere 61-65	Scritto	interviste/dialoghi	1977	61-65	60588
Interviste corsare 61-65	Scritto	interviste/dialoghi	1995	61-65	13290
Polemica politica potere 61-65	Scritto	interviste/dialoghi	2015	61-65	13189
Povera Italia 61-65	Scritto	interviste/dialoghi	2013	61-65	12961
Poesia in forma di rosa	Scritto	Poesie	1964	61-65	27455
Empirismo eretico 61-65	Scritto	saggi/articoli	1972	61-65	39496
Il caos	Scritto	interviste/dialoghi	1979	66-73	101585
Pasolini su Pasolini	Scritto	interviste/dialoghi	1992	66-73	26943
Il sogno del centauro 66-73	Scritto	interviste/dialoghi	1993	66-73	32656
Interviste corsare 66-73	Scritto	interviste/dialoghi	1995	66-73	29878
Povera Italia 66-73	Scritto	interviste/dialoghi	2013	66-73	4867
Polemica politica potere 66-73	Scritto	interviste/dialoghi	2015	66-73	2524
Trasumanar e organizzar	Scritto	Poesie	1971	66-73	31362
Empirismo eretico 66-73	Scritto	saggi/articoli	1972	66-73	63590
Interviste corsare 74-75	Scritto	interviste/dialoghi	1995	74-75	8559
Il sogno del centauro 74-75	Scritto	interviste/dialoghi	1993	74-75	18550
Polemica politica potere 74-75	Scritto	interviste/dialoghi	2015	74-75	7195
Povera Italia 74-75	Scritto	interviste/dialoghi	2013	74-75	3277
Lettere luterane	Scritto	saggi/articoli	1976	74-75	11308
Scritti corsari	Scritto	saggi/articoli	1975	74-75	70013
Volgar'eloquio	Scritto	saggi/articoli	1976	74-75	44364
Le confessioni di un poeta	Orale	interventi orali	1967	66-73	2089
Pasolini e il linguaggio nazionale	Orale	interventi orali	1968	66-73	3219
Un'ora con Ezra Pound	Orale	interventi orali	1968	66-73	1749
Pasolini e il pubblico	Orale	interventi orali	1970	66-73	2143
III B: facciamo l'appello	Orale	interventi orali	1971	66-73	3219
Al cuore della realtà	Orale	interventi orali	1974	74-75	2280
Controcampo: Italiani, oggi	Orale	interventi orali	1974	74-75	1728
Pasolini e.. la forma della città	Orale	interventi orali	1974	74-75	1297
Il potere e la morte	Orale	interventi orali	1975	74-75	1947

Tabella 1. Composizione del corpus

Per poter operare con mezzi informatici sui testi in questione, è stato necessario un procedimento piuttosto laborioso, che permettesse di rendere leggibili i testi ai programmi di interrogazione automatica. Tutte le opere cartacee sono state quindi digitalizzate, mentre nel caso degli interventi televisivi (tutti visionati presso la Cineteca di Bologna), alcune trascrizioni sono state gentilmente messe a disposizione dal Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini, mentre altre effettuate sul posto.

Tutti questi documenti sono poi stati taggati manualmente al fine di distinguere le varie parti del testo, isolando cioè i contributi di Pasolini da quelli altrui (ad esempio le domande degli intervistatori, le lettere dei lettori, i commenti dei curatori dei volumi) e dai vari apparati testuali (note, introduzioni non autoriali, indici); a questo punto si è proceduto all'estrazioni dei testi scritti/parlati e al conteggio delle parole realizzato sui testi puliti, il che ha reso infine possibile l'interrogazione del corpus mediante il programma AntConc, che ha generato gli indici di frequenza delle parole organizzate in sottogruppi tipologici e cronologici. Le opere prescelte sono state infatti suddivise in 4 scaglioni temporali, in base a una certa omogeneità interna: il primo corrisponde agli anni fra il 1955 e il 1960, al di qua cioè della grande crisi biografico-letteraria dell'autore; segue il periodo compreso fra il 1960 e il 1965, la cui fine coincide con il momento di più fervente meditazione linguistica dell'autore sull'italiano contemporaneo (posteriore appunto alla pubblicazione delle *Nuove questioni linguistiche*); l'arco cronologico che va dal 1966 al 1973 si contraddistingue invece per la costante crescita della presenza pubblica di Pasolini, che si dedica con grande passione alla sua carriera di regista cinematografico, accompagnando il naturale incremento della sua visibilità con la costante presenza sulla stampa, la disponibilità a concedere interviste (numerossime sono quelle risalenti a questo periodo) e le sue prime apparizioni televisive; infine, l'intensissimo biennio 1974-75 coincide con l'avventura «luterana» e «corsara» dello scrittore, segnata da un mutamento significativo del suo rapporto con il pubblico e dal vertiginoso aumento dei suoi interventi di natura sociopolitica (soprattutto articoli di giornale, ma anche dibattiti, conferenze, apparizioni televisive), cui si accompagnano nuovi usi linguistici.

Nei casi specifici in cui le raccolte in volume (come ad esempio le *Interviste corsare*, ma anche *Empirismo eretico* oppure *Polemica politica potere*) comprendessero testi distribuiti su più scaglioni, si è provveduto a una ripartizione interna di tali opere, suddividendo i saggi o le interviste in base alla loro datazione.

Per quanto riguarda invece i generi testuali, naturalmente non tutte le tipologie dei testi considerati hanno la stessa pervasività nell'opera pasoliniana, anzi alcune sono del

tutto assenti, o poco rappresentate, in determinati scaglioni, in corrispondenza delle vicende personali e delle preferenze artistiche dell'autore. Al numero inferiore di documenti disponibili corrisponderà evidentemente una più esigua porzione di materiale lessicale, ma questo non inficia la qualità dei risultati di frequenza, in quanto il programma utilizzato per l'interrogazione statistica identifica le parole-chiave non sulla base della loro frequenza assoluta ma piuttosto della loro *keyness*, ossia una frequenza di occorrenza superiore rispetto allo standard costituito dalla totalità del corpus.

Questo valore è calcolato usando il logaritmo naturale log-likelihood: il valore di p è impostato a 0.05 e la *keyness* è considerata significativa quando superiore a 3.84¹⁴⁰.

$$\text{LogLikelihood} = 2 \sum_i O_i \ln \left(\frac{O_i}{E_i} \right)$$

Dove O_i è il valore osservato del termine nel corpus i e E_i è il valore atteso del termine nel corpus i , calcolato così:

$$E_i = \frac{N_i \sum_i O_i}{\sum_i N_i}$$

La log-likelihood è una misura che si basa sul calcolo di frequenze relative, per cui è indipendente dalla differenza di dimensione dei corpora considerati. I testi appartenenti ai diversi raggruppamenti (scaglioni temporali e generi) sono stati quindi di volta in volta messi a confronto con la totalità del corpus, in modo da ottenere una classifica delle parole più significative per ogni settore, cioè distintive di un periodo o di una tipologia testuale all'interno della produzione dell'autore¹⁴¹.

Per le voci che sono risultate dotate di *keyness* significativa si è poi proceduto a verificare il grado di dispersione, ossia la loro effettiva presenza nei vari documenti appartenenti a ogni sottogruppo. A tal fine, per ogni voce si è calcolato l'indice idf (*inverse document frequency*):

$$IDF_t = \log_2 \frac{N}{df_t}$$

dove N è il numero totale di documenti del corpus considerato, mentre df_t è il numero di documenti del corpus che contengono il termine t (si considera disperso un termine con $idf < 1$).

¹⁴⁰ <http://ucrel.lancs.ac.uk/llwizard.html>

¹⁴¹ Le ricerche effettuate mediante AntConc sono case-insensitive; per convenzione, le parole riportate in tabella sono tutte minuscole a eccezione dei nomi propri, indicati sempre con l'iniziale maiuscola.

Questo valore fornisce tuttavia solo un'indicazione generale, in quanto non tiene conto dell'effettivo numero di occorrenze delle voci in ogni documento, ma solo della loro presenza (per cui è sufficiente anche una sola attestazione perché la parola sia considerata presente in un testo): di conseguenza, una volta verificata la dispersione di una voce grazie all'indice idf, si è poi proceduto a verificarne l'effettiva distribuzione nei vari documenti (grazi ai dati forniti dal programma AntConc).

2.1.7 Sezionando il magma: generi e tempi.

Le tabelle seguenti illustrano la distribuzione del lessico pasoliniano in base ai sottogruppi di scaglioni e generi, con il relativo numero di parole e le percentuali di incidenza del materiale considerato rispetto al corpus: per quanto possibile, si è cercato di mantenere un certo equilibrio fra i diversi raggruppamenti cronologici e tipologici, sebbene alcuni generi non siano in realtà rappresentati in tutti i periodi presi in esame.

La produzione poetica in lingua, ad esempio, dopo il lungo silenzio che fa seguito a *Poesia in forma di rosa*, ha un ultimo sussulto con la raccolta *Trasumanar e organizzar* (1971), per poi tornare a eclissarsi nel biennio 1974-75, quando Pasolini decide di recuperare il dialetto come lingua della poesia, pubblicando la funebre *Nuova Gioventù* (1974).

D'altro canto, gli interventi orali, pur nel loro indubbio interesse, non forniscono un contributo particolarmente rilevante dal punto di vista quantitativo: completamente assenti nei due scaglioni 1955-60 e 1961-65, compaiono nel corpus solo a partire dal 1967 (*Le confessioni di un poeta*), ma con un apporto lessicale che non va oltre il 2,04%, il che è dovuto sia alla loro natura eminentemente dialogica, che riduce sensibilmente la percentuale di parole attribuibili all'autore, sia a una selezione che ha privilegiato le apparizioni televisive di Pasolini presumibilmente più note al largo pubblico.

In generale, comunque, pur tenendo nella debita considerazione queste naturali differenze fra i vari generi nel valutarne l'impatto sul pubblico, nell'ambito dell'indagine statistica esse saranno in realtà superate, come si è visto, da un tipo di indagine che considera, ai fini della distintività, solo le frequenze relative delle varie parole.

La suddivisione in scaglioni del corpus si è invece rivelata fondamentale per il tipo di indagine qui condotto, poiché la fissazione di confini e cesure temporali all'interno dell'opera autoriale ha permesso di enucleare una serie di raggruppamenti lessicali particolarmente significativi, a seconda del periodo considerato e della relativa evoluzione della poetica autoriale. In questo senso, i risultati ottenuti hanno confermato la sostanziale omogeneità dei materiali ripartiti per sezioni cronologiche, indipendentemente dalla loro

maggiore o minore quantità e dal loro genere.

CAGLIONE (ANNI)	PAROLE (SCRITTO)	PAROLE (ORALE)	TOTALE	PERCENTUALE/ CORPUS
1955-1960	190972	190972	190972	22,97%
1961-1965	166979	166979	166979	20,08%
1966-1973	293405	9674	303079	36,45%
1974-1975	124564	7252	170518	20,51%
TOTALE PAROLE	814622	374877	831548	

Tabella 2. Numero di parole per scaglione temporale.

GENERE	PAROLE	PERCENTUALE/ CORPUS
SAGGI/ARTICOLI	355009	42,69%
POESIE	90809	10,92%
INTERVISTE/ DIALOGHI CON I LETTORI	368804	44,35%
INTERVENTI ORALI	16926	2,04%
TOTALE PAROLE	831548	

Tabella 3. Numero di parole per genere.

La tabella 3 mostra appunto come, a fronte di alcuni settori non particolarmente produttivi, altri abbiano invece un impatto determinante rispetto al lessico totale: in effetti la saggistica, le interviste e le rubriche sui giornali (inclusi i dialoghi con i lettori) forniscono da soli quasi il 90% delle parole totali. La percentuale ridotta del lessico poetico

(10,92%) attribuisce invece alle poesie, anziché un ruolo di veri e propri centri di diffusione delle innovazioni linguistiche, piuttosto una funzione di controcanto rispetto alla lingua della prosa, utile per saggiare un eventuale trasferimento di alcune forme lessicali, il che ne confermerebbe la maggiore circolazione e disponibilità. Anche gli interventi orali, come si è già accennato, data la loro natura prevalentemente colloquiale, forniscono un numero molto limitato di “parole d’autore”¹⁴², per cui il loro apporto diviene interessante solo nella misura in cui funzionano di cassa di risonanza per i testi scritti, riproponendo e ribadendo parole-chiave che hanno visto la luce altrove.

Il periodo 1966-73, il più esteso, è naturalmente il più rappresentato (36,4%), ma ciò su cui vale la pena richiamare l’attenzione è in realtà la percentuale relativa al biennio 1974-75, al quale si deve il 20,51% del materiale totale, dato particolarmente ragguardevole se si tiene conto della brevità del periodo considerato. Infatti, sebbene i testi entrati a far parte del corpus siano frutto di un’opera di selezione, il che pregiudica la validità in senso assoluto di queste percentuali, esse rispecchiano comunque fedelmente l’andamento dei vari momenti della produzione pasoliniana, per cui i dati relativi all’ultimo biennio possono essere ritenuti altamente indicativi dell’intensissima attività dell’autore nell’ultimo, drammatico periodo della sua vita.

Questa evidenza statistica, allora, può forse essere utile per saggiare con maggior cautela le dichiarazioni di quanti vogliono relegare l’ultimo Pasolini al ruolo di distaccato, funebre osservatore di una realtà nemica, non più capace né, in fondo, desideroso, di intervenire attivamente su di essa. Al contrario, la fortissima presenza pubblica pasoliniana, la sua eloquenza appassionata e la forza della sua «disperata requisitoria contro l’estrema degenerazione capitalistica», lungi dallo «scavalcare il pubblico»¹⁴³, sembrano aver favorito la crescita, intorno alla sua persona e al suo discorso, «di un interesse reale e diffuso, problematico e polemico, sia da parte di intellettuali e politici, sia da parte di un vasto pubblico giovanile.»¹⁴⁴ Allora, è proprio quest’ampio riscontro del discorso pasoliniano che, nella sua violenza, costringe il pubblico a «prese di coscienza e ad analisi più diffuse e approfondite che nel passato»¹⁴⁵, ad aver certamente determinato la precoce fortuna di alcuni delle sue più celebri «parole d’ordine».

Le tabelle seguenti mostrano poi la distribuzione del materiale lessicale così come risulta dall’incrocio dei due macrofattori scaglione/genere: si osserverà come la sezione

¹⁴² La denominazione “parole d’autore” per designare i neologismi attribuibili a persone note si deve a B. Migliorini e alla sua celebre opera *Parole d’autore. (Onomaturgia)*, Firenze, Biblioteca Sansoni 1975.

¹⁴³ R. Rinaldi, *Dall’estraneità* cit., p. 106.

¹⁴⁴ G.C. Ferretti (a cura di), *Pasolini. L’universo orrendo* cit., p. 86.

¹⁴⁵ *Imi*, p. 88.

più ricca sia quella che coniuga il genere interviste/dialoghi con i lettori con il periodo 1966-73: in effetti, a questi anni risalgono sia l'intera, ampia intervista con Jon Halliday confluita nel volume *Pasolini su Pasolini*, che la rubrica *Il caos* su «Tempo», oltre a moltissime interviste sparse. La notevole percentuale di materiale proveniente dallo scaglione 1955-60 è invece in gran parte dovuta all'ampio numero dei saggi di *Passione e ideologia*, che da soli forniscono il 16,54% del lessico totale. Infine, il raggruppamento saggi/articoli relativo al biennio 1974-75, corrispondente a quasi il 14% del totale, corrisponde al vasto gruppo di articoli pasoliniani pubblicati in quegli anni sul *Corriere della sera* (poi raccolti negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*), di estremo interesse per documentare l'evoluzione e la risonanza del linguaggio dall'autore nei suoi ultimi anni di vita.

	1955-1960	1961-1965	1966-1973	1974-1975
SAGGI/ARTICOLI	21434	100028	198453	48889
POESIE	31992	27455	31362	-
INTERVISTE/ DIALOGHI CON I LETTTORI	137546	39496	63590	114377
INTERVENTI ORALI	-	-	9674	7252

Tabella 4. Distribuzione delle parole per scaglione/genere.

	1955-1960	1961-1965	1966-1973	1974-1975
SAGGI/ARTICOLI	2,58%	12,03%	23,87%	5,87%
POESIE	3,85%	3,30%	3,77%	-
INTERVISTE/ DIALOGHI CON I LETTTORI	16,54%	4,75%	7,65%	13,75%
INTERVENTI ORALI	-	-	1,16%	0,87%

Tabella 5. Distribuzione percentuale delle parole per scaglione/genere.

2.2 «Sono infiniti i dialetti, i gerghi, le pronunce, perché è infinita la forma della vita»: a ogni genere la propria lingua?

La suddivisione interna del corpus in diverse sezioni tipologiche ha permesso di sottoporre ognuna di esse a un'interrogazione che rilevasse i differenti indici di frequenza lessicale, confrontando di volta in volta i sottogruppi presi in esame con il resto del corpus; a differenza della ripartizione cronologica, fondata su ipotesi preesistenti, in questo caso l'obiettivo era quello di verificare l'effettiva possibilità (o impossibilità) di un'inedita ripartizione per generi del lessico pasoliniano.

Dal momento che i risultati dell'indagine non hanno evidenziato la presenza di parole-chiave specifiche dei vari settori tipologici (interviste, saggi, poesie ecc.), ciò si pone indirettamente a conferma della trasversalità dei testi di Pasolini, dimostrando come la sua visione liberissima e poliedrica della lingua sfugga a qualsiasi compartimentazione:

Si dica subito che quella attitudine a investire forme diverse di espressione non nasceva in Pasolini da un'accettazione dei generi come istituti, ma anzi dalla certezza, propria del decadentismo [...] che le forme dei generi fossero solo dei rituali culturali, forme appunto, stampi nei quali versare una materia vitale.¹⁴⁶

In effetti, si è già visto come «la stratificazione e l'accumulo» di opere e linguaggi siano i procedimenti messi in atto da Pasolini per tentare di dominare e possedere il magma della realtà, con la conseguenza che tutta la sua vastissima e multiforme produzione funziona in realtà come un unico corpo, «un continuum» dove è impossibile «dipanare i fili che da una zona rinviano all'altra, continuamente rimescolando le carte per una sorta di sistematica contaminatio»¹⁴⁷. Le opere pasoliniane, infatti, risultano fortemente dominate dalla presenza dell'autore, quasi carnalmente vincolate alla sua figura, per cui da esse si origina un flusso continuo di pensieri e parole intimamente intessuto di richiami e citazioni, al cui interno è impossibile identificare degli elementi costitutivi di un solo testo o un solo genere. La concezione pasoliniana della «letteratura come *totalità*» ha infatti il suo «rovescio [...] nell'impossibilità, più volte dichiarata, di accettare la chiusura di un testo»¹⁴⁸, la sua autonomia, il suo essere «oggetto» compiuto e autosufficiente. L'idea della scrittura come azione si manifesta quindi essenzialmente in questa apertura costante dei testi, in questo loro essere unità fluide, sospese, «pezzi possibili» di un'opera globale che coincide, in ultima analisi, con la vita stessa dell'autore.

¹⁴⁶ F. Fortini, *Attraverso Pasolini* cit., p. 152.

¹⁴⁷ G. Giudici, *L'inespresso esistente* cit., p. VIII.

¹⁴⁸ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 47.

2.2.1 Dalla «passione» estetica alla lotta contro il Potere

«Ma come,
vuole che usi,
per i rapporti di ogni giorno,
la lingua della poesia?»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	lingua	930	548.39	0
2	poesia	767	283.4	0.322
3	popolare	405	244.44	0
4	tale	656	195.69	0
5	linguistica	235	160.32	0
6	linguaggio	420	153.9	0
7	della	3663	153.73	0
8	dunque	628	152.67	0
9	Dante	123	150.03	0.322
10	dialettale	151	149.06	0.322
11	qualificazione	90	146.78	0.322
12	del	3964	129.29	0
13	Giacomo	72	125.36	0.737
14	modi	169	125.01	0
15	Pascoli	105	122.01	1.322
16	Penna	95	121.99	0.322
17	tono	129	117.72	0.322
18	inquadratura	105	111.81	1.322
19	assai	117	111.52	0
20	 lirica	75	108.41	1.322
21	ecc	526	106.72	0
22	canti	149	105.75	0.322
23	ossia	270	99.93	0
24	Firpo	62	98.77	1.322
25	indiretto	93	97.14	0.322
26	Giotti	55	95.76	2.322
27	poetica	184	92.87	0.322
28	de	247	88.6	0
29	sua	1256	88.1	0
30	attraverso	487	87.99	0
31	lingue	104	85.88	0.322
32	g	67	85.76	1.322
33	langue	87	85.38	0.737
34	e	10899	82.76	0
35	veda	74	81.63	0.322
36	letteraria	208	81.22	0.322
37	romanticismo	64	80.98	1.322
38	né	55	80.6	0
39	orale	113	80.38	0
40	dialettali	77	79.69	0.737
41	democristiani	80	78.15	0.737
42	linguistico	167	77.73	0
43	novecento	106	77.58	0
44	canto	107	72.91	0.322
45	egli	463	72.28	0
46	segno	171	69.15	0
47	Pannella	48	68.95	1.322
48	struttura	115	68.26	0
49	tali	137	68.22	0
50	Sé	47	67.29	0

Tabella 6. Distribuzione delle parole nella saggistica

Questo fondamentale intreccio di generi e linguaggi, caratteristica fondante dell'intera produzione di Pasolini, non mancherà di influenzare l'indagine lessicale condotta sui testi saggistici, poiché molte parole ed espressioni coniate o risemantizzate dall'autore, pur vedendo la luce (nella stragrande maggioranza dei casi) proprio all'interno di questo genere testuale, assai spesso si espandono e proliferano altrove, perdendo la loro esclusività tipologica.

Di conseguenza, come mostrano i dati riportati in tabella, solo i termini afferenti al campo semantico della lingua risultano effettivamente caratteristici di questo settore, non solo per la loro varietà e frequenza, ma anche per la loro ricorrenza in più di un testo. In effetti, le parole appartenenti a questo sottoinsieme, ossia «lingua» (quasi 1000 occorrenze), «lingue» (104), «langue» (87), «linguistico» (169), «linguistica» (236), «linguaggio» (420) e, per estensione, anche «orale» (113), hanno tutte $idf < 1$, ossia sono dotate di una buona dispersione nei vari testi, anche se mostrano una presenza particolarmente intensa in *Passione e ideologia* ed *Empirismo eretico*, i due volumi più ampi del settore. Del resto, si ricorderà che in *Empirismo eretico* un'intera sezione è dedicata proprio alla lingua, e infatti 656 occorrenze del termine provengono proprio da questo volume, così come 98 di «lingue», 78 di «langue», 85 di «linguistico», 122 di «linguistica», 275 di «linguaggio» e 98 di «orale», mentre in *Passione e ideologia* si incontrano 239 volte la voce «lingua», 4 «lingue», 9 «langue», 75 «linguistico», 9 «linguistica», 51 «linguaggio» e 8 «orale»: in quasi tutti questi casi, la somma delle occorrenze nei due volumi corrisponde pressoché alla loro totalità.

Questi dati si pongono in effetti a conferma della collocazione della fase più intensa dell'interesse linguistico di Pasolini a cavallo fra la metà degli anni Cinquanta e Sessanta (l'intervento sulla lingua del Pascoli di *Passione e ideologia* è del 1955, mentre gli interventi della sezione *Lingua* di *Empirismo eretico* non oltrepassano il 1965).

Dal solo *Passione e ideologia* provengono invece gran parte delle attestazioni sia degli aggettivi «dialettale» (ben 133 su 151), «dialettali» (70 su 78), «popolare» (326 su 407) e «poetica» (97 su 130) che dei sostantivi «poesia» (609 su 765), «poetica» (49 su 55) «romanticismo» (63 su 65), «canto» (103 su 107), «canti» (143 su 147), «dirica» (70 su 75) e «Novecento» (91 su 106), anche per via della presenza nel volume dei due ampi saggi *La poesia dialettale del Novecento* e *La poesia popolare italiana* (originariamente collocati in apertura ai rispettivi volumi curati da Pasolini nel 1952 e nel 1955). Anche i nomi di Pascoli, Giacomo (presumibilmente Di Giacomo), Penna, Giotti e Firpo rimandano al periodo di maggior interesse dell'autore per la poesia dialettale e i suoi legami con i modi pascoliani,

nonché per le successive influenze del Pascoli sulla poesia italiana del Novecento, tutti temi ampiamente esplorati in *Passione e ideologia*.

La quasi totalità delle occorrenze di «Dante» (118 su 123), impareggiabile modello linguistico (anzi, “plurilinguistico”) di Pasolini, proverrà invece da *Empirismo eretico*, che inoltre (in particolare nei saggi compresi fra il 1966 e il 1973) ospiterà anche quasi tutte le attestazioni di «inquadratura» (104 su 105), spia evidente dello slittamento degli interessi autoriali verso la grande avventura del cinema, e gran parte di quelle di «segno» (132 su 171, includendo anche la forma composta «im-segno») e «struttura» (95 su 115), frutto degli entusiasmi di quegli anni per la semiotica e lo strutturalismo. Alla predominanza di temi politici negli articoli del biennio 1974-75 sarà invece dovuta la presenza delle voci «Pannella» (42 occorrenze negli *Scritti corsari*, 6 nelle *Lettere luterane*) e «democristiani» (58 nelle *Lettere luterane*, 21 negli *Scritti corsari*, a fronte di una sola occorrenza in *Empirismo eretico*), interamente ascrivibili alle ultime due raccolte.

Questi dati rivelano quindi che molte delle parole con la *keyness* più alta (e spesso anche con $idf < 1$) provengono in gran parte da un solo testo, il che ne pregiudica la significatività per l'intero gruppo: d'altra parte, la consapevolezza dell'attitudine pasoliniana a espandere il proprio discorso su più sedi e canali permette di spiegare come mai molte parole, di indubbia rilevanza (si pensi solo a «marxismo» o «potere», entrambi molto presenti nei saggi/articoli dell'autore) non appaiano fra le *keywords* di questo settore, in quanto non distintive solo della saggistica.

Di qui l'assenza, almeno nelle prime posizioni, delle attese «parole d'ordine» della tarda produzione saggistica pasoliniana (ad esempio termini quali «Potere», «fascismo» o «sviluppo»), provenienti soprattutto dagli *Scritti corsari* e dalle *Lettere luterane*: questo dato si spiega considerando che tali voci ricorreranno verosimilmente in tutti gli altri gruppi di testi del biennio 1974-75 (soprattutto nelle interviste e negli interventi orali), e non solo negli scritti giornalistici, non configurandosi quindi come *keywords* di questo genere.

2.2.2 Il mondo della poesia

«Oh, fine pratico della mia poesia!
Quando scrivo poesia è per
difendermi e lottare, compromettendomi, rinunciando
a ogni antica mia dignità.»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	sole	195	478.89	0
2	luce	202	417.09	0
3	chi	263	280.42	0
4	ah	95	274.25	0
5	cuore	125	239.5	0
6	D	364	185.14	0
7	vento	59	181.49	0
8	cielo	79	181.17	0
9	vita	347	170.14	0
10	dolore	99	158.82	0
11	occhi	115	134.27	0
12	amore	149	132.69	0
13	dove	189	123.82	0
14	notte	71	120.7	0
15	fu	89	119.88	0
16	omissis	26	116.24	2
17	mare	62	111.59	0
18	senza	224	109.42	0
19	morte	108	108.72	0
20	oh	41	104.92	1
21	strade	52	98.93	0
22	ogni	230	92.41	0
23	fango	32	91.91	0
24	anima	65	91.21	0
25	voi	77	90.49	0
26	le	768	90.11	0
27	sangue	36	87.25	0
28	fresco	21	85.98	0
29	aria	62	85.74	0
30	odore	32	85.58	0
31	ché	36	82.51	0
32	tuo	66	82.27	0
33	oscura	33	80.12	0
34	pace	49	79.82	0
35	mattino	28	76.91	0
36	gelo	20	76.47	0
37	pietà	54	76.47	0
38	terra	70	75.58	0
39	ora	196	74.49	0
40	sui	70	74.44	0
41	tu	134	73.93	0
42	vecchio	91	73.11	0
43	gioia	47	71.63	0
44	anime	29	69.51	0
45	sotto	111	68.19	0
46	caldi	15	67.06	0
47	buio	30	66.78	0
48	aprile	24	66.22	0.415
49	ombra	47	65.97	0
50	petto	25	65.89	0

Tabella 7. Distribuzione delle parole nella poesia.

Il secondo raggruppamento tipologico riguarda i testi poetici che, analogamente a quelli saggistici, non hanno fornito risultati particolarmente rilevanti ai fini dell'indagine: la *keyness* più alta viene infatti registrata da voci quali «sole», «cielo», «cuore», «amore» e «dolore», che in realtà sono tipiche del lessico poetico in quanto tale (non solo di quello pasoliniano), così come i binomi «luce»-«ombra», «mattino-notte» e «vita»-«morte»; anche l'alta dispersione di queste voci, che mostrano quasi sempre un idf pari a zero (fanno eccezione solo un paio di parole, «omissis» e «aprile», provenienti quasi esclusivamente da *Poesia in forma di rosa*), non può che essere attribuita alla loro elevata frequenza nel linguaggio della poesia in generale; non appaiono invece dotate di una diffusione sufficiente da essere registrate dagli indici di frequenza alcune interessanti innovazioni lessicali pasoliniane («Dopostoria», «antropalico», «mirmicolalico» ecc...)

In generale, il lessico poetico di Pasolini, che a partire da *Poesia in forma di rosa* appare sempre più contaminato da quello della prosa, non è che un'altra manifestazione della sua volontà di superamento dei vincoli di genere, ottenuto mediante la creazione di una poesia «fortemente discorsiva, dialogica, argomentativa, diaristica, che non poteva non oltrepassare i confini (sempre più limitanti) del verso.»¹⁴⁹

In un momento storico, infatti, in cui la poesia italiana, dibattuta fra ermetismo e Neoavanguardia, non sembrava offrirgli uno strumento espressivo soddisfacente, egli non fa che cercare alternative in grado di soddisfare il suo “bisogno di realtà”, trovandole in un primo momento nel dialetto, e successivamente in un impiego della poesia come strumento trasversale di cattura ed espressione dell'irrazionale, che necessariamente deborda oltre i suoi confini di genere, trasformandosi in

un congegno transitivo, una trappola azionata per catturare ed esibire quanto più io e quanta più realtà possibili. [...] Lo stile per Pasolini non è mai un'entità organica, un fatto inevitabile. Inevitabili sono semmai gli argomenti, l'urgenza radicale della realtà, la pressione del mondo che si vede. Più che una lingua poetica, ha inventato un modo di fare poesia. Ho scritto così, sembra dire in ogni suo testo, ma avrei potuto dire le stesse cose altrimenti, prenderle per un altro verso, scrivere un'altra poesia.¹⁵⁰

La poesia, tradizionalmente intesa, è quindi solo uno dei luoghi dai quali Pasolini interroga la realtà, del tutto affine e contiguo, nella sua percezione, ad altre sedi quali il cinema o i romanzi: più che uno specifico «stile» poetico, quindi, egli incarna e manifesta una concezione poetica della vita e del reale:

Poligrafo, manierista, versatile, polimorfo, dotato di uno stupefacente talento mimetico di forme e linguaggi poetici, si può dire che Pasolini non abbia posseduto un suo modo esclusivo

¹⁴⁹ F. La Porta, Pasolini cit., p. 45.

¹⁵⁰ R. Galaverni, *Pasolini, la poesia è specchio della vita*, in «Corriere della sera», 14 febbraio 2012.

d'espressione, un suo stile. A meno che non si voglia attribuirglieli tutti. Al tavolo di lavoro qualsiasi schema formale viene assunto strumentalmente per raggiungere quel qualcosa d'altro che ho chiamato vita o realtà, e che la letteratura non è.¹⁵¹

Più probabilmente, allora, il vero tratto distintivo dell'espressione poetica di Pasolini è la sua natura "civile": come osserva Moravia, infatti, in lui ha sempre operato una sorta di «impegno civile», ossia un impulso che lo spingeva a «uscire dal privato (perché esprimere se stesso, esprimere il reale, può ancora essere una cosa privata)»¹⁵² per avventurarsi concretamente «nella società, nel viver comune, nelle comunità», e agire concretamente al suo interno.

Pasolini fin dall'inizio, e poi sempre, è stato quello che si chiamava una volta un poeta civile. Poeta perché poeta, e civile appunto per questa sua continua volontà di intervenire e modificare le cose, in cui si deve ravvisare forse qualcosa che era legato alla sua emarginazione iniziale, originaria, nativa cioè il bisogno di essere in mezzo agli altri, di essere amato. Ma naturalmente, l'impulso fondamentale era di influire sugli altri, di spingerli in una certa direzione, di illuminarli, di istruirli. [...] La grande originalità di Pasolini è stata appunto questa, di essere un poeta civile di sinistra innestato [...] sulla poesia moderna decadente europea. [...] Pasolini si è trovato con la vocazione, rivoluzionaria da una parte, e civile dall'altra, proprio nel momento del crollo del nostro paese, crollo radicale, catastrofico, senza precedenti. [...] Le ceneri di Gramsci è questo, è il pianto del poeta di fronte alla Patria. E questo c'è in tutti i libri di poesia di Pasolini, la pietà verso la patria oppressa e distrutta; cioè un impegno civile che oltrepassa la rappresentazione del reale, e che è l'espressione di un sentimento profondo, come si vede anche negli altri libri di poesia, nei romanzi e nel cinema. Infine Pasolini – sempre per impegno civile – ha dato scandalo pubblicando con molto coraggio una serie di articoli abbastanza famosa sul Corriere della Sera. [...] Si può dire solamente una cosa: che a un certo punto il poeta decadente [...] pian piano evapora, cede il posto al poeta civile, e il poeta civile all'articolista, al saggista politico.¹⁵³

Allora, è nell'impegno civile di Pasolini, nel suo amore per la Patria e la comunità civile, nel suo pianto per la sua degradazione e nel suo impegno per tentare di redimerla, che si può ravvisare il più significativo *trait d'union* fra il poeta, il cineasta, il romanziere e il saggista.

D'altra parte, si ricorderà come ogni volume di poesie di Pasolini segni un diverso momento-chiave nei suoi rapporti con la realtà socioculturale circostante, riprodotta e traslata nel suo universo poetico: se i poemetti «civili» delle *Ceneri di Gramsci* delimitano la fine delle illusioni degli anni Cinquanta, *La religione del mio tempo* va di pari passo con l'avvento della civiltà industriale e la conseguente crisi culturale di inizio anni Sessanta, mentre *Poesia in forma di rosa* registra i «primi atti della Dopostoria»¹⁵⁴ mediante una corrispondente, iniziale decomposizione della struttura poetica e il ripiegamento del poeta sull'autobiografia, e infine *Trasumanar e organizzar*, apparso dopo un lungo silenzio del poeta, decreta la fine del linguaggio istituzionale della poesia, a causa dello smarrimento

¹⁵¹ *Ibidem*

¹⁵² A. Moravia, *Pasolini poeta civile*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini* cit., pp. 7

¹⁵³ *Ivi*, pp. 7-8.

¹⁵⁴ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 24.

del destinatario/interlocutore del poeta, ormai disperso nella società di massa.¹⁵⁵ Pasolini giunge infatti, con quest'ultima raccolta, a sancire definitivamente l'inutilità della poesia intesa in senso tradizionale,¹⁵⁶ ossia la perdita di qualsiasi sua passata giustificazione ideologica e il conseguente abbandono di ogni pretesa estetica: così, i suoi ultimi componimenti, in quanto costituiti da versi che «accusano, denunciano, imprecano, argomentano direttamente»¹⁵⁷ col lettore, rispondono a finalità esclusivamente pratiche, trasformandosi in mezzi d'interrogazione diretta della realtà.¹⁵⁸

L'idea della poesia come azione è sempre stata presente per Pasolini lungo tutto l'arco della sua produzione. [...] Ma il primo Pasolini dava a ciò un senso ancora tollerabile per i «cultori della poesia». Invece negli ultimi anni egli imprime al concetto una torsione pericolosa, virulenta, non più conciliabile con l'idea comune di poesia. Per il primo Pasolini la poesia era azione proprio in quanto «espressione», cioè in quanto parola che si sottrae alla sfera della prassi per confinarsi in una sfera a sé (quella che si suole chiamare estetica), dove i nomi e i suoni non hanno altro fine che esprimere la propria musica. Per l'ultimo Pasolini invece l'azione è quella che si fa «nel mondo reale»¹⁵⁹.

Così, l'«ultimo Pasolini non crede più che si possa essere poeti stando nel recinto dell'estetico»¹⁶⁰, ma che occorra piuttosto «gettare il proprio corpo nella lotta»¹⁶¹, ossia creare una continuità anche formale con le finalità pratiche del suo discorso saggistico/giornalistico/politico. Le poesie dell'ultimo Pasolini (già, in fase di incubazione, in *Poesia in forma di rosa*, ma in maniera esplosiva in *Trasumanar e organizzar*) attingono infatti dalla lingua strumentale, quotidiana, spesso dal linguaggio giornalistico, rinunciando completamente alle rime e alla metrica verbale: i suoi versi diventano «brutti»¹⁶², lasciando penetrare nel cuore del linguaggio poetico impurità inaudite, *in primis*

¹⁵⁵ Scriverà Pasolini nel 1975: «Non scrivo più poesie da due o tre anni. [...] Perché non scrivo più? Perché ho perduto il destinatario. Non vedo con chi dialogare usando quella sincerità addirittura crudele che è tipica della poesia. Ho creduto per tanti anni che un destinatario delle mie “confessioni” e delle mie “testimonianze” esistesse. Mi sono dunque ora accorto che non esiste. [...] Le proprie esagerazioni, i propri eccessi, le proprie idee si esprimono vivendo. La poesia richiede che ci sia una società (ossia un ideale destinatario) capace di dialogare con il povero poeta. In Italia una tale società non c'è.» (P.P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società* cit., p. 856.)

¹⁵⁶ «Ma non solo è caduta / la stima per questa poesia / che è della storia piccola del mio tempo/ [...] ma per la poesia stessa. Non è essa, dunque, che conta, mai. / Almeno se concepita come poesia. / La lingua dell'azione, della vita che si rappresenta, / è così infinitamente più affascinante!» (P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., p. 1277.)

¹⁵⁷ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 151.

¹⁵⁸ «Le azioni della vita saranno solo comunicate, / e saranno esse, la poesia, / perché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale / (tu tremi solo quando la ritrovi / nei versi, o nelle pagine in prosa, / quando la loro evocazione è perfetta). / Non farò questo con gioia. / Avrò sempre il rimpianto di quella poesia / che è azione essa, nel suo distacco dalle cose, / nella sua musica che non esprime nulla / se non la propria arida e sublime passione per se stessa.» P.P. Pasolini, *Poeta delle ceneri*, in Id., *Tutte le poesie* cit., II, pp. 1287-1288.

¹⁵⁹ *Ivi*, pp. 139-140.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 143.

¹⁶¹ P.P. Pasolini, *Tutte le poesie* cit., p. 1287.

¹⁶² «Che cosa sono i “brutti versi” [...]? È fin troppo semplice: i brutti versi sono quelli che non bastano da soli a esprimere ciò che l'autore vuole esprimere: cioè in essi le significazioni sono alterate dalle

«le finalità pratiche, non estetiche, di una parola “performativa”, concepita come azione»¹⁶³.

Da un lato, quindi, la consueta eterogeneità stilistico-formale pasoliniana si fa sempre più pesante, con continue infiltrazioni dalla lingua della prosa, dall'altro egli rivendica una libertà artistica a tutto tondo, ufficializzando una vera e propria abiura dell'idea tradizionale di poesia, una rinuncia allo stile¹⁶⁴ che gli permette di oltrepassare i tradizionali confini di genere per volgere i suoi testi poetici a modalità non letterarie: «aprendo la propria parola artistica a delle finalità pratiche, egli piazza nel cerchio della scrittura letteraria, come un esplosivo, proprio ciò che le è estraneo per definizione.»¹⁶⁵ D'altra parte, se l'ultima raccolta poetica pasoliniana è improntata all'idea di una poesia «inutile», ossia incapace di interpretare e tradurre la realtà con i suoi strumenti remoti e ineffabili, e pertanto ridotta a «materia autodistruttiva»,¹⁶⁶ essa non fa che rispecchiare, in questo suo essere «senza speranza» e al contempo, paradossalmente, un'«esplosione di vitalità»¹⁶⁷, i paralleli dilemmi del Pasolini critico e saggista.

Come si è visto, questa è appunto una costante di tutta l'opera (non solo poetica) pasoliniana, il cui motivo fondamentale, ricorrente, risulta essere proprio il «costante interrogarsi di fronte ai fatti più brucianti della società contemporanea»¹⁶⁸; se in *Trasumanar e organizzar*, con grande evidenza, «trovano uno svolgimento parziale ed ellittico quei temi che, con maggiore rigore, saranno espressi negli ultimi scritti giornalistici di Pasolini»¹⁶⁹, altrettanto si può dire per *Poesia in forma di rosa* (dove peraltro Pasolini già dichiarava: «quando scrivo poesia / è per difendermi e lottare, / compromettendomi, rinunciando a ogni antica mia dignità»¹⁷⁰), i cui versi preannunciano l'avvento di un «nuovo corso della realtà»¹⁷¹, ossia di una «nuova Preistoria»¹⁷² successiva all'affermazione del Neocapitalismo e di un «Potere» (da notare la forma con la maiuscola, apparsa qui con un decennio di anticipo sugli *Scritti corsari*) che «va verso il futuro»¹⁷³; mentre nella *Religione del mio tempo* il

consignificazioni, e insieme le consignificazioni ottenebrano le significazioni.»; P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 156.

¹⁶³ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 151.

¹⁶⁴ Smetto di essere poeta originale / che costa mancanza di / libertà: un sistema stilistico è troppo esclusivo. Adotto /schemi letterari collaudati, per essere più libero. / Naturalmente per ragioni pratiche. (P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 66.

¹⁶⁵ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 153.

¹⁶⁶ Questa bellissima definizione è di L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 158.

¹⁶⁷ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., II, p. 2579.

¹⁶⁸ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 73.

¹⁶⁹ G. Ferroni, *Il Novecento* cit., p. 519.

¹⁷⁰ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., 35.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 191.

¹⁷² *Ivi*, p. 96 e *passim*.

¹⁷³ *Ivi*, p. 191.

poeta si autoelege a «testimone contro il proprio tempo»¹⁷⁴, lamentando la crisi di valori socioculturali dei primi anni Sessanta («Non c'è più niente [...] di questo mondo umano che io ami. / Tutto mi dà dolore: questa gente [...] il suo brulicare intorno a un benessere / illusorio, come un gregge intorno a poche biade»¹⁷⁵), nelle *Ceneri di Gramsci* «il soggetto intellettuale» già «rappresenta la sua tragedia storica» (Ma io, con il cuore cosciente / di chi soltanto nella storia ha vita, / potrò mai più con pura passione operare, / se so che la nostra storia è finita?¹⁷⁶) sullo sfondo, ben più ampio, della vita sociale di un'Italia in cui si affacciano i primi fermenti di un mutamento epocale.

Queste contaminazioni contenutistiche, presenti in tutti i testi poetici di Pasolini, hanno chiaramente un corrispettivo dal punto di vista della forma: se in *Trasumanar e organizzar*, per ammissione stessa del poeta, «la rigenerazione lessicale è pressoché totale rispetto ai volumi precedenti»¹⁷⁷, e coerente invece con il parallelo rinnovamento linguistico riscontrabile in altri generi come la saggistica o le interviste, altrettanto si può affermare per gli altri volumi poetici, linguisticamente accostabili ai contemporanei testi in prosa piuttosto che ascrivibili a un gruppo omogeneo: è questa la ragione per cui l'indagine lessicale relativa al genere indica come specifico solo il nucleo più radicato, consuetudinario e astorico del lessico poetico («duce», «amore», «cuore», «dolore»).

Il suo linguaggio si alimenta alle fonti più disparate ed eclettiche, mescidando forme attuali e passate della scrittura: dal giornalismo alla prosa saggistica, dai colori tribunizi dell'intervento politico ai *déchéts* di moduli poetici raccattati spesso da discariche pre-novecentesche. Il prodigio per il quale tali materiali diversi e inerti sono spesso animati da un soffio di autenticità è nell'intensità (paradossale) di quell'io che “dice”.¹⁷⁸

Allora, data l'importante presenza, in tutta l'opera poetica di Pasolini, delle infiltrazioni provenienti da altri linguaggi, le innovazioni presenti nel lessico poetico pasoliniano saranno evidenziate più dalla ripartizione cronologica delle sue opere (così strettamente interconnesse nelle diverse fasi della sua attività) che da quella tipologica.

D'altronde, nei testi poetici pasoliniani esistono alcuni termini particolarmente fortunati e rappresentativi della “riscrittura” della realtà operata dall'autore, quali ad esempio «Dopostoria» e «Nuova Preistoria», voci dotate di una peculiare forza metaforica che vedono la luce in *Poesia in forma di rosa*: esse non possiedono un'alta *keyness*, anzi mostrano una presenza assai sparuta, talvolta unica («Dopostoria» è presente solo nelle *Poesie mondane*, mentre «Nuova Preistoria», dopo aver fatto la sua prima comparsa nella

¹⁷⁴ ¹⁷⁴ G. Ferroni, *Il Novecento* cit., p. 519.

¹⁷⁵ P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo* cit., p. 99.

¹⁷⁶ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 63.

¹⁷⁷ P.P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., II, p. 2579.

¹⁷⁸ F. Bandini, *Il “sogno di una cosa” chiamata poesia. Introduzione a P.P. Pasolini, Tutte le poesie* cit., I, p. XXXIII.

poesia che dà il titolo al volume, ricorre anche in *Pietro II*, nel *Poema per un verso di Shakespeare*, e in *Una disperata vitalità*, per poi riapparire in una delle *Interviste corsare*¹⁷⁹), eppure così incisiva ed emblematica da farli eleggere dalla critica a manifesto della concezione storica apocalittica dell'autore, se non di un intero quadro storico-sociale. È proprio questo, in effetti, il grande dono della Parola poetica, quando essa non si abbandona al piacere di tradurre lo sguardo «estatico e ozioso» del poeta o di dar voce alla sua «anima elegiaca», ma «apre violentemente il sipario sul mondo rappresentato», riuscendo, come in una lancinante folgorazione, a dischiudere in poche sillabe «uno squarcio di Apocalisse»¹⁸⁰.

Nel caso di alcune «parole poetiche», allora, una bassa frequenza non è necessariamente sinonimo di scarsa incisività, proprio perché la loro eccezionale capacità icastica può far sì che esse si facciano portatrici di immagini significanti dal punto di vista socioculturale (eventualmente migrando in altri generi testuali, di maggior diffusione, come nel caso del celeberrimo «Potere» o delle «belle bandiere», in riferimento ai simboli della fede comunista): d'altra parte, è lo stesso poeta, in un'intervista del 1959, a sottolineare come le innovazioni linguistiche presenti nei testi poetici siano profondamente interconnesse con il contesto sociale:

Le innovazioni linguistiche del poeta [...] non si riducono ad attuarsi in un ipotetico isolamento letterario: l'innovazione ha percussioni profonde, fino nel cuore del semantema, e poiché il semantema è un dato collettivo e sociale, oltre che individuale ed estetico, ogni innovazione linguistica non può non essere una innovazione anche nell'istituto sociale¹⁸¹.

Nell'*Introduzione* alla raccolta dei Meridiani di *Tutte le poesie* di Pasolini, Fernando Bandini spiega appunto come sia «illegittimo trattare l'opera poetica di Pasolini come un fatto autonomo e concluso in se stesso»¹⁸², e questo vale a maggior ragione dal punto di vista linguistico, poiché l'ansia definitoria, di «espressione totale» della realtà, unita alla pasoliniana «ipertrofia dell'io», fa sì che nei testi poetici si crei un'aspra «miscela di *res* e *verba*», un accumulo di tratti squisitamente lirici e «riproduzioni verbalizzate [...] dei tratti più bassi e crudi del reale»¹⁸³; solo nei casi, eccezionali e sublimi, in cui il poeta riesca a comporre questo ossimoro di fondo, si avranno allora quegli esempi di neologismi poetici che, cristallizzando la realtà storica, si pongono a sigillo di un'intera epoca.

¹⁷⁹ «Una orrenda Nuova Preistoria sarà la condizione del neocapitalismo alla fine dell'antropologia classica, ora agonizzante. L'industrializzazione sulla linea neocapitalistica dissecherà il germe della Storia...»; P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 64.

¹⁸⁰ E. Esposito, *Poesia in forma di rosa. Introduzione* a P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., pp. V-XI, p.

¹⁸¹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p.32.

¹⁸² F. Bandini, *Il "sogno di una cosa" chiamata poesia*. cit., I, p. XV.

¹⁸³ *Ivi*, p. XXXIV.

2.2.3 Pasolini e gli altri: interviste e dialoghi con i lettori

«Il destinatario è uno contro cui polemizzo,
contro cui lotto.
Il destinatario è il mio nemico».

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	film	877	558.75	0,082
2	ho	1504	557.36	0
3	mi	1713	519.69	0
4	perché	1407	363.44	0
5	teatro	272	275.84	1.17
6	lei	435	235.66	0.17
7	sono	2599	223.43	0
8	io	1308	197.97	0
9	me	730	174.24	0
10	avevo	199	172.91	0.17
11	mio	681	157.51	0
12	Vangelo	158	152.44	0,71
13	molto	571	141.8	0
14	fare	607	133.93	0
15	è	7871	133.38	0
16	Stato	724	130.48	0
17	mia	772	125.54	0
18	Accattone	142	107.14	0.71
19	credo	257	106.73	0
20	più	176	106.26	0
21	cosa	657	102.82	0
22	quando	570	100.37	0
23	che	10403	98.7	0
24	fatto	738	98.03	0
25	non	6434	97.01	0
26	rubrica	68	94.91	2.585
27	crisi	204	93.73	0.363
28	lettera	144	92.47	1.363
29	marxista	184	83.9	0.363
30	ero	171	81.05	0.17
31	c	959	79.75	0
32	questo	1773	79.09	0
33	posso	186	73.7	0
34	società	332	72.7	0.17
35	miei	274	72.59	0.082
36	pubblico	112	71.05	0.263
37	ha	1661	66.7	0
38	marxismo	149	66.34	1
39	no	348	65.86	0.082
40	uomo	440	65.3	0.082
41	Teorema	47	62.16	1.585
42	problemi	177	59.7	0.17
43	adesso	158	59.2	0
44	avrei	95	59.2	0.469
45	Porcile	48	58.85	1.585
46	faccio	122	56.7	0.17
47	contestazione	84	56.28	1.363
48	marxisti	73	56.06	0.848
49	studenti	111	56.02	1.17
50	un	6984	52.98	0

Tabella 8. Distribuzione delle parole nelle interviste e nei dialoghi con i lettori.

Nell'articolo che inaugura la rubrica «Il caos» sul settimanale «Tempo», nell'agosto del 1968, Pasolini giustifica la sua scelta di aver accettato questo impegno di confronto costante e diretto con i lettori affermando «la necessità “civile” di intervenire, nella lotta spicciola e quotidiana, per concludere» quella che, a suo parere, è «una forma di verità», precisando che non si tratta di «una verità affermativa», ma piuttosto di «una dinamica, una prassi» che non può non essere «piena di errori, e magari anche di qualche stupidità»¹⁸⁴. Queste parole di Pasolini possono legittimamente essere impiegate per descrivere l'intero gruppo, estremamente magmatico e disomogeneo, dei suoi numerosissimi interventi estemporanei costituiti dalle interviste e dai dialoghi con i lettori, accomunati dal carattere discorsivo e «dall'immediatezza delle circostanze che li determinano»¹⁸⁵, ossia le richieste, le critiche o in generale le sollecitazioni degli interlocutori, che si tratti di autorevoli intervistatori o dei lettori di «Vie Nuove» o «Tempo».

L'indagine lessicale condotta su questo settore tipologico riflette sia la grande eterogeneità contenutistica del materiale considerato, che non permette di individuare un rilevante nucleo lessicale specificamente attinente a questo genere, sia la sua natura colloquiale, che implica una minore densità semantica dei testi (molte delle parole più frequenti in questo gruppo sono infatti parole vuote, come pronomi o ausiliari). Fra le parole piene più ricorrenti spiccano, nelle prime posizioni, «film» e «teatro»: nel primo caso, le occorrenze sono distribuite equamente in tutti i testi del sottogruppo (idf 0.082), il che riflette l'estremo interesse suscitato nel pubblico dall'attività di cineasta dell'autore, mentre nel secondo la minore dispersione (idf 1.17) risente evidentemente dell'ampia sezione occupata nel *Sogno del centauro* dal *Manifesto per un nuovo teatro* del 1968. Altre voci ricorrenti (anche se non tutte ugualmente disperse) sono poi «Vangelo» (idf 0.71), «Accatton» (idf 0.71), «Teorema» (idf 1.585) e «Porcile» (idf 1.585), tutte riferite ovviamente ai rispettivi film dell'autore (*Accatton* del 1961, *Il Vangelo secondo Matteo* del 1964, *Teorema* del 1968 e *Porcile* del 1969), molto citati sia nelle interviste che nei dialoghi con i lettori: i riferimenti al *Vangelo*, tuttavia, non si limitano alla sua personale rivisitazione cinematografica del testo di san Matteo, ma rivelano piuttosto l'alta considerazione in cui lo scrittore tiene questa «grandissima opera intellettuale, una grandissima opera di pensiero che non consola: che riempie, che integra, che rigenera...»¹⁸⁶.

Altri termini con alta *keyness* in questo settore tipologico, che tuttavia risultano legati piuttosto a un determinato periodo storico, sono poi «crisi» (le cui occorrenze, 204

¹⁸⁴ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 7.

¹⁸⁵ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 238.

¹⁸⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 180.

in totale, mostrano un addensamento nei testi compresi fra il 1961 e il 1965, con 84 occorrenze nelle *Belle bandiere* e 25 nelle *Interviste corsare*) «marxismo» (idf 1: su 149 occorrenze, 121 provengono dai testi risalenti al periodo 1961-1965) con i derivati «marxista» (idf 0.363, ma ben 111 voci su 184 si collocano comunque in questa finestra temporale) e «marxisti» (idf 0.848, ma di nuovo 47 voci su 73 si riferiscono all'inizio degli anni Sessanta), tutti evidentemente connessi agli sconvolgimenti economici, politici e sociali che hanno travolto l'Italia nei primi anni Sessanta, con il relativo declino dell'ideologia marxista; alla fine del decennio saranno invece da attribuire le voci «contestazione» (idf 1.363: 72 occorrenze su 84 si collocano fra il 1966 e il 1973) e «studenti» (idf 1.19, con ben 98 attestazioni su 111 risalenti a questo periodo), con ovvio riferimento alla rivolta studentesca del 1968, duramente avversata da Pasolini, che dedicherà a questo tema molti dei suoi interventi nella rubrica *Il caos*.

Molte delle voci più frequenti, allora, non presentano una reale dispersione nei vari testi del settore, che appare caratterizzato semmai dal carattere dialogico degli interventi, piuttosto che da uno specifico nucleo lessicale. È questa peculiarità, infatti, che determina la semplificazione sintattica e il tono colloquiale, informale, sia delle interviste che dei dialoghi con i lettori, luoghi in cui l'autore si avvicina a tal punto ai suoi interlocutori da collocarsi sul loro stesso piano. In effetti, la centralità del destinatario in queste opere è tale che da essa dipende in buona parte la costruzione dell'immagine pubblica dell'autore: non a caso, una delle parole più frequenti e con maggiore dispersione in questo gruppo sarà proprio «pubblico» (idf 0.263), le cui 112 occorrenze sono significativamente ripartite fra tutti i testi, con una certa prevalenza in quelli che raccolgono i dialoghi con i lettori (21 occorrenze provengono dalle *Belle bandiere*, 23 dal *Caos*).

La centralità delle rubriche tenute da Pasolini su giornali e riviste nella formazione di quello che sarà il pedagogo e il polemista degli anni Settanta non corre il rischio di essere sopravvalutata: in particolare, l'inizio della sua collaborazione con «Vie Nuove» (giornale legato al PCI, con un pubblico prevalentemente di sinistra), nel 1960, segna l'incontro/scontro di Pasolini con la figura del lettore comune, collettivo, da un lato stimolando la sua vocazione pedagogica e trasformandolo nel confidente, amico e compagno di strada di tutti, dall'altro esponendolo agli strali di «benpensanti scandalizzati e furenti, o echi di giornaletti oscurantisti pieni di livore, che additano in lui il pubblico corruttore, il “pornografo”, il polemista blasfemo»¹⁸⁷. È proprio in questo luogo di

¹⁸⁷ G.C. Ferretti, *Introduzione a P.P. Pasolini, Le belle bandiere* cit., p. 21.

contatto diretto con i propri interlocutori che lo scrittore diviene infatti un personaggio in carne e ossa, «oggetto di devozione ammirata o di odio violento»: è qui che prendono forma la sua autorevolezza intrisa di tenerezza pedagogica, la sua capacità di pronunciare «la parola definitiva»¹⁸⁸, il carisma che ispira una fiducia totale in chi lo ascolta, e al contempo il suo rifiuto dell'autoritarismo e la sua condizione «di vittima, di martire, di perseguitato, in quanto personaggio *scandaloso e diverso*.»¹⁸⁹

Non voglio avere autorità, sappiatelo. Se ce l'avrò, l'avrò di volta in volta, per l'eventuale forza dei miei argomenti di *quel dato* momento, di *quella data* circostanza: e soprattutto per la sincerità. [...] Non voglio far parte della vostra mitologia, neanche per quel po' che quel po' di successo o di diffusione diffamatoria o celebratoria del mio nome, potrebbero consentirmelo. Vi prego il massimo di democraticità, non tanto da parte vostra, quanto nella pretesa che ci sia da parte mia. È difficile conservare non goffamente la propria democraticità, quando in qualche modo si è in cattedra: io qui, [...] proposto, esposto, interrogato sulle mie opinioni ecc. ecc., rischio la cattedra.¹⁹⁰

In ogni caso, se nei dialoghi con i lettori la figura di Pasolini, nonostante i ripetuti attacchi o addirittura le dichiarazioni di odio, riesce comunque a mantenere vivi il prestigio e l'affidabilità di «un personaggio di fiducia al quale si può chiedere di tutto»¹⁹¹ (dall'opinione sull'*Ulisse* di Joyce¹⁹² al pericolo incarnato dall'ideologia fascista per i giovani¹⁹³), più accidentato si rivela per lui il campo delle interviste, verso le quali egli si pone in maniera contraddittoria, manifestando da un lato un'affannosa ansia elocutoria e una continua volontà di esternazione, quasi di esibizionismo, dall'altro, invece, una certa diffidenza nei confronti dell'intervistatore e un insuperabile timore per l'autorevolezza conferitagli dalla tribuna pubblica. Nella prefazione scritta di suo pugno al *Sogno del centauro* egli spiega appunto il disagio provocatogli dal fatto di incarnare una figura pubblica, dotata di «orrenda autorità», che confligge con la sua figura privata.

Ora, io ho sempre cercato di ignorare di essere *anche* una figura «pubblica», coi suoi doveri. Mi sono comportato sempre il più male possibile, cioè come io volevo. È stato più forte di me: una specie di orrenda autorità, che mi si attribuisce, anche se, appunto, controversa, [...] si è impadronita della mia vita: e me ne accorgo, con disgusto, soprattutto quando sono intervistato [...] In questo rapporto orale tra me e l'intervistatore succede qualcosa di mostruoso: cioè le opinioni che io esprimo, che sono opinioni come le altre, si pongono aprioristicamente e artificialmente su un piano più elevato, diventano «campioni» [...].¹⁹⁴

Nondimeno, nel corso della sua vita Pasolini concede (o «subisce», come chiosa

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. IX-X.

¹⁹⁰ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 250.

¹⁹¹ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 100.

¹⁹² P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., pp. 85-86.

¹⁹³ *Ivi*, p. 218.

¹⁹⁴ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 4

Ferretti), numerosissime interviste, che rappresentano anzi la pratica giornalistica più assidua e continua in tutto il suo percorso di scrittore: di qui, l'idea che proprio in questo luogo privilegiato di «messa a nudo» dell'autore e delle sue idee, emerga quella che è una delle più classiche contraddizioni del personaggio Pasolini, ossia quella liberatoria volontà di scandalo che ha la sua controparte in un linciaggio feroce e dissennato, ai limiti della persecuzione, in un cortocircuito che amplifica quello cercato/subito da Pasolini nelle rubriche dei dialoghi con i lettori, e che d'altra parte ne anticipa e riproduce uno assai più ampio, quello con i mass media e il loro subdolo autoritarismo, che sarà d'altra parte l'unica possibilità «per portare avanti un discorso a livello di massa». ¹⁹⁵

È in questo braccio di ferro fra la volontà pedagogica, o più in generale espressiva, di Pasolini, e il suo timore di assumere un'eccessiva autorità, nonché di essere frainteso, equivocato, usato, che risiede il nucleo profondo di tutto questo ampio gruppo di testi: le interviste e i dialoghi sono, in fondo, tutte «lotte al coltello» ¹⁹⁶ dello scrittore con i propri interlocutori, che tentano di fargli dire, o non dire, qualcosa di diverso dalle sue intenzioni. Eppure, questa sua condizione contraddittoria è per lui fonte di «emarginazione e di affermazione insieme, di dolore e compiacimento» ¹⁹⁷, così come per gli altri risulta utile la sua figura di «capro espiatorio», verso la quale il sistema può ostentare la sua tolleranza «con il fatto stesso di lasciargli spazio, di lasciarsi aggredire sul piano dialettico, e persino oltraggiare, da lui.» ¹⁹⁸

È lo stesso scrittore, del resto, a sottolineare la propria natura non solo insuperabilmente contraddittoria, ma ancor più paradossale nella stessa coscienza e volontà di esserlo:

Io sono protetto dalle mie contraddizioni. È da esse che viene assicurata la mia democraticità! E voi non potrete mai dibattere le questioni [...] con me come con un'autorità, proprio per la presenza delle mie contraddizioni *scandalose*, e da cui per primo io sono messo in imbarazzo. ¹⁹⁹

In generale, allora, se da questa *scandalosa* esposizione pubblica di Pasolini nelle interviste e nei dialoghi non nascono forme linguistiche peculiari (perché in questi luoghi egli riprende, solitamente, temi e motivi della sua contemporanea produzione saggistica, letteraria e anche cinematografica, spesso riadattandoli a una maggiore comprensibilità) nondimeno ne emerge con chiarezza una figura intellettuale anomala e precocemente

¹⁹⁵ G.C. Ferretti, *Introduzione* cit., p. X.

¹⁹⁶ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 5.

¹⁹⁷ G.C. Ferretti, *Introduzione* cit., p. X.

¹⁹⁸ A. Tricomi, *Né i ragazzini né altri. Nessuno salverà il mondo.* cit., p. 81.

¹⁹⁹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 251.

corsara, che interpreta queste occasioni di confronto pubblico come vere e proprie forme d'arte coinvolgenti e contaminate.

Ciò che egli costruisce in queste sedi è infatti una modalità di relazione con il pubblico incentrata su una forte *personalizzazione* sia degli argomenti che delle modalità espressive, che sarà poi caratteristica dell'ultima, esplosiva stagione del Pasolini corsaro, impegnato in un corpo a corpo con la massa all'insegna della provocazione scandalosa, contraddittoria, estemporanea. Agli interventi sull'attualità della sua ultima stagione si possono infatti estendere le considerazioni (parzialmente autocritiche) che Pasolini riferiva alla sua rubrica su «Vie Nuove», quando osservava che i suoi interventi erano «implicabili “spie” di stati d'animo spesse volte falsati dall'immediatezza delle circostanze che li determinano», talvolta «eccessivi», e in generale rivelatori di un sé «del tutto scoperto, nell'immediatezza delle occasioni e degli umori.»²⁰⁰ Lo spirito del «corsaro», pedagogo e trasgressore, figura carismatica e bersaglio, autonomo e indipendente dal luogo in cui si manifesta, nasce proprio qui, in queste sedi in cui Pasolini è costretto (e al contempo disposto) a offrirsi per essere «mangiato» dalla collettività.²⁰¹

²⁰⁰ *Ivi*, p. 238.

²⁰¹ Egli stesso, del resto, scrive nel «Caos» che il «terrore di essere mangiati» sfocia in realtà nel desiderio di essere mangiati»; P.P. Pasolini, *Il Caos* cit., p. 23.

2.2.4 Pasolini nel regno del Potere: gli interventi orali

Intervistatore (*biricchino*): «Lei cosa ne pensa del Diavolo? Chi è?»

Intervistato: «Il suo padrone.

Il Diavolo è il Capo della Televisione»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	cioè	125	211.94	0
2	perché	98	181.05	0.363
3	mah	22	140.91	0.585
4	questo	173	112.75	0
5	eccetera	26	110.89	0.585
6	città	49	97.92	2.17
7	è	499	83.34	0
8	io	114	78.88	0
9	no	51	76.83	0
10	Orte	10	71.82	3.17
11	ho	107	68.72	0.17
12	lei	51	67.88	0.585
13	sì	45	66.82	0.17
14	strappa	7	54.94	0.363
15	diciamo	21	53.89	0.585
16	élite	15	52.59	3.17
17	Medea	11	48.56	3.17
18	vanità	10	44.48	2.17
19	beh	11	43.72	0.363
20	ecco	34	43.43	0.17
21	quindi	60	42.55	0.17
22	linci	5	39.24	3.17
23	Sabaudia	5	39.24	3.17
24	allora	34	39.12	0.17
25	certo	46	38.64	0.17
26	adesso	23	38.24	0.363
27	questa	85	33.79	0
28	sviluppo	19	33.65	2.17
29	cosa	54	32.77	0
30	Confucio	4	31.39	3.17
31	lince	4	31.39	3.17
32	Mukalla	4	31.39	3.17
33	Pomona	4	31.39	3.17
34	film	55	30.71	0.585
35	invece	39	29.95	0
36	te	23	29.85	0.848
37	persone	19	29.37	0.363
38	mi	93	27.29	0.17
39	profilo	5	27.04	3.17
40	Decameron	7	26.64	2.17
41	Persia	4	26.43	3.17
42	regime	10	26.41	2.17
43	Yemen	6	26.32	2.17
44	me	51	26.21	0.17
45	pittori	6	25.46	3.17
46	parlo	15	24.76	0.585
47	però	32	24.4	0
48	fragilità	4	23.83	3.17
49	momento	38	23.81	0.17
50	Bignardi	3	23.54	3.17

Tabella 9. Distribuzione delle parole per gli interventi orali.

Gli interventi orali pasoliniani entrati a far parte del corpus provengono nella loro totalità da interviste o dibattiti televisivi: già dalla metà degli anni Sessanta, infatti, Pasolini inizia a concedersi occasionalmente, ma in misura sempre crescente, al palcoscenico televisivo, nella convinzione che sia più che mai indispensabile «approffittare “cinicamente” delle strutture» e dei mezzi «capitalistici» per esprimersi²⁰², piazzando cioè un vero e proprio cavallo di Troia all'interno del regno del Potere.

La disponibilità dell'autore a partecipare a dibattiti o interviste, o addirittura a girare egli stesso film per la tv (come gli *Appunti per un film sull'India*²⁰³ del 1968 e gli *Appunti per un'Orestide africana*²⁰⁴ del 1970) aumenta infatti grazie alla sua crescente consapevolezza della possibilità di impiegare il mezzo televisivo «per sollecitare l'attenzione dello spettatore contro quel processo di ammorramento e di omologazione»²⁰⁵ che stava dilagando a velocità esponenziale.

Nel gruppo degli interventi orali rientrano testimonianze di straordinario interesse, non sempre conosciute e delle quali spesso non è stata ancora pubblicata una versione scritta (talvolta neanche parziale)²⁰⁶; fra queste si annovera innanzitutto l'intervento dal titolo *Pasolini e il linguaggio nazionale* (1968)²⁰⁷, in cui lo scrittore illustra al pubblico televisivo, in maniera estremamente chiara e schematica, temi di natura storico-linguistica già trattati nei saggi degli anni precedenti, dalla nascita della lingua nazionale (con la relativa scissione italiano letterario/italiano strumentale) alle differenti realtà linguistiche regionali (le *koiné* dialettali) e al loro rapporto con i dialetti veri e propri, fino all'unificazione operata, a suo parere, dalla lingua tecnologica.

Uno posto privilegiato fra questi interventi è poi occupato dall'intervista a Ezra

²⁰² P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 9.

²⁰³ Pier Paolo Pasolini, *Appunti per un film sull'India*, rubrica Tv7. Produzione: RAI, Italia. Trasmissione: 5 luglio 1968.

²⁰⁴ Pier Paolo Pasolini, *Appunti per un'Orestide africana*. Produzione: Gian Vittorio Baldi e IDI Cinematografica, I film dell'Orso, Italia, 1970; poiché la RAI, cui era originariamente destinato, rifiutò di acquistarlo, il film fu presentato a Cannes in forma parziale il 16 aprile 1970, e successivamente alla Mostra del Cinema di Venezia il 1 settembre 1973; uscirà nelle sale italiane solo il 29 novembre 1975.

²⁰⁵ R. Chiesi, *Pasolini e una televisione della realtà* cit., p. 184.

²⁰⁶ Solo di alcuni interventi, fra quelli inseriti nel corpus, sono state ad oggi raccolte in volume le versioni scritte, alle quali si è attinto per il presente lavoro: le trascrizioni di *Pasolini e il cinema: al cuore della realtà* e *Pasolini e... la forma della città* sono state infatti inserite nella già citata raccolta *Pasolini sconosciuto* (curata da Fabio Francione), mentre l'intervista dal titolo *Il potere e le morte*, della quale erano già stati pubblicati stralci in L. De Giusti (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, Pordenone, Cinemazero 1979 e, successivamente, in P.P. Pasolini, *Per il cinema* cit., II, pp. 3013-3018, adesso compare integralmente nel volume P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., pp. 125-133; parti di *III B: facciamo l'appello*, *Un'ora con Ezra Pound* e *Pasolini e il pubblico* sono state invece pubblicate in diverse occasioni su giornali e riviste.

²⁰⁷ *Pasolini e il linguaggio nazionale*, intervista a cura di B. Ciccardini, rubrica *Sapere*. Produzione: RAI, Italia, 1978. Trasmissione: 19 febbraio 1978. La trascrizione di questo intervento non è mai stata pubblicata, nemmeno parzialmente: per il corpus si è usufruito di una trascrizione dattiloscritta conservata presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

Pound²⁰⁸ condotta dallo stesso Pasolini che, pur non amando particolarmente l'autore per le sue simpatie fasciste, nel corso dell'intervista sembra riscoprirlo quasi come una «figura biblica»²⁰⁹ (e in parte paterna)²¹⁰, ravvisando in lui insospettite affinità di pensiero (soprattutto su temi di attualità che stavano particolarmente a cuore a entrambi, primo fra tutti lo scempio del paesaggio rurale nell'Italia industrializzata): sei anni dopo scriverà su «Tempo» che «Pound non è potuto divenire mai, esplicitamente, appannaggio delle Destre; la sua altissima cultura [...] l'ha preservato da una strumentalizzazione sfacciata: il serpentaccio fascista non ha potuto ingoiare questo spropositato agnello pasquale»²¹¹.

Di straordinaria importanza è anche la puntata *Italiani, oggi*²¹² del programma *Controcampo*, andata in onda il 19 ottobre 1974 e poi purtroppo smarrita negli archivi RAI (così come un'altra puntata di *Controcampo* cui Pasolini aveva partecipato, dedicata all'*Inquietudine giovanile*, andata in onda l'11 novembre 1973); una ricostruzione parziale del dibattito è stata fortunatamente realizzata dalla Cineteca di Bologna sulla base della registrazione audio conservata da Laura Betti, di alcune immagini d'epoca e dei rari spezzoni della trasmissione originale mandati in onda all'indomani della morte dello scrittore (nel corso di una successiva puntata di *Controcampo*, dal titolo *Pasolini: la provocazione*, trasmessa l'8 novembre 1975.) Nel corso di questa tavola rotonda, gli invitati in studio discutono con Pasolini di alcune questioni sollevate dal suo famoso articolo *Gli italiani non sono più quelli*²¹³, reo di aver suscitato una vivace polemica nel mondo intellettuale, poi proseguita per mesi a colpi di articoli di giornale: nel testo incriminato, uscito all'indomani della vittoria del "no" al referendum abrogativo sul divorzio (8 maggio 1974) e della strage di piazza della Loggia a Brescia (28 maggio 1974), Pasolini si

²⁰⁸ *Un'ora con Ezra Pound*, intervista a cura di V. Ronsisvalle. Programma: *Incontri*, a cura di G. Favero. Produzione: RAI, Italia, 1967-1968. Trasmissione: giugno 1968. Tornato in Italia dagli USA nel 1958, Ezra Pound si era chiuso in un rigoroso silenzio: anche le risposte alle domande di Pasolini saranno fornite, per scritto, solo in un secondo momento, per poi essere inserite nel filmato in sede di montaggio. Questa intervista è stata pubblicata parzialmente in «Galleria», 1 aprile 1985, e con varianti in «Leggere», luglio-agosto 1992; il dattiloscritto con la trascrizione completa è stato anche in questo caso gentilmente fornito dal Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

²⁰⁹ L. De Giusti, *Un'ora con Ezra Pound (Italia, 1968) di Vanni Ronsisvalle*, in A. Felice (a cura di), *Pasolini e la televisione* cit., p. 176.

²¹⁰ L'intervista si apre con Pasolini che rielabora così una poesia di Ezra Pound dedicata a Walt Whitman, per indirizzarla allo stesso Pound: «stringo un patto con te, Ezra Pound, / ti detesto ormai da troppo tempo, / vengo a te come un fanciullo cresciuto, / che ha avuto un padre dalla testa dura, / sono abbastanza grande ora per fare amicizia, / fosti tu ad intagliare il legno, / ora è tempo di abbattere la nuova foresta, / abbiamo un solo stelo e una sola radice, / che i rapporti siano ristabiliti fra noi».

²¹¹ P.P. Pasolini, *I custodi interessati della follia di Dino Campana e Ezra Pound*, in «Tempo», 16 dicembre 1973, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte* cit., II, p. 1963.

²¹² La trascrizione del dibattito *Controcampo: Italiani, oggi* è inedita, ed è stata effettuata sulla base del video ricostruito e conservato presso la Cineteca di Bologna.

²¹³ P.P. Pasolini, *Gli italiani non sono più quelli*, «Corriere della sera», 10 giugno 1974; ora in Id., *Scritti Corsari* cit., pp. 39-44, con il titolo *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*.

soffermava su alcuni concetti di importanza vitale per tutta la sua successiva riflessione, quali l'avvento della «mutazione antropologica», la distinzione fra «sviluppo» e «progresso» e la nuova, ingannevole natura del fascismo, ma soprattutto introduceva la nozione di Potere con la P maiuscola, inteso cioè come sistema di dominazione ideologica fondato sulla produzione e sul consumo. In seguito alle inevitabili repliche di altri intellettuali (alcuni dei quali, come il giornalista Maurizio Ferrara e il sociologo Franco Ferrarotti, saranno fra i suoi contraddittori in televisione)²¹⁴, già il 24 giugno Pasolini pubblica sul «Corriere» l'articolo «Il Potere senza volto»²¹⁵, in cui, oltre a precisare meglio i connotati di questo nuovo Potere, torna sulla definizione di «vero fascismo» e quindi di «vero antifascismo»; la polemica, però, non si esaurisce, e Pasolini è costretto a replicare prima con l'intervista *Cari nemici avete torto*²¹⁶, apparsa sul «Mondo» l'11 luglio 1974, e poi ancora con gli articoli *Apriamo un dibattito sul caso Pannella*²¹⁷ e *Abrogare P.*²¹⁸. Evidentemente, però, l'incendio appiccato dalle provocazioni pasoliniane non si è ancora placato quando, a ottobre, si tiene il dibattito in televisione, con Pasolini al centro di un fuoco di fila di critiche e domande: eppure, il suo intervento è una testimonianza straordinaria di un

²¹⁴ Nell'articolo *I pasticci dell'esteta*, («L'Unità», 12 giugno 1974), Maurizio Ferrara accusa Pasolini di «deprezzare la dimensione politica, a vantaggio di una sorta di «'stato di necessità» della disperazione esistenziale», precisando che il riferimento a un Potere con la P maiuscola è il segno «di una fuga intellettuale dalla ragione e dai suoi obblighi»; Franco Ferrarotti, dal canto suo, nell'articolo *Gli italiani di Pasolini* («Paese sera», 14 giugno 1974) afferma che l'analisi di Pasolini è «tutta culturologica» e non tiene conto delle reali tensioni presenti in Italia, poiché il fascismo non è solo «un sentimento di giovani nevrotici che buttano bombe», ma al contrario ha «una matrice di vertici, precisa e individuabile, che si muove sul piano internazionale con una straordinaria ricchezza di trame.» Sul l'articolo pasoliniano intervengono poi anche Italo Calvino (nel corso di un'intervista di Ruggero Guarini, uscita il 18 giugno sul «Messaggero» con il titolo *Quelli che dicono no*), Andrea Barbato (*Il fascismo inconscio*, in «Aut» del 23 giugno), e altri intellettuali (fra cui Moravia, Fortini e Sciascia), nel corso di un forum organizzato dall'«Espresso» il 23 giugno.

²¹⁵ Ora in P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 45-50, con il titolo *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*. A questo articolo replica prontamente Maurizio Ferrara (*I connotati di un potere reale*, sull'«Unità» del 27 giugno), accusando ancora Pasolini di «vivere esteticamente la vicenda politica, aiutandosi con un po' di semiologia», e a ruota anche Fabio Mussi (*Americanismo e disperazione*, su «Rinascita» del 28 giugno) e Giorgio Bocca (*A proposito di Pasolini*, sull'«Espresso» del 30 giugno). Nella discussione si inseriscono anche un'intervista ad Alberto Bevilacqua (*Il nero è sempre il nero*, sul «Messaggero» del 30 giugno) e, più tardi, gli articoli *Potere e fascismo* di Francesco Valentini («Paese sera» del 2 luglio) e *L'acqua calda di Pasolini* di Giorgio Bocca (su «Il Giorno» del 7 luglio).

²¹⁶ Ora in P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 56-64, con il titolo *Ampliamento del «bozzetto» sulla rivoluzione antropologica in Italia*. I testi cui Pasolini replica con questo articolo provengono tutti dall'«Espresso» dell'11 luglio del 1974: si tratta di *Lascia che ti spieghi la differenza tra noi due* di Alberto Moravia, *Una volta un professore fece un sogno* di Franco Ferrarotti, *Che bella époque! Peccato che sia un fantasma* di Lucio Colletti, *Ma smettiti di dire che la storia non c'è più* di Franco Fortini, e *Lui sbaglierà, ma almeno continua a pensare* di Leonardo Sciascia.

²¹⁷ Sul «Corriere della Sera» del 16 luglio 1974; ora in P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 65-70, con il titolo *Il fascismo degli antifascisti*. A questo scritto fanno seguito le repliche, oltre che del solito Maurizio Ferrara (*I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella*, sul «Corriere della sera» del 18 luglio), anche di Alfredo Vinciguerra (*Pasolini e Pannella egocentrici*, sul «Popolo» del 18 luglio) e di Giuseppe Prezzolini (*Polemica di un conservatore sul caso Marco Pannella*, sul «Corriere della Sera» del 19 luglio).

²¹⁸ Sul «Corriere della Sera» del 26 luglio 1974; ora in P.P. Pasolini, *Scritti Corsari* cit., pp. 71-76, con il titolo *In che senso parlare di una sconfitta del PCI al «referendum»*. Con questo articolo Pasolini risponde all'ultimo intervento di Maurizio Ferrara (*I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella* cit.) e a quelli di Franco Ferrarotti (*Il potere bisogna stanarlo*, su «Paese sera» del 15 luglio), e di Giorgio Bocca (*L'acqua calda di Pasolini* cit.)

approccio ben ragionato e del tutto personale al *medium* televisivo, poiché egli riesce a sfoggiare una tale pazienza didascalica nelle continue spiegazioni, precisazioni e definizioni, una tale mitezza e rispettosa sopportazione verso le ben più aggressive arringhe dei propri interlocutori, da eclissare completamente ogni altro partecipante.

Questo atteggiamento manifesta in effetti una completa consapevolezza, da parte di Pasolini, di quali siano i destinatari reali di ogni sua spiegazione, definizione, ripetizione, che naturalmente trascende il pubblico immediato per raggiungerne uno ben più ampio, ossia quella massa omologata che egli intende “illuminare” sulla propria condizione: egli dimostra cioè, qui come in altre occasioni,

un uso estremamente consapevole e perspicace, genialmente intuitivo, del medium televisivo: il che comprende una serie di scelte precise e motivate di ordine stilistico, linguistico, formale; cioè l'esposizione di un pensiero destinato a raggiungere milioni di persone, molte più di quelle che leggono i libri o seguono le rubriche sui giornali.²¹⁹

Le apparizioni televisive di Pasolini costituiscono sempre, infatti, delle riprese “amplificate” di temi e problemi già affrontati altrove (spessissimo di natura socioculturale), perfino quando si tratta di una panoramica a tutto tondo sul suo percorso intellettuale e artistico, come nel caso dell'intervista a cura di Fernaldo di Gianmatteo, dal titolo *Confessioni di un poeta*²²⁰ (1967), cui partecipano sia la madre che alcuni amici/collaboratori (fra i quali Franco Citti): anche in questo caso, non mancano spunti velenosi contro «il moralismo e il qualunquismo della società italiana» o un accenno lapidario alla figura del fascista contemporaneo, la cui principale caratteristica è quella di «non sapere chi è lui stesso»²²¹.

La penetrazione tematica si fa emblematica nel caso di *Pasolini e... la forma della città*²²², in cui lo scrittore, anziché illustrare un'opera d'arte a lui cara (come prevedeva la struttura del programma e come avevano fatto gli altri partecipanti), approfitta di questo palcoscenico (scegliendo come opere d'arte da preservare le città di Orte e di Sabaudia) per parlare dello scempio culturale e paesaggistico di quegli anni, e giungere quindi ad affrontare i più tormentosi argomenti dell'acculturazione e del fascismo della civiltà dei consumi.

Fra gli interventi televisivi che invece si collegano direttamente all'esperienza

²¹⁹ G. Policardo, *Schermi corsari* cit., p. 20.

²²⁰ *Le confessioni di un poeta*, a cura di F. di Gianmatteo. Produzione: RTSI, Svizzera, 1967. La trascrizione dattiloscritta, inedita, è conservata presso il Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

²²¹ *Le confessioni di un poeta* cit.

²²² *Pasolini e... la forma della città*, rubrica *Io e...*, a cura di A. Zànoli, regia di Paolo Brunatto. Produzione: RAI, Italia, 1973. Trasmissione 7 febbraio 1974.

cinematografica di Pasolini, ma senza trascurare affondi nella realtà contemporanea, si segnalano poi *Pasolini e il pubblico*²²³ (1970), *Pasolini e il cinema: al cuore della realtà*²²⁴ (1974) e il testamentario *Il potere e la morte*²²⁵ (1975): tutti muovono dai commenti pasoliniani ad alcuni specifici film (*Medea* nel primo caso, *Il fiore delle mille e una notte* nel secondo e *Salò* nel terzo) per soffermarsi su tematiche più ampie già affrontate in precedenza negli scritti saggistici e nelle interviste. Se nell'intervista *Al cuore della realtà* Pasolini riprende uno dei temi a lui più cari, ossia la natura del linguaggio cinematografico (l'unico che permetta all'autore di «vivere sempre al livello e nel cuore della realtà»²²⁶) per ribadire il valore ideologico di opposizione al Potere dei suoi film più recenti (in questo caso quelli appartenenti alla *Trilogia della vita*), nel dibattito *Pasolini e il pubblico* il regista, messo a confronto prima con un parterre di intellettuali e poi con un gruppo di persone comuni (come impiegati e operai) per discutere del suo film *Medea*, disserta sulla possibilità utopistica che l'arte cinematografica, nella misura in cui è provocatoria, irrazionale, scandalosa, inconsumabile dalla massa, riesca faticosamente a raggiungere una fetta élitaria di spettatori «intelligenti» riscattandoli dall'appiattimento ideologico e morale (speranza che, come si è visto, decadrà negli anni seguenti); nel *Potere e la morte*, infine, il terribile scenario di *Salò*, in cui Pasolini legge *Le 120 giornate di Sodoma* di De Sade come «il rapporto del potere con chi è subordinato al potere»²²⁷, allunga la sua ombra sulla società del tempo, rappresentata da Pasolini come il regno dell'«anarchia del potere» che dimostra l'«inesistenza della storia»²²⁸.

Di assoluto interesse è poi l'intervista a cura di Enzo Biagi *III B: facciamo l'appello*²²⁹,

²²³ Intervento andato in onda sul secondo canale il 28 gennaio 1970, la cui trascrizione è stata pubblicata parzialmente su «Paese sera» del 29-1-1970 e su «La Stampa» del 1 novembre 1990. Il dattiloscritto con la trascrizione completa è stato gentilmente messo a disposizione dal Centro Studi-Archivio Pier Paolo Pasolini della Cineteca di Bologna.

²²⁴ *Pasolini e il cinema. Al cuore della realtà*, intervista a cura di F. Savio. Programma: *Settimo giorno*, a cura di F. Sanvitale ed E. Siciliano, regia di L. Pinelli. Produzione: RAI, Italia, 1974. Trasmissione: 15 dicembre 1974.

²²⁵ Questa intervista, rilasciata a Gideon Bachmann nel 1975, è apparsa per la prima volta in forma scritta (ridotta), e con questo titolo, in L. De Giusti (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia* cit., ora in P.P. Pasolini, *Per il cinema* cit., II, pp. 3013-3018; la versione completa è stata recentemente pubblicata in P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., pp. 125-133.

²²⁶ F. Francione (a cura di), *Pasolini sconosciuto* cit., p. 42.

²²⁷ P.P. Pasolini, *Per il cinema* cit., II, p. 3018.

²²⁸ *Ivi*, p. 3013.

²²⁹ Parti dell'intervista di Enzo Biagi *III B: facciamo l'appello* sono state pubblicate su «Radio Corriere TV» del 25 luglio 1971, su «La Stampa» del 27 luglio 1971 (E. Biagi, *L'innocenza di Pasolini*), e successivamente nei volumi: L. De Giusti (a cura di), *Il cinema in forma di poesia* cit., pp. 145-151; P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 178-181; P.P. Pasolini, *Povera Italia* cit., pp. 261-267.

Una rielaborazione di questa intervista di Enzo Biagi a Pasolini (unita a una successiva, realizzata sempre del grande giornalista e pubblicata su «La Stampa» del 4 gennaio 1973) è stata pubblicata su «Il Fatto quotidiano» del 5 settembre 2013, a cura del regista del programma Loris Mazzetti (storico collaboratore di Enzo Biagi) e, in seguito, in P.P. Pasolini, *Povera Italia. Interviste e interventi, 1949-1975*, a cura di A. Molteni, Milano, Kaos Edizioni 2013, pp. 261-267 e in L. Mazzetti, *Enzo Biagi. Non perdiamoci di vista. Un racconto attraverso le interviste che hanno segnato un'epoca*, Reggio Emilia, Aliberti Editore 2017, pp. 64-71.

programmata per la messa in onda il 27 luglio 1971, ma in realtà bloccata dalla RAI a causa della denuncia presentata contro Pasolini (in quanto direttore di «Lotta continua») per “istigazione alla disobbedienza”²³⁰, e trasmessa solo dopo la sua morte (il 3 novembre 1975). In quest’occasione Pasolini incontra i suoi compagni di scuola del liceo classico Galvani di Bologna, nonché il suo professore di greco di un tempo, insieme ai quali rievoca i tempi della propria giovinezza, ma il momento più intenso è naturalmente quello in cui, messo sotto pressione da Biagi, egli discute con grande veemenza di alcuni punti cardine del suo pensiero, quali la sua visione religiosa del mondo, il suo rapporto con il Vangelo, il ruolo della televisione come medium di massa «fascista» e antidemocratico, ma soprattutto la borghesizzazione della società e la sua personale disillusione civile, che riassume con la celebre frase: «la parola speranza è cancellata dal mio vocabolario».

Come si evince da questa breve carrellata di interventi orali, gli argomenti trattati dall’autore in queste sedi sono piuttosto eterogenei, anche se, specialmente negli ultimi anni, tenderanno a convergere sulla polemica contro la civiltà dei consumi. Nelle valutazioni lessicali di questo genere di testi, è innanzitutto necessario tener conto del fatto che nel parlato si tendono a usare più parole, meno precise, e diluite in un flusso di riempitivi, incisi, esitazioni, false partenze, fatismi, ecc... che rendono il discorso frammentario e meno denso a livello semantico. Molte delle parole che risultano distintive per questo sottogruppo sono infatti vuote, con alcune eccezioni peraltro non particolarmente significative, in quanto solitamente provenienti da un solo documento (quasi tutte hanno un indice idf superiore a 2).

Dal documentario *La forma della città* giungono ad esempio le voci «città», «Orte», «Persia» «Mukalla» (in realtà Al Mukalla) e «Sabaudia», mentre «Yemen», che qui compare una sola volta, ricorrerà più spesso nell’intervista *Al cuore della realtà*. La curiosa voce «linci» appare invece, così come «vanità» e «Pomona», solo nei testi poetici inseriti nell’intervista *Un’ora con Ezra Pound*, nel corso della quale si incontrano anche «Confucio» e «pittori». Sia la voce «élite» che «Medea» provengono poi dal dibattito *Pasolini e il pubblico*, in cui il regista discute proprio della sua scelta di fare «film d’élite» (come *Medea*, appunto) «apparentemente antidemocratici, aristocratici, mentre in realtà, essendo film prodotti in polemica con la cultura di massa, che è tirannica, che è antidemocratica»²³¹, essi incarnano semmai la sua volontà (idealmente democratica), di sottrarre almeno una parte delle masse

²³⁰ Cfr. L. Betti (a cura di), *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte, in un paese orribilmente sporco*, Milano, Garzanti 1978, pp. 178-179.

²³¹ *Pasolini e il pubblico. Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini* cit.

(un'«élite») all'impero del consumismo.

Più interessanti risultano le due voci «film» e «sviluppo»: la prima, oltre a mostrare un notevole frequenza, è l'unica dotata di un'alta dispersione (idf 0.585: le sue 55 occorrenze sono distribuite pressoché in tutti gli interventi orali) sia perché l'epoca della più intensa presenza televisiva dell'autore coincide con il picco della sua produzione cinematografica (ben 9 film, 3 episodi di film collettivi e 3 documentari sono girati da Pasolini fra il 1965 e il 1975) sia a causa dell'attenzione mediatica suscitata dai film dell'autore (attenzione che egli non scoraggiava anche per ragioni pubblicitarie); l'alta ricorrenza di «sviluppo» è invece dovuta quasi esclusivamente al programma *Controcampo*, ma l'importanza di questo termine nel linguaggio pasoliniano si estende ben oltre gli interventi televisivi, e anzi la sua centralità in questo dibattito è dovuta proprio all'ampia risonanza della polemica giornalistica, condotta dall'autore nel biennio 1974-1975, contro lo «sviluppo senza progresso» caratteristico del Neocapitalismo.

Proprio a partire da quest'ultima osservazione si può dunque spiegare la generale assenza di *keywords* realmente distintive dell'intero gruppo degli interventi orali, cui certamente contribuiscono sia l'alta frequenza di parole vuote sia la provenienza delle voci piene da un'esigua minoranza di documenti (quasi sempre da uno solo), ma che dipenderà soprattutto dalla propagazione in tutti i generi frequentati dall'autore dei suoi «termini-bandiera» più significativi.

In effetti, leggendo gli articoli pasoliniani degli anni Settanta, in cui l'impeto polemico del «corsaro» si traduce in un'altrettanto debordante furia linguistica, espressa da molte differenti «parole nuove» che l'autore sente il bisogno di coniare per definire i tratti mostruosi della realtà, appare chiaro come sia proprio questa la sede in cui si originano nuovi segni e significati: altrettanto trasparente è d'altra parte la funzione, essenzialmente pedagogica, che egli intende ri-attribuire alla televisione, utilizzata come un luogo di divulgazione culturale e di educazione linguistica, subordinato però all'accendersi in altre sedi di nuovi temi o argomenti di discussione.

Allora, se l'incremento della visibilità mediatica di Pasolini nei suoi ultimi anni di vita non fa altro che amplificare le infuocate polemiche contro il nuovo Potere o la mutazione antropologica imperversanti sui giornali, questo vale a maggior ragione per le novità linguistiche che, pur vedendo la luce altrove, hanno indubbiamente goduto di una diffusione assai maggiore grazie al notevolissimo effetto stereofonico garantito dal palcoscenico televisivo.

2.3 «Chi finora ha parlato resta indietro, invecchiato»: a ogni epoca la propria lingua.

La suddivisione del corpus in sezioni cronologiche ha fornito un terreno molto più fertile per l'indagine lessicale rispetto alla ripartizione tipologica, rivelando differenti gruppi di parole-chiave per ognuno dei vari periodi prescelti.

L'intensità con cui Pasolini si è sempre approcciato alla realtà circostante, immergendosi nelle questioni sociali, politiche e culturali del suo tempo e trasferendole nelle proprie opere mediante gli strumenti espressivi più diversi, si riverbera infatti anche a livello lessicale, mediante una serie di parole-chiave che ci parlano inequivocabilmente della figura e dell'attività pasoliniana.

Come ricorda De Mauro, infatti, le «scelte di tipo espressivo» di Pasolini sono sempre legate intensamente alla «vita complessiva dell'intelligenza e della cultura», risultando perciò inscindibili dal contesto storico-sociale cui si riferiscono, e fortemente caratterizzanti rispetto alle «coordinate» scelte dall'autore «per dar senso alle cose e parlarne»¹.

Del resto, per Pasolini l'inizio di una nuova fase coincide quasi sempre con l'abiura di quella precedente: se l'avvento degli anni Sessanta rappresenta il rinnegamento delle ricerche dialettali e dell'impostazione neorealistica, la totale adesione al cinema che lo accompagna verso gli anni Settanta rappresenta *in primis* l'abiura della lingua italiana (l'orrida «lingua della menzogna» borghese) mentre l'ultima stagione segna un drastico cambio di rotta nel suo rapporto con la società, tale da considerare inutili e superati tutti i suoi ultimi esperimenti (scrive addirittura un saggio appositamente per abiurare la *Trilogia della vita*)²: l'intera l'opera pasoliniana risulta così fatta a strati, segnata dall'accumulo di pagine già scritte e pagine riscritte *ex novo*, nella frenesia di superarsi continuamente per stare al passo con la realtà:

Come un padre che a un certo punto disconoscesse e diseredasse i suoi figli, Pasolini ha di fatto ridimensionato o senz'altro abiurato formalmente le sue opere. Al ridimensionamento, prima dell'ingresso in una dimensione ulteriore, ha contribuito innanzitutto l'espansione delle opere stesse, che si sono rincorse e superate, in una smania di futuro capace di rendere precario ogni conseguimento.³

Pasolini, infatti, seppur intento alla costruzione di un'opera potenzialmente infinita, intersecantesi al proprio interno, e derivante «dalla confluenza di generi non solo

¹ T. De Mauro, *Pasolini critico dei linguaggi* cit., p. 267.

² P.P. Pasolini, *Abiura dalla «Trilogia della vita»*, in Id., *Lettere luterane* cit., pp. 83-88.

³ N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 30.

letterari diversi e talvolta l'uno con l'altro all'apparenza incompatibili», sopra ogni altra cosa non viene mai meno al suo «sforzo di costante adeguamento e di sempre vigile critica a una realtà in continuo divenire»⁴.

Questo ha fatto sì che ogni periodo indagato risultasse caratterizzato da un lessico trasparente rispetto al contesto storico e alla parallela evoluzione della poetica pasoliniana (pur nelle inevitabili contaminazioni di generi e stili). Alla seconda metà degli anni Cinquanta corrispondono infatti termini strettamente legati alle ricerche dell'autore in ambito dialettale/popolare, mentre alla profonda crisi socioculturale di inizio anni Sessanta fa eco una serie di parole che evocano i tentativi dello scrittore di reinventarsi dopo il generale crollo delle ideologie e delle poetiche; gli anni compresi fra il 1966 e il 1973 si contraddistinguono invece sia per la conversione pasoliniana al linguaggio del cinema (evidente nella generale proliferazione di termini legati a quest'ambito), sia per l'accendersi del suo scontro con la borghesia e la civiltà dei consumi (cui si lega la polemica con i movimenti del Sessantotto, ben rappresentata anche a livello lessicale); infine, il biennio «corsaro» e «luterano» dello scrittore è di importanza capitale dal punto di vista linguistico, proprio per l'affacciarsi delle più celebri parole d'ordine dell'autore, già emerse dall'analisi impressionistica degli scritti pasoliniani, e ora confermate dagli indici di frequenza lessicale.

Solo in quest'ultimo caso, in realtà, l'indagine statistica ha individuato un vero e proprio nucleo di «parole nuove» dell'autore, di fatto coincidenti con risemantizzazioni di voci esistenti: questo è indicativo del fatto che, pur essendo la vocazione onomaturgica una costante dell'autore, in realtà l'ampia diffusione dei suoi neologismi, e in particolare la loro capacità di oltrepassare i confini del genere in cui hanno visto la luce (in genere la saggistica) è tipica solo dell'ultimo, cruciale biennio di attività di Pasolini.

⁴ A Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 55.

2.3.1 La fine dell'impegno

«Non c'è più niente
oltre la natura - in cui del resto è effuso
solo il fascino della morte - niente
di questo mondo umano che io ami.»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	poesia	639	584.21	0.263
2	popolare	339	397.46	0.263
3	canti	152	287.86	1
4	d	651	251.6	0
5	dialettale	136	239.64	0.585
6	canto	116	235.93	0.585
7	Pascoli	102	233.45	2.585
8	tono	120	215.01	1
9	quasi	407	208.19	0.263
10	assai	107	190.25	0.585
11	poeta	225	178.28	0.263
12	ch	134	177.77	0.263
13	g	68	173.84	1
14	novecento	101	168.31	0.585
15	lirica	71	168.1	1.585
16	poetica	155	167.52	1
17	Giotti	55	163.94	2.585
18	romanticismo	65	160.27	1.585
19	realismo	111	158.75	0.263
20	allegria	80	140.81	1.585
21	dati	114	136.93	1
22	Toscana	56	134.88	1
23	Penna	77	133.4	2.585
24	dialettali	71	131.2	1.585
25	de	184	128.81	0
26	sé	47	124.4	0
27	perché	100	119.95	0
28	Montale	61	119.67	0.585
29	né	51	116.72	0.263
30	e	6186	113.71	0
31	Gadda	62	111.2	0.263
32	s	131	110.23	0.263
33	Cirese	36	107.3	2.585
34	lu	36	107.3	2.585
35	Giacomo	57	103.87	2.585
36	metrica	45	100.25	2.585
37	pascoliana	33	98.36	2.585
38	passione	97	97.74	0
39	luce	173	96.92	0.585
40	sua	761	95.09	0
41	el	38	93.33	2.585
42	veda	60	92.61	2,585
43	gusto	85	92.49	1.585
44	più	1220	92.28	0
45	Tommaseo	33	89.85	1.585
46	dialetto	137	89.26	0.585
47	letteraria	144	86.54	0.263
48	nella	752	85.55	0
49	Belli	58	84.07	1.585
50	Saba	41	82.68	2.585

Tabella 10. Distribuzione delle parole per lo scaglione 1961-1965.

La seconda metà degli anni Cinquanta («il decennio dell’Impegno, della Realtà e della Speranza»⁵) segna per Pasolini la conclusione di una stagione tanto importante quanto fortunata, all’insegna del marxismo più vitale, dell’impegno civile e dalla poetica del realismo; l’incipiente sgretolarsi del mito comunista si annuncia nel 1956, con le feroci repressioni delle rivolte in Polonia e Ungheria e la denuncia di Kruscëv dei crimini di Stalin al XX congresso del Pcus, e porta con sé il tramonto delle illusioni di rinnovamento sociale che avevano fatto seguito alla Resistenza, così come dei fermenti letterari che le avevano accompagnate.

La crisi del neorealismo, in cui era centrale la figura dell’intellettuale *impegnato*, legato cioè «alla politica culturale del marxismo, alle idee nazional-popolari gramsciane e alla dialettica materialistica di Lukàcs»⁶ implica infatti la crisi di tutta «la letteratura realista (poesia e narrativa) del dopoguerra», fondata proprio sull’*engagement* dello scrittore e ispirata alla «riproduzione della dialettica storico-economico-sociale»⁷. Pasolini, in particolare, vive in profondità «la crisi aperta dal marxismo nella coscienza dell’intellettuale borghese»⁸, e le laceranti contraddizioni che a essa fanno seguito, fra l’affacciarsi dell’industrializzazione e di una società nuova e le tentazioni nostalgiche verso il vecchio mondo, «il mito proletario e le presa di coscienza di una condizione reale»⁹, la rinuncia alla «tradizione novecentesca, consolatoria e squisita»¹⁰ e l’annunciato recupero di quella prenovecentesca e prefascista: tutti questi conflitti vengono tematizzati dallo scrittore, il quale li ripropone in ogni settore della scrittura, mescolando la discussione ideologica allo sfogo autobiografico, il «poeticismo» all’«impoeticità», il razionale all’irrazionale.

Per Pasolini, infatti, questi sono gli anni in cui, pur nell’accentuazione della sua «passione» sperimentale (che si esprime, in particolare, nell’esperienza di «Officina»¹¹), si

⁵ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 359.

⁶ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 77.

⁷ *Ivi*, p. 78.

⁸ G.C. Ferretti, *Pasolini. L’universo orrendo* cit., p.11.

⁹ *Ivi*, p. 14.

¹⁰ *Ivi*, p. 12.

¹¹ Si tratta della già citata rivista che Pasolini, insieme a Francesco Leonetti e Roberto Roversi (cui poi si aggiunsero anche Angelo Romanò, Gianni Scalia e Franco Fortini), fondò a Bologna nel maggio 1955. La rivista, bimestrale, continuò le sue pubblicazioni fino al 1959: i redattori, pur nella loro eterogeneità, si proponevano di mantenere una linea anti-neorealista, anti-ermetica e anti-simbolista, promuovendo invece il rapporto con il fuori, ossia un confronto critico con il reale, al di là di ogni ideologia (Pasolini affermerà in seguito che il proposito della rivista era quello di creare «una nozione di realismo che non era più il realismo della cronaca, visivo, immediato, del neorealismo, ma un realismo ideologico, di pensiero»; P.P. Pasolini, *La reazione stilistica*, in Id., *Il portico della morte*, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1988, p. 176). La rivista, nata all’insegna dello sperimentalismo contenutistico e formale (fu qui che Pasolini pubblicò i due saggi sul *Neo-sperimentalismo* e sulla *Libertà stilistica*), pubblicò testi di Gadda, Volponi, Bassani, Calvino, Bertolucci, Luzi, Penna, Pagliarani, Ungaretti, e chiuse quando, alle soglie degli anni Sessanta, il

va gradualmente incrinando la sua fede ideologica: già nel 1957, infatti, nell'articolo *La libertà stilistica*, afferma che il suo sperimentalismo letterario presuppone «un atteggiamento d'indipendenza che non può accettare nessuna forma storica e pratica di ideologia»¹²; in effetti, lo sperimentalismo pasoliniano, che egli stesso teorizza a più riprese, incarna proprio la necessità di staccarsi dalla «letteratura del sogno, del populismo e del pauperismo»¹³ post-resistenziale, per interrogare, in modo assai più problematico e drammatico, «una realtà non posseduta ideologicamente»¹⁴.

Lo scorcio finale degli anni Cinquanta porta quindi con sé un'angosciosa tensione sperimentale che sembra riecheggiare l'idea, percepita sempre più acutamente da Pasolini, della morte della storia: la scoperta della fragilità di un mondo solo sognato determina infatti la necessità di scontrarsi duramente con il reale e di accettare l'apertura di infinite breccie nella società borghese: d'altra parte, se di fine della storia si tratta, «è necessario ricominciare dialetticamente dalla fine»¹⁵, avendo il coraggio di mettere in discussione le teorie dell'amato Gramsci e di verificarne l'attuale applicabilità («Mi chiederai tu, morto disadorno, /d'abbandonare questa disperata /passione di essere nel mondo?»¹⁶). Così, l'apparente impasse della contraddizione nasconde in realtà, come sempre, una possibile verità (sempre parziale e *in fieri*, mai soddisfacente), ossia la coesistenza paradossale fra «i due mondi nettamente contrapposti (quello nostalgico-conservatore-regionalistico e l'altro vagamente avveniristico-socialista-fortemente ideologico)» che d'ora in poi costituiranno «il compatto universo pasoliniano»¹⁷ («questa è l'Italia, e / non è questa l'Italia / insieme la preistoria e la storia che / in essa sono convivano se / la luce è frutto di un buio seme»¹⁸).

Tutto il gruppo di testi appartenenti a questo periodo è dunque intimamente collegato dalla profonda coscienza della fine di un'epoca e dell'imminente avvio di un'altra, ancora inconnoscibile: «due mondi, due civiltà. L'una in atto, l'altro in potenza. E, “tra i due mondi, la tregua, in cui non siamo”. Perché ogni tregua, prima o poi, è rotta.»¹⁹

Già i versi *Ceneri di Gramsci* dipingono infatti lo scontro del poeta con la realtà storica, la fine dell'ideale del riscatto popolare («Poi il canto, che s'era levato /gioioso,

suo tipo di impegno iniziò ad apparire anacronistico rispetto ai nuovi fermenti letterari, alle istanze culturali in arrivo dall'estero (sociologia, neopositivismo, strutturalismo) e soprattutto all'incipiente cultura di massa.

¹² P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 538.

¹³ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 78.

¹⁴ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 535.

¹⁵ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p., p. 81.

¹⁶ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 60.

¹⁷ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 82.

¹⁸ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 37.

¹⁹ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p.183.

disperato. Cessa, e il vecchio / lascia cadere la bandiera, e lento, con le lacrime agli occhi, / si ricalca in capo il suo berretto»²⁰) la necessità di «verificare la vita»²¹ («solo l'amare, solo il conoscere / conta, non l'aver amato / non l'aver conosciuto»²²) e con essa il ruolo «del dotto fra gli uomini»²³ (il volume contiene infatti la celebre *Polemica in versi*,²⁴ dove lo scrittore attacca i redattori della rivista marxista «Il Contemporaneo» accusandoli di essersi «assuefatti [...] ai necessari atti / che umiliano il cuore e la coscienza.» e «di aver, accecati dal fare, servito / il popolo non nel suo cuore / ma nella sua bandiera»²⁵). Le *Ceneri* segnano infatti il momento in cui la poesia inizia a essere percepita da Pasolini come un luogo concreto in cui la parola può farsi azione, interrogando, rimproverando e confessando, ma soprattutto tentando di definire *dal di dentro* l'identità del poeta, che si sforza affannosamente di far coincidere «la propria biografia privata con la storia-cronaca»²⁶, combattuto com'è fra l'attaccamento alla sua figura di intellettuale di sinistra e l'ansia di proclamare la propria irriducibile diversità. Così, nella poesia che dà il titolo alla raccolta, Pasolini si rivolge all'ombra di Gramsci declamando la sua non-scelta, ossia l'abbandono di ogni ideologia preconstituita, cui si sostituisce «una Weltanschauung come sistema di idee e visione del mondo che deve fornire all'intellettuale-poeta la coscienza della propria crisi»²⁷.

Eppure / senza il tuo rigore, sussisto / perché non scelgo. Vivo nel non volere / del tramontato dopoguerra: amando / il mondo che odio – nella sua miseria / sprezzante e perso – per un oscuro scandalo / della coscienza...²⁸

Il fallimento individuale e storico del poeta diverrà irreversibile nella *La religione del mio tempo* che, con la sua dolorosa ammissione del duplice tradimento della «religione» (della fede cattolica come di quella marxista), segna idealmente la fine del glorioso decennio, proiettandosi verso «il vuoto, il terribile vuoto»²⁹ aperto dalla crisi degli anni Sessanta.

²⁰ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 99.

²¹ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 162.

²² P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 70.

²³ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 159.

²⁴ La polemica in questione aveva avuto origine dalla pubblicazione su «Officina» (n.6, aprile 1956) di uno scritto di Pasolin, dal titolo *La posizione*, in cui egli rivolgeva in particolare a Carlo Salinari e Gaetano Trombatore, direttori della rivista, l'accusa di «posizionalismo tattico», criticando altresì la convinzione degli intellettuali comunisti di dover fondare la letteratura realista sul «prospettivismo storico» di Lukàcs, secondo cui ogni elemento di crisi e divisione di una società è superato da una prospettiva di benessere futuro. Il contrattacco redazionale del «Contemporaneo», cui Pasolini risponde con questa *Polemica in versi*, uscì sulla rivista il 9 giugno 1956.

²⁵ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 95.

²⁶ F. Bandini, *Il "sogno di una cosa" chiamata poesia*. cit., pp. XXXVII-XXXVIII.

²⁷ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 186.

²⁸ *Ivi.*, pp. 54-55.

²⁹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 164.

Parallelamente, anche gli scritti saggistici (o almeno quelli appartenenti alla seconda metà di *Passione e ideologia*, la cui prima parte è occupata dalle due grandi introduzioni alla *Poesia dialettale del Novecento* e al *Canzoniere italiano*) mostrano lo slittamento di Pasolini da una linea interpretativa «passionale» e soggettiva della poesia novecentesca alla teorizzazione della necessità di sperimentazioni stilistiche radicalmente nuove, frutto del drammatico confronto con la storia e di un'indipendenza ideologica faticosamente (e incertamente) conseguita.

In effetti, l'intero gruppo di testi che si collocano all'altezza di questo crocevia epocale possono essere utilmente inquadrati sotto il binomio «passione e ideologia», soprattutto se, seguendo le indicazioni dello stesso autore, lo intendiamo con valore disgiuntivo: «prima passione, ma poi ideologia», o meglio: “prima passione, ma poi ideologia”³⁰», in una contraddizione che, al solito, è in realtà un rapporto dialettico foriero di significato. Questa dicotomia, infatti, che accompagna l'intera stagione degli anni Cinquanta, inizia a divaricarsi sempre più verso la fine del decennio, non solo negli ultimi saggi di *Passione e ideologia*, in cui affiora l'incompatibilità delle «passioni sopravvivenze» con una «realtà non posseduta ideologicamente», ma anche nella rubrica su «Vie nuove», da cui trapelano i primi accenni di insofferenza verso il Pci, e soprattutto nei versi della *Religione del mio tempo*, dove «il predominante, invadente ritorno alla confessione autobiografica, il vagheggiamento del mondo originario»³¹ convive, in maniera irrisolta, con l'affacciarsi della polemica contro il neocapitalismo:

Il mondo mi sfugge, ancora, non so dominarlo / più, mi sfugge, ah, un'altra volta è un altro... / Altre mode, altri idoli, / la massa, non il popolo, la massa / decisa a farsi corrompere / al mondo ora si affaccia, / e lo trasforma, a ogni schermo, a ogni video / si abbevera, orda pura che irrompe / con pura avidità, informe / desiderio di partecipare alla festa. / E s'assesta là dove il Nuovo Capitale / vuole. Muta il senso delle parole: / chi finora ha parlato, con speranza, resta / indietro, invecchiato.³²

Lo stesso Pasolini, del resto, rispondendo su «Vie Nuove» al critico marxista Carlo Salinari, che in una sua recensione a questa raccolta poetica gli aveva rivolto accuse di «anarchismo», «umanitarismo» e «sopravvivenze evangeliche» (ossia di irrazionalità), precisa che cosa sia, per lui, «l'ideologia di un poeta», imprescindibile per fare poesia ma non riducibile alla sola ideologia politica («calata nel concreto di un'ideologia di partito»³³) che ne costituisce solo una parte, necessariamente integrata e completata dalla sua «ideologia» letteraria. Ecco allora che il concetto pasoliniano di ideologia si sfuma e si

³⁰ P.P. Pasolini, *Passione e ideologia* cit., p. 543.

³¹ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 13.

³² P.P. Pasolini, *La religione del mio tempo* cit., p. 173.

³³ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 157.

ampia, delineandosi non più come uno schema ideologico precostituito e strutturato, ma declinato secondo «il massimo del particolarismo individualistico».

L'ideologia della *Religione del mio tempo*, si deduce unicamente dalla *Religione del mio tempo*: non ne è preesistente uno schema politico, più o meno rigido. [...]

L'ideologia politica è proiettata verso il futuro, l'ideologia estetica (dato essenziale nell'operazione di uno scrittore) contiene il passato. Uno scontro, e insieme una fusione.

In altre parole, l'ideologia di uno scrittore è la sua ideologia politica – condivisa, come fatto logico e morale, con tutti coloro che la pensano come lui – ma calata in una coscienza in cui si dà il massimo del particolarismo individualistico, con tutte le sue sopravvivenze e contraddizioni storiche e concrete.

La verifica di quello che succede in questo urto, in questa fusione, è la vera e propria ideologia di uno scrittore; quello che egli esprime poeticamente, va riportato a tale sua specifica ideologia; e non a quella, razionale e oggettiva, che egli professa come cittadino.³⁴

Questo coacervo di tematiche e contraddizioni, tipiche di un'età di passaggio, si riflette in un'eterogeneità lessicale che ha ristretto l'individuazione delle voci distintive a un nucleo proveniente in gran parte da *Passione e ideologia* e legato più che altro all'analisi pasoliniana della poesia novecentesca; le voci sintomatiche del momento di crisi, invece, contraddittorie e ancora non ben definite, non sembrano per adesso manifestarsi corposamente.

In questo volume, infatti, che domina anche quantitativamente il materiale esaminato, si osserva una presenza più intensa delle voci con la più alta *keyness* (e con un indice idf piuttosto variabile, ma in genere vicino all'1), ovvero «poesia» (609 occorrenze su 639 totali), «popolare» (326 su 339), «dialetto» (113 su 137) con «dialettale» (133 su 136) e «dialettali» (70 su 56), «poeta» (203 su 225), «tono» (116 su 120), « lirica » (70 su 71), «poetica» (147 su 155), «novecento» (91 su 101), «romanticismo» (63 su 65), «realismo» (90 su 111), «Toscana» (53 su 61) «pascoliana» (33 su 33), «letteraria» (125 su 144) e, naturalmente, i nomi propri (con idf che oscilla da un minimo di 0.585 a un massimo di 2.585) di autori quali «Penna» (77 su 77), «Belli» (56 su 58), «Montale» (58 su 61), «Giotti» (55 su 55), «Giacomo» (quasi sempre Di Giacomo, 57 su 57) «Saba» (41 su 41), «Cirese» (36 su 36) e Tommaseo (32 su 33).

Per il sostantivo «poesia» (idf 0.263), la stragrande maggioranza delle occorrenze proviene sempre da *Passione e ideologia*, ma con qualche apparizione nelle *Interviste corsare* (18 occorrenze) ne *La religione del mio tempo* (5), nella prima sezione (1960) de *Le belle bandiere* (4) e nella raccolta *Povera Italia* (3); lo stesso avviene per l'amato Gadda (idf 0.263), il cui nome ricorre in quasi tutti i testi appartenenti a questo gruppo, anche se con una percentuale maggiore nel volume di saggi (43 occorrenze su 62).

³⁴ *Ivi*, pp. 158, 160.

Le voci «canto» (idf 0.585) e «allegria» (idf 1.585), invece, presentano qualche occorrenza sporadica anche nei testi poetici: delle 116 apparizioni della prima, ad esempio, 103 provengono da *Passione e ideologia*, 8 dalle *Ceneri di Gramsci* e 4 dalla *Religione del mio tempo*; la seconda, invece, a fronte delle 71 occorrenze in *Passione e ideologia*, ne conta 9 anche nelle *Ceneri di Gramsci*.

Appena più in basso si trovano poi due voci particolarmente interessanti (e attestate pressoché in tutti i testi appartenenti a questo sottogruppo), ossia «passione» (idf 0) e «luce» (idf 0.585), con 97 e 173 occorrenze. Il primo termine, del quale si è già ampiamente discussa la centralità in questo periodo storico, risulta infatti presente in ogni documento, anche se con frequenze differenti: 53 apparizioni in *Passione e ideologia*, 25 ne *La religione del mio tempo*, 15 ne *Le ceneri di Gramsci*, 1 sia in *Povera Italia* che nelle *Interviste corsare*. La seconda voce, «luce», compare invece in percentuali rilevanti sia nei due volumi poetici (68 occorrenze nella *Religione del mio tempo* e 51 nelle *Ceneri di Gramsci*) che in *Passione e ideologia* (53 occorrenze); si tratta di una voce particolarmente significativa perché, come suggerisce uno dei passi più noti del poemetto *Le ceneri di Gramsci* («Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere / con te e contro di te; con te nel cuore, / in luce, contro te nelle buie viscere»³⁵) rappresenta uno dei poli dialettici della dicotomia luce-ombra, centrale nella poesia di Pasolini fin dai suoi esordi friulani, e tuttavia fonte di nuove, intriganti suggestioni se accostata all'altra opposizione tipicamente autoriale, quella fra «passione» e «ideologia». I versi delle *Ceneri* ci mostrano infatti la luce in associazione agli ideali gramsciani («... già con la magra mano / delineavi l'ideale che illumina ...»³⁶) mentre l'immagine «buie viscere» non può che evocare quella di una passionalità tanto segreta quanto incontenibile, che si riflette sì nel suo «disordine esistenziale», ma che con altrettanto impeto si incarna nella Poesia. È lo stesso Pasolini a fornirci la chiave di lettura di questa immagine-simbolo, parlando di questo poemetto in una lettera a Francesco Leonetti:

Io non contrappongo mai il disordine esistenziale e sensuale all'ordine razionale, (nella fattispecie marxista) come due termini dialettici: so benissimo che il primo è il male, e la poesia l'ho scritta proprio per la violenza, quasi religiosa, con cui sentivo e sento questo male: è un atto di accusa, perfino eccessivo contro me stesso, un mea culpa un po' masochistico.³⁷

Pasolini è «in luce», nell'ideologia, «traditore» del suo «paterno stato», ossia la classe borghese, ripudiata per aderire «nel pensiero» al mondo e alla lotta della classe

³⁵ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 55.

³⁶ *Ivi*, p. 51.

³⁷ P.P. Pasolini, *Lettere (1955-1975)* cit., p. 369.

operaia: l'ideologia è quindi luce, mentre nelle «buie viscere» alberga l'«estetica passione», «il più esaltante dei possessi borghesi»³⁸, e il «male» che lo consuma è il sapersi combattuto fra la sua vocazione estetico-letteraria e l'attrazione per l'«allegria» del popolo, del quale non può condividere la «coscienza» e la «millenaria lotta»³⁹, ma al quale «si sente legato con tutte le fibre del suo essere.»⁴⁰ Il Pasolini delle *Ceneri* e della *Religione*, quindi, non fa che riproporre poeticamente «la forte dicotomia tra la bellezza [...] (fruibile solo da uno sguardo borghese) e il “popolo” visto nella sua persistenza vitale e innocente»: eppure, questa contraddizione fra «due poli opposti oggetto di un identico divaricato amore»⁴¹ (simboleggiata dai binomi luce-buio e passione-ideologia), non è insanabile, come sottolinea lo stesso poeta, che pur vivendo intimamente e socialmente questa sua doppia natura, non può e non vuole rinunciarvi. Nel suo consapevole processo di identificazione con il popolo, che egli gestisce «con le armi dell'intelligenza, facendone ideologia»⁴², sta infatti la chiave che consentirà a Pasolini, letterato borghese, di scagliarsi contro la sua classe d'origine con la più incandescente passione.

E di individuare le forze inarrestabili che stanno cambiando il mondo non soltanto come nemiche di quel popolo amato, attratto dal miraggio di un omologante benessere che lo spoglierà delle sue antiche virtù, ma anche come sue personali nemiche, dal momento che esse minano alla radice le basi della sua identità, i valori della sua anima.⁴³

D'altronde, è proprio in questi anni di «contraddittorio trapasso»⁴⁴ che si rendono indispensabili sia la coscienza critica, (la «luce» di Gramsci, «che non può né deve coincidere con nessuno degli armamentari ideologici ufficiali»⁴⁵), sia l'«estetica passione», senza la quale il poeta non può dar voce al rapporto di odio-amore che lo lega al mondo.

³⁸ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 56.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ F. Bandini, *Il “sogno di una cosa” chiamata poesia*. cit., p. XL.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² F. Bandini, *Il “sogno di una cosa” chiamata poesia*. cit., p., p. XLI.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 17.

⁴⁵ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 161.

2.3.2 Nella «Selva» oscura

«Solo, vinto dai nemici,
arrancavo verso quella nuova assurda strada
come un bambino che non ha più casa,
un soldato disperso.»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	lingua	492	258.12	0
2	marxismo	142	225.26	0
3	italiano	254	152.83	0
4	crisi	141	130.29	0
5	marxista	132	126.91	0
6	nuove	104	103.29	0.263
7	vie	64	99.91	1
8	Vangelo	95	97.17	0.263
9	ecc	300	96.5	0.263
10	Dante	77	92.58	1
11	egemonica	30	89.14	1
12	Cournot	27	87.79	2.585
13	omissis	26	84.53	2.585
14	lingue	72	84.43	0
15	tecnologico	41	79.4	0.585
16	indiretto	62	77	1
17	scrittore	109	75.89	0
18	Marcello	29	75.69	2.585
19	sole	127	69.95	0.585
20	orale	72	66.03	1
21	Gramsci	70	65.15	0
22	grafica	25	63.53	2.585
23	lei	211	62.26	0
24	aquila	28	61.98	1.585
25	tic	23	61.72	2.585
26	nazionale	82	61.46	0
27	mia	368	57.92	0
28	libero	87	55.1	0
29	marxisti	50	54.13	0.263
30	così	123	48.65	0
31	Avanguardie	36	48.23	1
32	<i>mimesis</i>	21	48.05	1
33	francese	47	46.04	0.263
34	fabbrica	34	45.15	1
35	Ariosto	19	42.27	1.585
36	passeri	13	42.27	2.585
37	Accattone	72	40.33	0.585
38	problemi	98	40.26	0
39	stratificazioni	20	39.56	1
40	nord	52	39.08	0.263
41	tecnocratica	12	39.02	0.585
42	poema	30	39	0.263
43	espressività	37	37.95	0.585
44	mio	296	37.93	0
45	Ah	57	36.98	1.585
46	Cristo	64	36.59	0
47	Moravia	61	36.51	0
48	tac	11	35.76	2.585
49	osmosi	14	34.34	0
50	pone	52	33.97	0

Tabella 11. Distribuzione delle parole per lo scaglione 1961-65.

«Ho sbagliato tutto!»⁴⁶: l'incipit di *Poesia in forma di rosa* ben si adatta a descrivere lo stato d'animo pasoliniano all'inizio degli anni Sessanta, quando esplode, in tutta la sua evidenza, quella crisi già preannunciata dalla fine del decennio precedente: la «luce della vecchia verità» non è ormai più sufficiente a illuminare le nuove problematiche che attraversano la società, e Pasolini si trova a mettere in discussione tutte le certezze culturali, politiche e letterarie che lo avevano fin lì guidato.

Gli anni tra il '60 e il '62 [...] hanno coinciso con una profonda crisi psicologica mia, personale, privata, ma questa mia crisi personale è coincisa con una crisi dell'intera cultura italiana [...]

E anch'io, come tutti gli altri miei colleghi, come tutti gli scrittori, ho subito profondamente questa crisi. Non ho avuto più delle idee precise; tutto quello che avevo pensato con grande fede, con grande slancio, con grande impeto degli anni Cinquanta, mi pareva completamente svuotato di senso.⁴⁷

Si tratta di una vera e propria sospensione dell'ideologia, della linea di pensiero e della poetica che avevano rappresentato le coordinate mediante cui rapportarsi alla realtà: quando tutto ciò si incrina, anzi sembra andare in mille pezzi, Pasolini perde quella «luce» coincidente con il suo *animus* razionale, precipitando in un vero e proprio “sonno della ragione”:

Chi può segnare il momento in cui la ragione comincia a dormire, o meglio, a desiderare la propria fine? Chi può determinare le circostanze in cui essa comincia a uscire, o a tornare là dove non era ragione, abbandonando la strada che per tanti anni aveva creduto giusta, per passione, per ingenuità, per *conformismo*? [...] Mi riposai un poco, non pensai, non vissi, non scrissi: come un malato: poi ricominciai ad andare [...] Su per la scesa deserta, dove veramente potevo dire di esser solo. Solo, vinto dai nemici, noioso superstite per gli amici, personaggio estraneo a me stesso, arrancavo verso quella nuova assurda strada, arrampicandomi per la china come un bambino che non ha più strada, un soldato disperso.⁴⁸

Come ci ricorda questo passo della *Divina mimesis*, un senso di perdita e di smarrimento domina profondamente questa stagione della vita di Pasolini: non a caso, «crisi» è una delle parole più ricorrenti e distintive della sua produzione letteraria di questo periodo. Il passaggio agli anni Sessanta è infatti segnata da un diffuso sentimento di «stanchezza per le ideologie, un attenuarsi sempre maggiore per le tematiche dell'impegno»⁴⁹ e un affievolirsi della passione per gli ideali politici, che avevano ormai lasciato il campo alla routine della vita dei partiti. Il profilo dell'intellettuale necessita quindi di essere ridefinito da ogni punto di vista, critico, linguistico, morale e anche politico: l'ideologia marxista, infatti, (la «luce della vecchia verità»), declinata secondo

⁴⁶ E ancora: «Hai sbagliato tutto, brutto, soave! L'idea di aver sbagliato! Io! / Capite? Io! Lo smacco, lo scacco... / È finita, bestemmiare, suicidarsi...»; P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 58.

⁴⁷ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 72, 75.

⁴⁸ P.P. Pasolini, *La divina mimesis* cit., pp. 10-11.

⁴⁹ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 209.

logiche ormai superate, non appare più in grado di fornire una linea guida affidabile e decisiva per affrontare i dilemmi della contemporaneità. Di qui la sua profonda smania di rinnovamento, l'insofferenza e il rifiuto verso i «fantasmi» di un passato ormai irrecuperabile:

Il PCI si è guadagnato una posizione di prestigio, con massimo merito. Tuttavia, io che vivo in Italia, ogni giorno, ogni ora, non posso non sentire ancora la presenza di quei «fantasmi» {il conformismo, lo stalinismo, il patriottismo di partito, la mancanza di critica o un'autocritica puramente nominale...}: anzi, il sentire questo, e il non omettere nessuna mia possibile critica su questo, è la mia precisa funzione, e il mio dovere di scrittore. Tanto più oggi: in cui il tema fondamentale del marxismo, in tutto il mondo, è un suo sincero e profondo «rinnovamento», la cui assoluta necessità ha ragioni diverse nei vari paesi del mondo, ma che tuttavia coincide cronologicamente e non è rinviabile. La «base» cui appartiene la maggior parte dei miei corrispondenti di *Vie Nuove*, deve essere cosciente di questa assoluta necessità di rinnovamento: ed è quindi umano se io provo un certo moto di esasperazione e di impazienza, quando sento qualcuno dei miei corrispondenti rimasticare dei vecchi motivi, delle vecchie lezioni, delle vecchie affermazioni, a cui è ciecamente attaccato, da cui fa dipendere la sua stessa esistenza: proprio nel momento in cui un profondo e totale esame critico dovrebbe mettere in ballo tutto, senza paura e senza rimpianti.⁵⁰

Un'altra delle parole chiave di questi anni è, infatti, proprio «marxismo», che occupa addirittura la seconda posizione della classifica, seguito a breve distanza anche dai denominali «marxista» e «marxisti»: tutte queste forme ricorrono in ognuno dei testi appartenenti a questo gruppo, dimostrando l'ampia dispersione del termine, segno evidente dell'acuto interesse rivestito da questo tema agli occhi dello scrittore.

Ecco dunque un segno di crisi: anzi, una vera e propria crisi della politica culturale marxista. Il realismo «impegnato» è caduto, e al suo posto il marxismo italiano e non italiano, non ha saputo elaborare nulla di nuovo. Ha deferito l'elaborazione di qualcosa di nuovo ai tentativi «da zero» degli scrittori, adottando «la tattica» della liberalizzazione. Di qui l'interesse e l'appoggio tattico alle «avanguardie». Che è semplicemente mostruoso. Ciò che io chiedo al potere [...] è di garantire la libertà non di nome, ma di fatto., cioè non attraverso una enunciazione «tattica», ma attraverso una elaborazione del pensiero.

Ora, tale elaborazione del pensiero – del pensiero marxista – pare interrotta a causa di una – certo momentanea – incapacità del marxismo ad afferrare alcune «novità» del neo-capitalismo, e di intervenire, in qualità di pensiero-guida, nei problemi che la nuova sociologia ha individuato e impostato. [...]

Ora, tale pretesa, per me e per molti altri intellettuali italiani, non è una mera pretesa formale di democraticità, [...] è soprattutto il desiderio di una ripresa massiccia e magari temeraria della ripresa del pensiero marxista, la cui autenticità democratica sia garantita da un'autocritica reale degli errori del passato, da un abbandono motivato delle vecchie posizioni, e da una liberalizzazione reale dei rapporti con gli scrittori.⁵¹

Secondo Pasolini, infatti, l'immobilismo del pensiero marxista e la sua incapacità di affrontare risolutamente i nuovi dilemmi sociali proponendo un'adeguata linea culturale, fanno sì che gli intellettuali (e in particolar modo gli scrittori), lungi dal

⁵⁰ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 291.

⁵¹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere*, p. 360, 363.

beneficiare da una libertà di giudizio solo apparente, ricadano piuttosto nel «vecchio dogmatismo» e nella rigidità moralistica.

La percezione diffusa che emerge da tutti i testi dell'autore (e che trova un'espressione figurale nei versi di *Poesia in forma di rosa*) è infatti quella di una storia ormai finita e dell'imminente avvento di una nuova epoca, che però coglie impreparate le vecchie strutture sociali, politiche e ideologiche: la «constatazione impotente della fine (sentita, avvertita, profetizzata)» della storia si accompagna allora alla «ribellione provocatoria per arginare la vita, l'amore, la fede, la ragione avviate ormai alla decadenza»⁵² e all'insofferenza per gli strascichi ormai inutili di ideali sepolti.

I versi di *Poesia in forma di rosa* ci mostrano come la distruzione del mondo del «“Passato”, della tradizione, [...] di un'intera civiltà precapitalistica» lascia l'uomo vecchio, quale naufrago inerme, sull'orlo di un'inquietante e apocalittica «Dopostoria», abitata solo da rovine e fantasmi del passato. Nella poesia che dà il titolo alla raccolta, però, a quest'immagine funesta della «Dopostoria» si affianca (o si contrappone) la metafora, tanto ambigua quanto affascinante, della «Nuova Preistoria» (poi riaffiorante anche altrove): in quanto conseguente all'«estinzione di un'intera civiltà», Pasolini sembra collocare questa fase «all'estremo approdo della alienazione e disumanizzazione borghese»⁵³, ma al tempo stesso essa «segna il passaggio dalla distruzione (del nuovo capitalismo) a una nuova era che si apre come un'“aurora”, o “forma incerta come un incendio”»⁵⁴. Dall'«incendio della Nuova Preistoria»⁵⁵, infatti, cioè dalle ceneri della vecchia civiltà, di una storia distrutta, del «rottame» cui si è ormai ridotta la vita, potrà forse risorgere una nuova storia, riservata però ai felici «non nati»; qui un mito ricorrente della mitologia pasoliniana, quello dell'esistenza prenatale, sembra ancora una volta intrecciarsi non solo alla sua eterna pulsione di morte, ma anche alla tematica della diversità del poeta, della sua esclusione dalla vita collettiva.

«Quanto al futuro, ascolti / i suoi figli fascisti/ veleggeranno / verso i mondi della Nuova Preistoria, Io me ne starò là/ qual è colui che suo dannaggio sogna / sulle rive del mare / in cui ricomincia la vita. / Solo, o quasi, sul vecchio litorale / tra ruderi di antiche civiltà / Ravenna / Ostia o Bombay – è uguale – / con dei che si scrostano, problemi vecchi / – quale la lotta di classe – / che / si dissolvono... [...] comincerò piano piano a decompormi / nella luce straziante del mare / poeta e cittadino dimenticato.»⁵⁶

Non basta, quindi, la proiezione verso un ipotetico futuro a sottrarre il poeta alla

⁵² L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 116.

⁵³ G. C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 30.

⁵⁴ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 119.

⁵⁵ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 63.

⁵⁶ *Ivi*, p. 132.

percezione dell'imminenza della morte del suo mondo (quello della lotta di classe e degli ideali partigiani) e della sua stessa, inevitabile decomposizione: di qui il groviglio di dubbi e inquietudini che si agitano non solo nella raccolta poetica, ma in tutti i testi di questo periodo, in cui egli riflette le fratture e le lacerazioni della società contemporanea, nella quale si trova suo malgrado coinvolto:

La posizione poetica di Pasolini si caratterizza e si definisce in rapporto a tre ordini di problemi: il punto di vista dell'osservatore (l'io narrante), gli «strumenti» di analisi e di osservazione (gli istituti linguistici) e la realtà osservata («l'orizzonte»). [...] Per Pasolini, sia l'io narrante che gli istituti linguistici non si presentano rispetto alla realtà osservata come una misura neutra, ma entrambi fanno parte di quella realtà. Lo scrittore non si può illudere di astrarre il proprio essere sociale e la propria coscienza dal suo processo creativo.⁵⁷

Pasolini si trova a dover allora ridefinire, insieme alla realtà che va cambiando, sia la propria posizione rispetto ad essa (occorre prendere coscienza della «diversità linguistica, materiale e morale nella quale si opera»⁵⁸, così da evitare di assimilare la realtà osservata al proprio punto di vista, come accadeva per il neorealismo, che finiva per «uscire dalla storia»⁵⁹) sia i mezzi linguistici necessari a rappresentarla («È passato il tuo tempo di poeta!» / «Gli anni Cinquanta sono finiti nel mondo!»⁶⁰).

Di qui i ripetuti riferimenti al ruolo dello scrittore, che costellano tutta la produzione di questi anni, così come l'intensa e vivacissima riflessione sui vari tipi di linguaggio, elaborata in primo luogo nei saggi di *Empirismo eretico* (dove un'intera sezione è dedicata appunto alla lingua italiana e alla sua evoluzione, mentre le altre due si rivolgono rispettivamente al linguaggio cinematografico e a quello letterario), ma da lì estesa a ogni altro ambito di discussione pubblica.

La significativa frequenza della voce «scrittore» (109 occorrenze, con *keyness* 75.89), e la sua ricorrenza in tutti i testi presi in esame (idf 0), con la percentuale maggiore registrata nelle *Belle bandiere*, è indicativa non solo dell'importanza, ma anche dell'interesse generale rivestito dalla riflessione sul ruolo dell'intellettuale (e in particolare dell'uomo di lettere), non più «custode del fuoco sacro» e rappresentante della «comune speranza degli uomini»⁶¹, ma soggetto pubblico dal profilo ancora incerto, da un lato incapace di fornire agli altri «spiegazioni esaurienti»⁶² sui dilemmi contemporanei in quanto vittima egli stesso di «necessità fluttuanti»⁶³, dall'altro minacciato dall'affacciarsi di una «letteratura

⁵⁷ F. Ferri, *Linguaggio, passione e ideologia* cit., p. 205.

⁵⁸ *Ivi*, p. 212.

⁵⁹ *Ivi*, p. 210.

⁶⁰ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 86.

⁶¹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 367.

⁶² P.P. Pasolini, *Povera Italia* cit., p. 122.

⁶³ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 367.

industrializzata»⁶⁴, in grado di definire autonomamente i propri valori. Anche la voce «Avanguardie»⁶⁵ (36 occorrenze, *keyness* 48.23 ma idf 1, data la predominanza nel solo *Empirismo eretico*) si lega allora alla riflessione di Pasolini sul valore della letteratura nella società moderna, e quindi sulla capacità del letterato di reagire alla «fine» del proprio «mandato»⁶⁶: proprio negli anni Sessanta, infatti, «la nuova avanguardia apre il fuoco contro la gran parte della letteratura e cultura italiana contemporanea, (da Cassola a Pasolini per indicare due opposti poli), come estremo retaggio di una tradizione romantico-idealistica o romantico-naturalistica o romantico-novecentesca», decreta il totale svuotamento degli istituti linguistici e destituisce di fondamento le strutture letterarie, proponendo «l'opera come "progetto" tecnicamente organizzato attraverso un lavoro di équipe, e non più come "intuizione" o "creazione" individuale»⁶⁷. Per Pasolini, allora, proprio l'esistenza del movimento neoavanguardistico è il segno più innegabile e «clamoroso» della crisi culturale contemporanea, che esso non sembra peraltro in grado di affrontare utilmente, in quanto «demanda al futuro – scimmiettandolo →»⁶⁸ le proprie istanze dissacratorie, mentre di fatto appare miseramente arretrato rispetto «alla vera realtà, che è già al di là delle soglie del futuro, almeno potenzialmente.»⁶⁹ Le innovazioni della Neovanguardia sono infatti contestate da Pasolini proprio in quanto fondate sui due poli (definiti «di una rozzezza quasi infantile»⁷⁰) della «negazione» (della lingua e della letteratura della tradizione) e del «mito» (del futuro e dell'«osmosi tecnologica»), entrambi tanto arbitrari quanto perseguibili solo superficialmente, dal momento che l'idea di

⁶⁴ *Ivi.*, p. 243.

⁶⁵ La rottura di Pasolini con la Neovanguardia è ascrivibile proprio a questi anni: in precedenza egli si era dimostrato in realtà attento e disponibile verso i fermenti letterari espressi da quelli che poi sarebbero divenuti gli esponenti di spicco del Gruppo '63, tanto che era stato fra i primi a pubblicare su «Officina» le poesie di Sanguineti e Pagliarani.

⁶⁶ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 88.

⁶⁷ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 42. Ferretti ricorda anche come alla proposta della Neovanguardia si opponga in quegli anni proprio la linea stilistica di Pasolini, Roversi e Volponi, i quali «si pongono invece il problema di un "superamento" del "vecchio mondo" e della sua crisi dall'interno, con una rivolta tanto più violenta quanto più interiormente contrastata, con una tensione dolorosa ma tenace a bruciare i momenti ritardati e gli stanchi cascami radicati nella loro stessa coscienza.» (*Ivi.*, pp. 42-43). Fra Pasolini e la Neoavanguardia comincia ad aprirsi allora un solco sempre più profondo, come ricorda lo stesso Volponi: «cominciò la famosa polemica con Sanguineti e poi con tutto il gruppo [...]. Lui non riuscì a sopportare questo scontro, lo sentì come un affronto personale, non riuscì a ragionarvi sopra culturalmente e letterariamente: rifiutò tutto e non accettò più nessuna ragione dell'avanguardia.» D'altronde, Volponi attribuisce proprio a questa rottura dello scrittore con il movimento neoavanguardistico una delle ragioni che lo spinsero a chiudersi progressivamente in se stesso e a ritirarsi da quella «società letteraria» di cui era stato uno dei più fervidi animatori, intraprendendo la via del cinema (P. Volponi, *La figura e l'opera di Pier Paolo Pasolini*, in AA. VV., *Pier Paolo Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo* cit., p. 21).

⁶⁸ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 90.

⁶⁹ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 95.

⁷⁰ *Ivi.*, p. 97.

«ridurre a zero la lingua, e quindi i valori»⁷¹, nel tentativo di prefigurare un'ipotetica (e fittizia) lingua futura, in realtà non può che condurre all'autoannientamento.

Il tipo di attenzione che Pasolini dedica alle questioni linguistiche è invece assai profondo e il più possibile concreto, come dimostrano l'alta *keyness* e dispersione di termini quali «lingua» (ben 492 occorrenze, *keyness* 258.12, idf 0), «italiano» (254 occorrenze, *keyness* 152.83, idf 0) e «lingue» (72 occorrenze, *keyness* 84.43, idf 0), ma anche la significatività di voci collegate più o meno direttamente a quest'ambito, come «orale» (72 presenze, *keyness* 66.03) e «grafica» (25 occorrenze, *keyness* 63.53), la cui contrapposizione è centrale nella riflessione pasoliniana sulla lingua delle origini, oppure la ricorrenza congiunta di «indiretto» (62 presenze, *keyness* 77) e «libero» (87 occorrenze, *keyness* 55.1), in riferimento alla pratica narrativa del «discorso indiretto libero», ridefinita in maniera personalissima da Pasolini come una tecnica linguistico-letteraria peculiare «degli ultimi decenni della letteratura italiana»⁷² (ed europea), e consistente nella completa immersione dell'autore all'interno della mentalità e della lingua dei suoi personaggi, al fine di recuperare contemporaneamente sia le loro parole che i loro pensieri.

Si osservano poi tutta una serie di termini relativi alla discussione in merito alla condizione dell'italiano contemporaneo, a cui si legano le voci «stratificazioni» (20 presenze, *keyness* 39.56), «osmosi» (14 apparizioni, *keyness* 34.34) ed «espressività» (37 occorrenze, *keyness* 37), tutti elementi propri dell'italiano letterario (caratterizzato appunto da numerose stratificazioni cronologiche, dall'osmosi con il latino e dall'espressività), mentre altre voci richiamano l'imminente rivoluzione sociolinguistica, per cui gli aggettivi «tecnologico» (41 occorrenze, *keyness* 79.4) e «tecnocratica» (12 presenze, *keyness* 39.02) saranno impiegati rispettivamente per definire il nuovo linguaggio e la nuova società di cui Pasolini profetizza l'avvento. Anche il termine «fabbrica» (34 occorrenze, *keyness* 45.15), seppur non immediatamente collegabile alle tematiche linguistiche, è spesso impiegato dall'autore all'interno di riflessioni legate alla neo-lingua tecnologica, in considerazione del suo ruolo di diffusione del linguaggio tecnico-industriale, potenzialmente capace di assimilare a sé tutta la moltitudine dei linguaggi sottesi alla lingua nazionale: a suo parere, infatti, il rinnovamento economico della società avrebbe implicato la trasformazione del tipo di vita della «fabbrica-mostro» nel modello sociale e linguistico della collettività. Anche nel caso di «nazionale» (82 presenze, *keyness* 61.46) ed «egemonica» (30 occorrenze, *keyness* 89.14) si osserva una frequente (seppur non esclusiva) ricorrenza

⁷¹ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche* cit., p. 90.

⁷² *Ivi*, p. 88.

in associazione con il dibattito sulla lingua: l'aggettivo «nazionale», infatti, in 51 casi su 82 viene impiegato da Pasolini in associazione con le voci «lingua», «italiano» o «koinè» (in riferimento quindi a una realtà linguistica unitaria), mentre il termine «egemonica» si riferisce nella quasi totalità dei casi a una classe o a una «forza» sociopolitica (nella fattispecie la borghesia) in grado di raggiungere l'egemonia nazionale e di farsi quindi promotrice di lingua e cultura (in due casi questo aggettivo si riferisce infatti proprio alla lingua di tale classe).

Per la maggior parte dei termini citati, è interessante notare come le occorrenze siano in genere distribuite nei vari testi appartenenti al sottogruppo (idf sempre inferiore o pari a 1), pur mostrando una presenza più intensa nei saggi di *Empirismo eretico*: da qui provengono, ad esempio, 370 occorrenze di «lingua», sulle 492 totali, 59 di «lingue» su 71, 148 di «italiano» su 254, 28 di «espressività» su 37, 25 di «tecnologico» su 41, 45 di «nazionale» su 82, 55 di «indiretto» su 62 e così via: in ogni caso, la diffusione di queste voci in buona parte dei generi testuali presi in esame per questo periodo dimostra come gli argomenti in questione, e in particolare la discussione sulla lingua nazionale, abbiano monopolizzato l'attenzione dell'autore irradiandosi dalla saggistica, dove il dibattito ha preso avvio, ad altre sedi di intervento, come le interviste o la rubrica su «Vie nuove».

Interessante è poi l'alta ricorrenza della voce «Cristo», presente in tutti i testi del gruppo in maniera pressoché equivalente (idf 0, con 18 occorrenze nelle *Belle bandiere*, 16 in *Povera Italia*, 13 in *Polemica politica potere*, 9 nelle *Interviste corsare* e 7 in *Poesia in forma di rosa*, a fronte di una sola in *Empirismo eretico*), a conferma dell'intensa attrazione che la figura di Cristo esercita sullo scrittore, da sempre affascinato dalla sua contraddittorietà (Cristo era già «oscura luce»⁷³ nelle sue prime poesie), e adesso scandagliata nella sua doppia natura umana e divina in concomitanza con la trasposizione cinematografica del Vangelo nel 1964 («mi sono reso conto che anche la figura del Cristo mi appartiene interamente, a causa della tremenda ambiguità che c'è in essa»⁷⁴).

Poco rilevanti appaiono invece altri termini, la cui presenza è attestata in un unico volume del gruppo: fra questi «aquila» (idf 1.585), «passeri» (idf 2.585), e i nomi propri «Marcello» (idf 2.585) e «Cournot» (idf 2.585), tutti provenienti dalle sole *Belle bandiere*, oltre alla già citata voce «omissis» (idf 2.585), presente solo nella raccolta *Poesia in forma di rosa*, nella quale si incontrano anche quasi tutte le occorrenze di «sole» (102 su 127, idf 0.585).

⁷³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 72.

⁷⁴ P.P. Pasolini, *Pasolini su Pasolini* cit., p. 95.

In generale, i risultati dell'indagine lessicale confermano l'impressione di un'esplicita volontà di ridefinizione della realtà contemporanea, le cui mutate condizioni spingono Pasolini a individuare nella lingua, e nelle sue concrete trasformazioni, la chiave di lettura ideale per interpretare i corrispondenti rivolgimenti economici, sociopolitici e culturali della nazione.

L'immensità delle implicazioni del problema socio-politico fanno forse sì che diventi astratto impostarlo sotto la specie di un intervento esplicitamente socio-politico. Ma sul problema specifico della lingua (non è la frase «il Bel Paese dove l'esatto suona» che ci sembra mostruosa e irriconoscibile, ma l'implicazione socio-politica, lo «spirito» che la detta), il PCI potrebbe tentare ma critica di se stesso e una verifica dei propri rapporti rivoluzionari con la realtà in evoluzione. È un problema, quello linguistico, che non si trova nella zona «decisoria» [...] almeno apparentemente: e tuttavia è lì che si possono delineare i principi del «rinserimento» del marxismo nella realtà italiana di oggi, che tende - in una brutale concessione del mondo che «si fa» pragmaticamente, quasi senza riflessione teorica [...] - a sospingerlo ai margini, o a lasciarlo indietro. Questo è il problema reale. Nessuno sente il bisogno di una nuova *querelle* linguistica.⁷⁵

Tuttavia, poiché egli stesso, in quanto letterato, si trova nell'occhio del ciclone, travolto dal cortocircuito del mondo culturale, per analizzare lucidamente gli eventi dovrà uscire fuori dall'ambito letterario e avventurarsi nel «confinante» territorio della linguistica:

Situazione di crisi, quindi. Ora, io spiegherei questa crisi attraverso i miei strumenti, che sono strumenti culturali, letterari e linguistici, soprattutto linguistici: [...] perché ogni crisi letteraria non si spiega mai nell'ambito della letteratura. [...] Così sono passato a un territorio confinante, [...] e ho osservato la lingua italiana, che è lo strumento degli scrittori.⁷⁶

Allora, saranno proprio i mutamenti della lingua italiana a rivelargli l'esistenza e la natura di cambiamento epocale della «profondissima crisi sociale» che si agita al di sotto di quella letteraria e culturale:

Nel momento in cui cessa un tipo di civiltà, di società, e ne comincia un altro, c'è evidentemente, tra la cessazione e l'inizio, un ideale momento di vuoto, un ideale momento zero. In questo momento zero la cultura gira su se stessa, vorticosamente, come impazzita, perché i letterati non hanno più né un riferimento preciso nella società che li esprime - perché questa società è finita, praticamente, nella realtà storica - né hanno più delle prospettive nella società futura.⁷⁷

Tuttavia, come spesso accade, da questi anni di crisi egli uscirà con rinnovato vigore, pronto a immergersi in «un'autentica nuova *storia*, al di là dell'irrealtà e della «Dopostoria» neocapitalistica»⁷⁸, poiché, in fondo «andare avanti significa mettere in crisi quello che c'è dietro, sempre.»⁷⁹

⁷⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 47.

⁷⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 73.

⁷⁷ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 75.

⁷⁸ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 30.

⁷⁹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 301.

2.3.3 «Al cuore della realtà»

«Quanto a me devo ancora dire la parola giusta.
Me lo impedisce il mio conformismo o il mio troppo amore?»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf		Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	cinema	717	922.01	0.531	26	monema	34	70.13	3.7
2	teatro	254	293.6	0.893	27	avevo	144	66.66	0.379
3	realtà	908	249.88	0	28	facchino	32	66.01	3.7
4	film	693	239.68	0.241	29	cinematografica	81	65.75	1.115
5	codice	220	198.99	0.893	30	movimento	106	65.65	0.893
6	mi	1255	165.68	0.115	31	credo	206	65.2	0.115
7	inquadratura	108	159.14	2.115	32	mia	599	62.8	0.241
8	ho	1057	148.48	0.115	33	cinematografico	61	61.24	1.115
9	qualificazione	85	136.4	3.7	34	Porcile	45	61.17	1.7
10	sequenza	89	135.39	1.7	35	Chiarini	29	59.82	2.7
11	segni	153	118.59	1.115	36	ciò	571	59.73	0.241
12	studenti	120	117.09	0.893	37	Vanni	35	58.4	3.7
13	montaggio	91	105.9	1.7	38	Fucci	28	57.75	3.7
14	azione	184	99.24	0.531	39	mostra	58	56.48	1.379
15	carità	82	96.02	1.115	40	è	6326	55.84	0
16	sistema	178	95.69	1.115	41	Edipo	36	55.75	1.115
17	contestazione	86	92.36	1.115	42	dunque	483	54.74	0.893
18	spettatore	78	86.62	1.115	43	filmica	25	51.57	2.7
19	semiologia	52	81.97	1.7	44	segno	145	49.85	0.893
20	inquadrature	64	79.18	1.7	45	cinèmi	24	49.5	3.7
21	studentesco	44	76.07	1.379	46	monemi	24	49.5	3.7
22	sceneggiatura	62	75.7	1.7	47	riproduzione	45	49.48	1.379
23	films	48	74.33	2.7	48	Braibanti	30	48.68	2.7
24	padre	155	70.42	0.379	49	Barthes	34	48.08	1.7
25	umorismo	50	70.29	1.379	50	madre	136	47.9	0.531

Tabella 12. Distribuzione delle parole per lo scaglione 1966-1973.

La seconda metà degli anni Sessanta segna un completo rinnovamento nella poetica dell'autore, se non addirittura, come sostiene Carla Benedetti, la perdita di qualsiasi possibile poetica: infatti, dal momento che il sistema di certezze alla base dell'identità autoriale e della conseguente scelta delle varie forme espressive è ormai in frantumi, «lo scrittore non riesce più a identificarsi empaticamente con il mondo rappresentato», né, di conseguenza, «ha più un modo per parlare “letterariamente” [...] dell'amata Realtà ora divenuta detestabile»⁸⁰.

In effetti, il Pasolini che riemerge dalle ceneri delle proprie passate esperienze (ideologiche, politiche e letterarie), è un autore pronto a imboccare quella «nuova assurda strada» che quasi «scommette sulla propria impossibilità»⁸¹, in quanto non si fonda più su un rapporto certo fra lo scrittore e il mondo che possa tradursi nella scelta di uno Stile, di una scrittura, ma si apre a «tutti gli stili, nella loro pluralità, nessuno dei quali esclude l'altro, perché nessuno di essi viene scelto dall'artista come propria scrittura.»⁸² In realtà, insieme a quello Stile unico, il Pasolini sopravvissuto al crollo delle ideologie e delle poetiche ha perso molto altro: il mito popolare, l'illusione della storia, la fiducia nel futuro, ma anche l'utopia di una letteratura gramscianamente nazionalpopolare, per cui a quella disperata visione della «Dopostoria», proiettata da *Poesia in forma di rosa*, fa seguito un singolare momento di silenzio e riflessione.

Tace infatti il Pasolini poeta, il cui linguaggio non corrisponde più al *fuori-da-sè*⁸³, e tace il narratore, che non ha più nessuna «cultura altra» in cui immedesimarsi: ma dal silenzio nasce una figura nuova, che fa della poesia non più un oggetto estetico ma un modo di guardare alla realtà, e contemporaneamente si volge a ricerche e sperimentazioni diverse da quelle di ogni precedente «momento di trapasso e difficoltà»⁸⁴ (come ad esempio il teatro, inteso quale «mezzo di aggressione politica diretta»⁸⁵). Allora, il silenzio letterario di Pasolini, pur denunciando la sua sconfitta rispetto alla società e alla storia, non arriva comunque a intaccare quella «disperata vitalità» che si fa sempre più coscienza critica, spingendolo a portare avanti un continuo, impetuoso confronto con l'esterno, «fra dialogo e confronto, fra contrasto e scontro»⁸⁶. «È la stagione del Pasolini eretico che, coi

⁸⁰ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 33.

⁸¹ *Ibidem*

⁸² *Ivi*, p. 41.

⁸³ Si ricordi il grido che risuonava in *Una disperata vitalità*: «Il Neo-capitalismo ha vinto, sono sul / marciapiede come poeta, ah [singhiozzo] e come / cittadino [altro singhiozzo].»; P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 115.

⁸⁴ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 49.

⁸⁵ *Ivi*, p. 59.

⁸⁶ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 149

suoi saggi, spazierà dalla letteratura al cinema al linguaggio»⁸⁷, in un'ansia definitoria della nuova realtà, che la crisi di inizio decennio e la prospettiva di un futuro neocapitalista e tecnologico configurano piuttosto come una sacrilega «irrealtà»; la fine della Storia, infatti, decreta l'avvento di un mondo «del tutto desacralizzato, profano, nel quale la perdita del sacro non viene neanche più sentita come tale»⁸⁸.

Il sentimento del sacro era radicato nel cuore della vita umana. La civiltà borghese lo ha perduto. E con che cosa l'ha sostituito, questo sentimento del sacro, dopo la perdita? Con l'ideologia del benessere e del potere. Ecco. Per ora, viviamo in un momento negativo il cui esito ancora mi sfugge. Posso quindi proporre solo ipotesi e non soluzioni. L'unica cosa che posso dire è che ha avuto inizio una nuova era, diversa dalla precedenti [...].⁸⁹

Allora, se da un lato il senso di perdita e smarrimento avvertito così dolorosamente da Pasolini si traduce nel silenzio del poeta e del narratore, dall'altro il diffuso sentimento di rabbia e insofferenza dell'intellettuale verso il decadimento religioso e morale della società sfocia in una salutare indignazione che si rivelerà foriera di nuove ispirazioni, come egli stesso spiega a Giorgio Bocca:

L'arrabbiato non rinsavisce, non si annoia, non trae lezioni, è come una cartina di tornasole, reagisce. Solo che quando è giovane spera nel futuro della sua vita, mentre poi, con il passare degli anni, [...] la rabbia aumenta, diventa ossessione. Sa perché ho fatto del cinema? Perché non ne potevo più della lingua orale e anche di quella scritta. Perché volevo ripudiare con la lingua il Paese da cui sono stato cento volte sul punto di fuggire.⁹⁰

Il cinema rappresenta per l'«arrabbiato» Pasolini anche l'espressione di un'alternativa più concreta e vitale alla contestazione «velleitaria o meramente letteraria»⁹¹ della Neoavanguardia, la cui «fine» viene appunto decretata dallo scrittore nel suo celebre saggio *La fine dell'avanguardia*, dove egli elegge la sterile autoreferenzialità del Gruppo '63 a simbolo dell'autodistruzione della letteratura *tout court*.

Alla letteratura, cioè, come impotente, sterile, artificiale «evocazione» della realtà, Pasolini oppone il cinema, che al contrario la «riproduce», che «esprime la realtà con la realtà» [...]: la durissima polemica di Pasolini contro la nuova avanguardia [...] sembra risolversi in una sorta di implicita giustificazione del suo sostanziale abbandono del terreno letterario [...]. Constatata la «caduta» dell'«individuo che protesta», dell'«anormale», del «Diverso», con la sua carica di eversione e di rivolta, sotto il peso schiacciante dell'«odioso bisogno di stabilità e livellamento» e dell'«oscena salute del neocapitalismo» [...], Pasolini dichiara l'inermità di ogni «contestazione soltanto letteraria (e quindi della stessa nuova avanguardia), e cerca quindi una più attiva diversità al di fuori della letteratura.⁹²

La scelta di aderire completamente al cinema, sia come autore che come teorico,

⁸⁷ *Ibidem*

⁸⁸ F. La Porta, *Pasolini* cit., p. 91.

⁸⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 82.

⁹⁰ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 100.

⁹¹ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 55.

⁹² *Ivi*, p. 54.

non sarà in realtà solo una reazione all'artificialità della lingua borghese o all'immobilità della letteratura rispetto alla trasfigurazione della società, ma anche, e soprattutto, la risposta espressiva di Pasolini a quella scandalosa «assenza di senso del sacro»⁹³ da lui così rabbiosamente denunciata:

tutto il discorso di Pasolini sul sacro rimanda anche a quella «semiologia della realtà», a quella nozione «primordiale, archetipica del cinema» come pura riproduzione della realtà», come recupero di una «“arcaica” natura “figurale”» della scrittura.⁹⁴

La possibilità che egli intravede nel cinema è infatti quella di «impossessarsi» della vita a un livello totale, di viverla nel momento stesso in cui la «ricrea»⁹⁵, così da poterne rivelare le residue forme del sacro, sepolte al di sotto dei dissacranti riti della modernità, ma non scomparse, dal momento che «il superamento è un'illusione» e, in fondo, «nulla si perde.»⁹⁶

Con la sua scelta di esprimersi in maniera preponderante attraverso il linguaggio cinematografico, allora,

Pasolini non smette di scrivere, anzi, più propriamente continua a tradurre la realtà, il sacro che parla in una forma non verbale, e chiama il poeta con il suo silenzioso, misterioso ed enigmatico dire, per farsi esprimere in forma verbale e umana, cioè culturale.⁹⁷

Per cogliere l'appello del sacro, ed esprimerlo, è dunque necessaria l'espressione del poeta, o meglio la sua visione poetica della realtà: estendendo il suo raggio d'azione, tuttavia, la poesia può anche cambiare segno, infrangendo quell'«identificazione fra poesia – o messaggio – e lingua», e permeare di sé il linguaggio filmico, sulla base della convinzione pasoliniana che essa sia fondamentalmente «un'azione “deposta” in un sistema di simboli, [...] che ridiviene azione nel destinatario»⁹⁸. Ecco quindi che Pasolini non abbandona completamente la poesia, ma muta solo la sua forma, passando dalla lingua letteraria a quella audiovisiva, senza però venir meno all'appello del sacro. Anzi, proprio nel momento in cui nella civiltà moderna si apre una ferita causata dall'oblio della sacralità del reale, Pasolini intraprende l'unica via che ai suoi occhi può permettergli «in epoca moderna, di riproporre il linguaggio del mito»⁹⁹, svelando «gli esseri e le cose come congegni (mondi), macchine cariche di sacralità.»

Quando giro un film, mi immergo in uno stato di fascinazione davanti a un oggetto, a una cosa, un viso, gli sguardi, un paesaggio, come se si trattasse di un congegno in cui stesse per

⁹³ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 14.

⁹⁴ G.C. Ferretti, *Introduzione a P.P. Pasolini, Il sogno del centauro* cit., p. 14.

⁹⁵ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 83

⁹⁶ *Ivi*, p. 104.

⁹⁷ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 81.

⁹⁸ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 199.

⁹⁹ *Ivi*, p. 80.

esplosione il sacro. [...] Parlo del sacro, cosa dopo cosa, oggetto dopo oggetto, immagine dopo immagine.¹⁰⁰

Il cinema, con la sua capacità di dar voce alla nostalgia del sacro, assorbe quindi in questi anni con intensità sempre maggiore l'attenzione di Pasolini (a partire dal '67 prende avvio infatti il secondo grande ciclo del cinema pasoliniano, quello mitico-psicanalitico), intrecciandosi profondamente con la sua coeva produzione teatrale (le sei famose tragedie *Pilade*, *Calderòn*, *Affabulazione*, *Porcile*, *Orgia* e *Bestia da stile* sono tutte composte fra il 1966 e il 1974), quasi a fondere il suo «cinema di poesia», le cui modalità stilistiche (fortemente incentrate sull'uso della «soggettiva indiretta libera»¹⁰¹) dovevano restituire al cinema «l'originaria qualità onirica, barbarica, [...] visionaria»¹⁰² con quel «teatro di parola» nato dall'esigenza di «riannodare i legami con la poesia» che lo scrittore «aveva smesso di praticare (nella sua forma scritta) da qualche tempo»¹⁰³.

Ed ecco che «cinema» e «teatro» compaiono in cima alla classifica delle voci distintive di questo periodo; tuttavia, mentre il primo termine, oltre a un'alta diffusione, mostra anche una notevole dispersione (idf 0.531), comparando in quasi tutti i testi del gruppo (ben 421 occorrenze su 717 sono ascrivibili a *Empirismo eretico*, la cui sezione sul cinema risale proprio a questi anni, ma *Il Caos* conta comunque 94 presenze, *Il Sogno del centauro* 70 e *Pasolini su Pasolini* 71), il secondo si dimostra meno significativo (nonostante l'indice idf sia comunque inferiore a 1), poiché risulta legato prevalentemente al *Sogno del centauro*, da cui provengono 193 presenze su 254.

Al mondo del cinema, poi, oltre alla voce lessicale che domina la classifica, si deve anche tutta una serie di parole-chiave legate più o meno direttamente a quest'ambito tematico: oltre a «film», infatti, che mostra sia un'alta diffusione (693 occorrenze) che una buona dispersione (idf 0.241: ricorre in 11 dei 13 testi considerati, con 188 presenze nel *Caos*, 164 in *Pasolini su Pasolini*, 142 in *Empirismo eretico*, 101 nel *Sogno del centauro* e 60 nelle *Interviste corsare*), si segnalano anche altre voci piuttosto ricorrenti nei vari testi del gruppo (con idf leggermente superiore a 1), da «montaggio» (184 occorrenze, di cui 85 da *Empirismo eretico*, 36 dal *Caos*, 18 sia nelle *Interviste corsare* che in *Polemica politica potere*) a

¹⁰⁰ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., pp. 92-93.

¹⁰¹ Pasolini definisce la «soggettiva indiretta libera» come l'equivalente cinematografico del «discorso indiretto libero»: tuttavia, poiché la lingua cinematografica non è costituita da un insieme di lingua differenziate, corrispondenti a parallele realtà sociali, nelle quali il regista possa immergersi, «egli è completamente impossibilitato a ogni mimesis naturalistica di un linguaggio». La soggettiva libera indiretta dovrà quindi fondarsi unicamente sull'«esercizio dello stile come ispirazione sinceramente poetica», così da liberare le potenzialità espressive-espressionistiche del linguaggio filmico; cfr.. P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., pp. 176-187.

¹⁰² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 179.

¹⁰³ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 128.

«spettatore» (78 occorrenze, di cui 39 in *Empirismo eretico*, 23 nel *Caos* ecc...), da «sceneggiatura» (62 occorrenze, di cui 34 in *Empirismo eretico*, 18 in *Pasolini su Pasolini*, e 5 sia nel *Caos* che nel *Sogno del centauro* ecc...) a «cinematografica» (su 81 occorrenze, 52 provengono da *Empirismo eretico*, 10 rispettivamente dal *Caos* e da *Pasolini su Pasolini*, 7 dal *Sogno del Centauro* ecc...), da «Edipo» (film del 1967, cui si riferiscono 36 voci, con 16 attestazioni in *Pasolini su Pasolini*, 10 nel *Sogno del centauro*, 5 nel *Caos*, 3 in *Pasolini e il pubblico* ecc...) a «Porcile» (film del 1969 che presenta 45 occorrenze, di cui 21 nel *Caos*, 17 nel *Sogno del centauro*, 5 in *Pasolini su Pasolini* e 2 in *Trasumanar e oganizzar*). Si registrano poi tutta una serie di voci appartenenti al lessico cinematografico che sono attestate in prevalenza nel solo *Empirismo eretico* (idf che va da 1.7 a 3.7), come «riproduzione» (39 su 45 totali) e «qualificazione»¹⁰⁴ (85 occorrenze su 85), «films» (47 su 48 occorrenze) «inquadratura» (104 su 108 occorrenze) e «inquadature» (50 su 64) , «cinematografico» (44 su 61), «filmica» (24 su 25), «cinèmi» (24 su 24) e «sequenza» (76 su 89, attestato il più delle volte nella forma composta «piano-sequenza»).

Sempre da *Empirismo eretico* provengono poi, in maniera predominante o addirittura esclusiva, alcune voci legate agli ambiti della semiologia e della linguistica (idf oscillante fra 0.893 e 3.7): fra di esse si segnalano «monema» (35 occorrenze su 35 totali) e «monemi» (24 su 24), «segno» (106 su 145), «semiologia» (45 su 52), «Barthes» (19 su 34) e «codice» (137 su 220).

Un altro argomento centrale in questi anni è poi quello delle agitazioni sociali legate al 1968, e in particolare al movimento studentesco; Pasolini prende più volte posizione sulla questione, che vive in maniera controversa e da cui si sente toccato in

¹⁰⁴ Con «qualificazione» Pasolini si riferisce a uno dei 4 modi grammaticali che individua nella lingua del cinema, ossia: 1) Modi della riproduzione: si tratta di una sorta di ortografia cinematografica, comprendente le tecniche riproduttive che vanno dalla soluzione dei problemi cromatici e di luce, al funzionamento della cinepresa e della presa diretta ecc... 2) Modi della sostantivazione, che comprendono la limitazione dei cinèmi a un insieme ristretto e la costituzione di un serie di “sostantivi” formati da gruppi di cinèmi: l’inquadratura, come puro e semplice insieme irrelato di cinèmi, è quindi equiparata a una parola di carattere sostantivale. 3) Modi della qualificazione: servono a suddividere i “sostantivi” così definiti, e si distinguono in «qualificazione profilmica», che consiste nello «sfruttamento puro e semplice della realtà da riprodurre», ed è impiegata nei film di carattere narrativo, e «qualificazione filmica», che concerne l’uso della macchina da presa e il suo rapporto con la realtà riprodotta, alla quale si riferiscono le qualificazioni di «attiva» e «passiva». La qualificazione «attiva» si ha quando la macchina da presa è fissa ed è la realtà riprodotta che *agisce*, per cui si ha una tendenza realistica prevalente, e «passiva» quando avviene il contrario, cioè l’oggetto subisce la macchina da presa, con un’accentuazione dei momenti “lirico-soggettivi” tipici del cinema di poesia: la qualifica «deponente» indica invece che il movimento della macchina e il movimento dell’oggetto della realtà si equivalgono. 4) Modi della verbalizzazione (o sintattici), che corrispondono al montaggio, suddiviso in due fasi: il montaggio «denotativo», consistente nell’attacco delle varie inquadrature e nella loro concatenazione (coordinazione e subordinazione) e quello «ritmico», che stabilisce la durata delle inquadrature, in se stesse e in relazione alle altre del contesto.

prima persona¹⁰⁵:

Per Pasolini, infatti, il '68 non rappresenta solo una critica radicale all'istituto tradizionale dell'intellettuale e a tutti gli equivoci relativi [...], ma anche e soprattutto un sovvertimento totale delle sue mitologie giovanili e delle relative reincarnazioni. [...] Pasolini non capisce o non accetta le implicazioni ideali e politiche del '68, ma non cerca neppure [...] di rinverginarsi in una esperienza collettiva che sente come estranea, fuori dal suo mondo interiore.¹⁰⁶

La sua riflessione sul 1968 contempla innanzitutto il concetto dell'«autopunizione»¹⁰⁷ della borghesia, magistralmente illustrato in *Teorema*, laddove egli parte da una cupa visione di una classe immobile, divorata da lotte intestine, e dalla consapevolezza della propria «inguaribile “diversità”»¹⁰⁸ per tratteggiare l'immagine di una «classe o razza o specie che ai suoi occhi può trovare solo nella continua e mai definitiva punizione di sé la propria ragione di esistenza»¹⁰⁹; questa immagine riecheggia con violenza anche nella rubrica *Il caos* tenuta da Pasolini sul «Tempo», dove egli si contrappone in solitudine «all'immenso mare della borghesia consumistica che stava ormai inghiottendo tutto»¹¹⁰, esprimendo con forza sempre maggiore una «volontà di annientamento capace di travolgere l'odiato mondo della “normalità” trionfante»¹¹¹, come afferma già nel primo dei suoi interventi:

Spesso parlerò con violenza contro la borghesia: anzi sarà questo il tema centrale del mio discorso [...] La cosa sarà chiara quando avrò specificato che io per borghesia non intendo tanto una classe sociale quanto una vera e propria malattia. Una malattia molto contagiosa: tanto è vero che essa ha contagiato quasi tutti quelli che la combattono [...]. Il borghese è un vampiro, che non sta in pace finché non morde sul collo la sua vittima per il puro, semplice e naturale gusto di vederla diventar pallida, triste, brutta, devitalizzata, contorta, corrotta, inquieta, piena di senso di colpa, calcolatrice, aggressiva, terrorista, *come lui*. [...] È giunto dunque il momento in cui non è più sufficiente riconoscere la borghesia come classe sociale, ma come malattia: [...] dalla mia solitudine di cittadino, io dunque cercherò di analizzare questa borghesia come male dovunque essa si trovi: cioè ormai quasi dappertutto. Sintomo sicuro della presenza del male borghese è [...] il terrorismo, moralistico e ideologico: anche nelle sue forme ingenue (per es. tra gli studenti). Mi caccio, lo so, in un'impresa ingrata e disperata: ma è naturale, è fatale, del resto, che, in una civiltà in cui conta più un gesto, un'accusa, una presa di posizione, che un lavoro letterario di anni, uno scrittore scelga di comportarsi in questo modo. Deve pur cercare di essere presente, almeno pragmaticamente e esistenzialmente, se in linea teorica la sua presenza sembra indimostrabile!¹¹²

Interna a questa sua opposizione, sempre più radicale, alla borghesia, è anche la polemica con il movimento studentesco, ritenuto la manifestazione solo apparente e

¹⁰⁵ «In *Bestia da stile*, ad esempio, il poeta Jan, chiara proiezione autobiografica dello scrittore, [...] si trova infine a sopravvivere al rogo della propria immagine, bruciata in Piazza da alcuni studenti durante il '68.»; C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 29.

¹⁰⁶ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., pp. 61, 69.

¹⁰⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 61-72.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 70.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 69.

¹¹⁰ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 149.

¹¹¹ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 70.

¹¹² P.P. Pasolini, *Il caos* cit., pp., 10-11.

superficiale di una ribellione interna a quella società del benessere di cui i giovani sono di fatto «il risultato e l'espressione»¹¹³; nelle pretese e nelle richieste di questi «figli di papà», nel loro antiautoritarismo, Pasolini riconosce infatti i limiti e i difetti di una protesta «benigna interna allo stesso Potere»¹¹⁴, assorbita all'interno dell'«entropia borghese»¹¹⁵. Emblematica in questo senso è la celebre poesia *Il PCI ai giovani!!*, dove il poeta dichiara:

Avete facce di figli di papà/ buona razza non mente. / Avete lo stesso occhio cattivo / Siete paurosi, incerti, disperati / (benissimo!) ma sapete anche come essere / prepotenti, ricattatori e sicuri: / prerogative piccolo-borghesi, amici. / Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte / coi poliziotti, / io simpatizzavo voi poliziotti! / Perché i poliziotti sono figli di poveri. / Vengono da periferie, contadine o urbane che siano. / [...] Guardate come li vestono: come pagliacci / con quella stoffa ruvida che puzza di rancio, / fureria e popolo. Peggio di tutto, naturalmente, è lo stato psicologico in cui sono ridotti / [...] / senza più sorriso / senza più amicizia col mondo / separati, / esclusi (in una esclusione che non eguali; / umiliati dalla perdita della qualità di uomini / per quella di poliziotti (l'essere odiati fa odiare). / Hanno vent'anni, la vostra età, cari e care. / [...] I ragazzi poliziotti / che voi per sacro teppismo [...] / di figli di papà, avete bastonato / appartengono all'altra classe sociale. / A Valle Giulia ieri, si è così avuto un frammento / di lotta di classe: e voi, amici (benché dalla parte / della ragione) eravate i ricchi, / mentre i poliziotti (che erano dalla parte / del torto) erano i poveri. Bella vittoria, dunque, / la vostra!¹¹⁶

A partire, quindi, dall'episodio dello scontro fra polizia e manifestanti presso Valle Giulia, Pasolini critica con questi suoi «brutti versi» le radici borghesi del movimento giovanile («una sola cosa gli studenti realmente conoscono: / il moralismo del padre magistrato o professionista / la violenza conformista del fratello / [...] / l'odio per la cultura che ha la loro madre»¹¹⁷), e la sua fondamentale aspirazione «alla presa di potere»: agli studenti suggerisce allora di prendere atto della loro natura piccolo-borghese e di rivolgersi (seppur con evidente sforzo) a «ciò che borghese non è» (almeno nelle intenzioni), rivitalizzando cioè quel «malconco» PCI il cui «obiettivo teorico» è «la distruzione del potere»¹¹⁸. Agli occhi dello scrittore, infatti, è ormai evidente che per i giovani è difficilissimo, se non impossibile, «porsi al di fuori» della classe borghese, poiché essa è ormai sul punto di divenire, mediante il trionfo del neocapitalismo, l'unica «condizione umana»: di qui la sua «cessazione d'amore»¹¹⁹ per i giovani, incolpevolmente ignari di essere parte integrante del sistema contro cui «a parole» dichiarano di ribellarsi.

Il forte interesse dimostrato da Pasolini per la questione si riverbera anche nelle evidenze lessicali: «studenti» è in 12^a posizione nella classifica di frequenza, con 120 occorrenze e un buon grado di dispersione (idf 0.893): 53 presenze nel *Caos*, 37 nelle

¹¹³ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 152.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 177.

¹¹⁵ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p.158.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 151.

¹¹⁷ *Ivi*, p. 153.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 158.

¹¹⁹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 18.

Interviste corsare, 13 in *Empirismo eretico* e così via; «contestazione» invece ricorre 86 volte, di cui 40 nel *Caos*, 18 nel *Sogno del centauro*, 13 nelle *Interviste corsare*, 12 in *Empirismo eretico* ecc; inoltre, delle 106 occorrenze di «movimento» (idf 0.893), almeno 56 sono riferite al Movimento studentesco o «di contestazione», e diffuse soprattutto nel *Caos*, ma anche nel *Sogno del centauro* e nelle *Interviste corsare*; «studentesco», invece, su 44 occorrenze, ne annovera 32 nel *Caos*, 7 nelle *Interviste corsare*, 2 sia in *Empirismo eretico* che in *Pasolini su Pasolini*, e 1 nel *Sogno del centauro* (idf 1.379).

Alle turbolenze del 1968 si lega poi indirettamente anche la voce «mostra» (idf 1.379), le cui occorrenze sono quasi sempre riferite alla Mostra internazionale del cinema di Venezia e, in 51 casi su 58, appartengono alla rubrica *Il caos*, dove Pasolini tenne un vero e proprio diario della sua tempestosa esperienza alla mostra di quell'anno. Il dilagante clima di contestazione si era infatti esteso anche alle manifestazioni culturali come i festival cinematografici, tanto che nel maggio 1968 il Festival di Cannes era stato occupato da studenti contestatori, critici e registi, costringendo la direzione a sospenderlo. Le agitazioni minacciavano quindi di raggiungere anche la laguna, dove ad agosto si sarebbe tenuta come di consueto la Mostra: Pasolini, che aveva in programma il debutto di *Teorema*, inizialmente non era particolarmente coinvolto nelle polemiche relative all'organizzazione del Festival, tanto che, su «Il giorno» del 15 agosto, ribadisce la volontà di presentare il film, nella convinzione che si dovessero «sfruttare “cinicamente” le strutture industriali esistenti (e qui comprendere in questo cinico sfruttamento, i festival)»¹²⁰, pur auspicando una revisione dello statuto fascista della Mostra e chiedendo al direttore della Biennale Luigi Chiarini di abolire la premiazione per l'edizione corrente, in attesa di un nuovo statuto. In seguito, però, Pasolini si vide costretto a scendere in campo a fianco dell'ANAC¹²¹ quando questa minacciò di «occupare pacificamente» il Palazzo del cinema il 25 agosto, giorno dell'inaugurazione della Mostra, al fine di ottenere l'autogestione del Festival: dopo una serie di ritardi, proposte e controproposte, la vicenda si concluse con l'irruzione della polizia durante un'assemblea di contestatori e giornalisti, cui seguì finalmente la regolare apertura della Mostra il 27 agosto, e la successiva proiezione di *Teorema*, il 4 settembre, per volontà del produttore, non senza lasciare una scia di polemiche (tanto che Pasolini indirizzò addirittura una lettera di protesta al Presidente del Consiglio Giovanni Leone).

¹²⁰ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 20.

¹²¹ Si tratta dell'Associazione Nazionale Autori Cinematografici: fondata nel 1952 da un gruppo di autori fra cui Agenore Incrocci (Age), Alessandro Blasetti, Mario Camerini, Ettore G. Margadonna, Furio Scarpelli e Cesare Zavattini, quest'organo riuniva sia registi sia sceneggiatori, con finalità di carattere culturale e politico legate sia alla tutela degli interessi degli autori che, più in generale, alla loro libertà di espressione.

Questi fatti, e i relativi turbamenti di Pasolini, rendono bene l'idea della difficile, e spesso ambigua, posizione di un intellettuale costretto a fare i conti con un momento di contestazione dal quale non può prescindere e al quale, tuttavia, non sente di appartenere: in effetti, già nel 1966 egli si era espresso così in merito all'odiosa moda della contestazione superficiale e dell'innalzamento della Diversità a feticcio di massa:

La caduta dell'impegno, come nozione-civetta, ha trascinato con sé, nella caduta, la problematicità tout court: la contestazione, l'individuo che protesta, l'anormale, il Diverso ecc. (con qualche sia pur leggero caso di razzismo). La nuova «coscienza collettiva», in Italia, esclude i problemi. La sua ideologia, è ben noto, è il «declino dell'ideologia». Il marxismo, in crisi, non ha l'autorità per rendere validi gli argomenti che, giustamente, contestano tale declino, la sua vecchia pretestualità, il qualunquismo teppistico dei suoi appelli alla tecnica ecc. ecc. [...]

Ma qual è stato l'effetto di questo odioso bisogno di stabilità e livellamento delle borghesie, di questa oscena salute del neocapitalismo? Il più incredibile e il più naturale. Una reviviscenza, diffusa, violenta, scandalosa e popolare, fino ad arrivare ad essere di moda, della problematicità pura e semplice, della contestazione, dell'individuo che protesta, dell'anormale, del Diverso ecc. !¹²²

Di qui il suo atteggiamento altalenante, che è al contempo «di amore e avversione, di complicità e rabbia, simpatia e ostilità»¹²³ verso il Sessantotto contestatore. Nei suoi ultimi anni, in effetti, la ferita aperta che questo confuso momento storico ha lasciato nell'animo del poeta si traduce in un'acutizzazione estrema del suo spirito contraddittorio: così, se da un lato egli appare interamente posseduto dalla politica, che pervade ogni suo punto di vista o presa di posizione, dall'altro è fondamentalmente «un impolitico», perché «renitente a qualsiasi strategia preconstituita da altri»¹²⁴; non solo, ma nello stesso momento in cui si affaccia alla sua stagione di critica più feroce nei confronti del Potere e del Palazzo, egli dichiara di guardare alle istituzioni con una certa commozione¹²⁵, o ancora, sebbene la sua ultima poesia si proponga di rifuggire da qualsiasi «tentativo di letteratura-azione» o «letteratura-intervento»¹²⁶, di fatto i suoi versi dialogano continuamente, e concretamente, con la realtà circostante, anzi è lo stesso autore a definirli «completamente pratici»¹²⁷.

La contraddizione emerge con particolare evidenza in *Trasumanar e organizzar*, raccolta posteriore ai fatti del 1968, che segna sì il ritorno di Pasolini alla poesia, ma con modalità radicalmente nuove, «impoetiche», nella consapevolezza che essa «è ormai

¹²² P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 127.

¹²³ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. XVI.

¹²⁴ C. Segre, *Vitalità, passione e ideologia* cit., p. XLI

¹²⁵ «Perché le istituzioni sono commoventi: e gli uomini / in altro che in esse non sanno riconoscersi. / Sono esse che li rendono umilmente fratelli. / C'è qualcosa di così misterioso nelle istituzioni, / unica forma di vita e semplice modello per l'umanità – / che il mistero di un singolo, in confronto, è nulla.» P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 11.

¹²⁶ P.P. Pasolini, Fascetta editoriale di *Trasumanar e organizzar* cit.

¹²⁷ *Imi*, p. 65.

testimonianza di fallimento e *inutilità*¹²⁸, non più coincidente con l'espressione-interpretazione della realtà ma piuttosto con una sua costante, tormentosa interrogazione.

È questo il motivo di fondo più sentito e intenso della raccolta, da cui nasce [...] una poesia della sconfitta, ricca di nuove implicazioni. Costretto a un riesame autocritico ancor più impietoso e profondo che nel passato, Pasolini avverte con acutezza estrema la fine della propria esperienza di inguaribile «diverso», della propria eresia estetico-viscerale, del proprio individualismo assoluto.¹²⁹

Dal «trauma» costituito dalle tensioni del 1968 deriva infatti una perdurante lacerazione, una scissione che, al solito, si manifesta in alcune figure ossimoriche presenti nei componimenti della raccolta, prima fra tutte quella del «padre»: l'attenuarsi della critica verso i movimenti di contestazione giovanile si traduce infatti nella contrapposizione fra due generazioni di giovani, rispetto ai quali egli è da un lato il «padre» che ha rifiutato i figli, dall'altro il nonno al quale i «nipotini» suscitano invece tenerezza, quasi in una ritornante mitologia dell'infanzia, che tuttavia appare ormai esaurita e anacronistica:

La vostra purezza per mimesi, non ricattatoria / non castratrice (come quella dei vostri fratelli, eroi / di qualche anno più grandi), ben integrabile – la vostra purezza direi che resterà incontaminata e innocua / pare che voi abbiate perduto l'angoscia del peccato originale / (il cui ultimo atroce sussulto si è avuto nel '67, nel '68). / Pare. Non so. Comunque il vostro nonno vi guarda con amore.¹³⁰

L'immagine del «padre» è in realtà una delle più presenti nel discorso pasoliniano di questi anni, come mostrano l'alta diffusione e dispersione di questa voce (155 occorrenze e idf 0.379, con 39 presenze nel *Sogno del centauro*, 27 nel *Caos*, 24 in *Pasolini su Pasolini*, 20 in *Trasumanar e organizzar* e così via...): questa figura ricorre infatti non solo per la sua dolorosa centralità nella biografia pasoliniana, ma anche come simbolo della sua stessa identità irrisolta, per cui egli non riesce a sentirsi «padre» ma può forse essere «nonno»:

Quando si chiude nel suo ghetto, il giovane nega l'esistenza del padre. Rifiuta lo scontro frontale col genitore. Respinge, con lui, ogni rapporto dialettico. Ma a qualcosa, insicuro com'è, il giovane deve pure attaccarsi. Che fa allora? Dovendo o volendo fare a meno dei padri (scusi se parlo un po' scherzando) egli ricorre ai nonni...¹³¹

D'altra parte, Pasolini si dimostra ossessionato dal perenne contrasto con i «figli»:

Quando osservo, con amore o con avversione, con complicità o con rabbia ecc. ecc. gli studenti del Movimento Studentesco, un sentimento è continuo e certo: la volontà a non volermi considerare loro padre. Le ragioni di questo sono molte. C'è, certamente, in me, una generale volontà a non essere padre (a non assimilarmi cioè a mio padre e ai padri in genere) ecc. [...] Ma ci sono anche

¹²⁸ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 158.

¹²⁹ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., pp. 75-76.

¹³⁰ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 43.

¹³¹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 209.

delle ragioni oggettive: ne espongo due: 1) la precocità umana e culturale dei giovani dell'ultima generazione (che certamente leggeranno con ironia «adulta» queste mie righe ingenuie): per cui essi hanno affatto l'aria di figli [...]; 2) il fatto che la nuova generazione è nata e si è formata in un'altra epoca, con interessi e forme di vita così diversi: e di cui, soltanto attraverso il puro e semplice fatto di vivere, essi fanno un'esperienza che noi non possiamo fare se non dall'esterno, e come «previsione». Ora cos'è che distingue [...] un padre da un figlio? Il presunto diverso grado di esperienza di un mondo unico. Io, al contrario, come padre, vivo in un mondo (diciamo: il vecchio mondo umanistico, sia pure in crisi, e cosciente della crisi): mentre essi, i figli, vivono in un altro mondo (chiamiamolo post-umanistico, anziché tecnico o tecnologico, o tecnocratico, perché è preferibile, per esattezza, mantenersi sulle generali).¹³²

In realtà, la figura del padre non è la sola ad essere foriera di contraddizioni, ma anzi Pasolini tende sempre più a inquadrare la realtà mediante sistemi oppositivi, quasi spinto dall'imprescindibile necessità di estendere al di fuori di sé tutti i contrasti irrisolti da cui si sente lacerato: come all'omologazione neocapitalistico-borghese egli oppone la propria irriducibile diversità, al «potere» fa da contrappeso la «verità», al «buon senso» la «ragione»¹³³, mentre al «fascismo» reagisce il «fascismo di sinistra», e la «Carità» si scontra con la coppia «Fede-Speranza».

Proprio quest'ultima opposizione rappresenta uno dei temi ricorrenti della produzione pasoliniana di questi anni: lo scrittore insiste infatti sull'eccezionalità della carità rispetto alle altre due virtù, anche in un'inedita ottica politica, ravvisando nella mancanza di carità il fondamento della vita borghese, e additando come «fascista» chi possiede la fede senza la carità:

sei fascista perché sei ignorante, prepotente, incapace di seguire la realtà, schiavo di alcuni principi che ti sembrano incrollabilmente giusti e che così sono divenuti una fede (orrenda cosa, quando non c'è la carità: cioè il rapporto concreto, vivente e realistico con la storia).¹³⁴

Sulla scia di san Paolo, quindi, che considerava la carità come la più importante delle tre virtù teologali, anche Pasolini elabora una visione antropologica fondata sulla centralità della «Carità», necessaria alla «ragione che presiede al fare», «che produce azione»¹³⁵, (ben diversa dalla «Ragion pratica del Potere»¹³⁶, eminentemente borghese) mentre invece la Fede e la Speranza, da sole, danno vita a una «cattiva religione»: «si badi che la fede e la speranza, senza carità, non sono solo monche, inutili e deformi: sono semplicemente mostruose.»¹³⁷ Pasolini, naturalmente avverso al culto borghese della ragione in se stessa, che assorbe in sé ogni irrazionalismo nel nome del Potere (fino

¹³² P.P. Pasolini, *Il caos* cit., pp. 60-61.

¹³³ *Ivi*, p. 280 e *passim*.

¹³⁴ P.P. Pasolini, *Il Caos* cit., p. 181.

¹³⁵ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 15.

¹³⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 191.

¹³⁷ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 17.

all'eccesso di irrazionalismo di Hitler, nutrito solo di «Fede e Speranza»¹³⁸, che mediante l'uccisione della ragione ha portato la borghesia a un vero e proprio «suicidio»¹³⁹), attribuisce l'inaridimento della ragione borghese proprio al prevalere delle altre due virtù sulla Carità.

La ragione borghese non ha creato lei il comportamento borghese: / esso è stato creato dalla fede e dalla speranza! / (senza carità) / [...] / La ragione, che conosceva la carità, ma non aveva /in sé fede e speranza, era nel frattempo stata corrotta dalla fede e dalla speranza: si era inaridita. / [...] / Fede e speranza trionfano di nuovo nel Terzo Reich / come nei grandi tempi antichi.¹⁴⁰

La «Carità», allora, diventa nell'ottica pasoliniana l'elemento indispensabile per la sopravvivenza nella società moderna, parte integrante di una ragione positiva, ma anche di una religione realmente umana («la fede cattolica, senza carità, diventa uguale alla fede nazista: è un modo di «giudicare» le creature umane senza tener conto della loro storia»¹⁴¹).

Per secoli la Chiesa è andata avanti giudicando e discriminando l'umanità attraverso questa nozione folle del credere e del non-credere. La Fede e la Speranza, senza Carità, hanno dato questo bel risultato. La Carità, che è molto più misteriosa e indefinibile della Fede e della Speranza, al contrario, non serve alla vita pratica (essa è soltanto idealistica, nel senso più puro del termine; ma non è irrazionalistica): non serve dunque a mandare avanti un'organizzazione. A questo bastano la Fede e la Speranza. Eppure la Carità è realistica, e quindi umana. Solo attraverso la Carità si può evitare la disumanità atroce della discriminazione e della repressione: della creazione artificiale e mostruosa dell'«altro» (con i conseguenti ghetti e le conseguenti guerre sante). E solo attraverso la Carità si può debellare la nozione disumana del non-credente, in quanto la Carità può riconoscere anche in esso la Carità.¹⁴²

La voce «carità» guadagna così nelle opere di questi anni una notevole pregnanza (82 occorrenze, *keyness* 96.02), nonostante una dispersione limitata alla raccolta *Trasumanar e organizzar* (40 occorrenze su 82 totali) e al *Caos* (35 su 82), con qualche sporadica apparizione (4) nel *Sogno del centauro* (idf 1.115).

Alla «carità» si lega poi anche la voce «umorismo», che Pasolini, nella poesia *Il mondo salvato dai ragazzini* (recensione in versi all'omonima opera dell'amica Elsa Morante), definisce curiosamente come «carità intellettuale», in quanto concepito come elemento spontaneo e «religioso» proprio delle antiche favole contadine:

È questo l'unico possibile umorismo santo, in una società che sempre sorride (ed è il migliore dei casi) degli altri. I contadini sorridevano, arguti, prima che questo sorriso fosse fissato dalle formule dell'umorismo borghese, a cui essi si sono assoggettati, per rassegnazione.¹⁴³

¹³⁸ *Ivi*, p. 16.

¹³⁹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 114.

¹⁴⁰ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., pp. 15, 17.

¹⁴¹ P.P. Pasolini, *Il Caos* cit., p. 209.

¹⁴² *Ivi*, p. 52.

¹⁴³ *Ivi*, p. 136.

Anche questo termine risulta caratteristico dei testi di questo periodo (*keynes* 70.29), nonostante una dispersione non particolarmente elevata (idf 1.379): su 51 occorrenze, 18 provengono da *Trasumanar e organizzar*, 15 dal *Sogno del centauro*, 13 dal *Caos*, 3 nelle *Interviste corsare* e 2 in *Pasolini su Pasolini*. Sebbene Pasolini ritenga l'umorismo una prerogativa borghese, un atteggiamento tipico della classe al potere, caratterizzato «dal senso di colpa e dalla riduttività» di chi «ha una visione rimpicciolita, quotidiana, della vita»¹⁴⁴, egli stesso ritiene di aver acquistato, suo malgrado, un certo «umorismo» amaro che è «distacco dalle cose»:

Giunti a una certa età, [...], si diventa umoristi, fatalmente. È una grave colpa dei vecchi. I giovani - quelli che contano o conteranno - non fanno mai dell'umorismo. Prendono tutto di petto e sul serio. L'umorismo implica una sfiducia in qualche modo ascetica sulle operazioni umane: o almeno un distacco da esse, dovuto al seguito delle delusioni. Esso permette di vivere ancora: di andare avanti tanto per finire la vita. Non è raro che tale umorismo acquistato forzatamente invecchiando, abbia un'altra faccia, l'utopia; che è dunque la fossilizzazione della speranza e della serietà giovanile.¹⁴⁵

Questo atteggiamento di «disincantato distacco»¹⁴⁶, ricorrente nella fase posteriore al 1968, cui si lega certamente in quanto frutto di un sofferto distacco dal mondo giovanile, si riverbera su varie tematiche un tempo catalizzatrici della passione autoriale, quali la fede marxista, il rapporto con il Pci, la fiducia nella gioventù, ora velate da un pessimismo apocalittico, attenuato appunto solo da un umorismo che egli stesso definisce «precoce saggezza», non immune però dall'«utopia».

Ora, l'umorismo che sto acquistando è proprio di quel tipo: l'amarrezza, il distacco, la contemplazione anziché la partecipazione attiva, la solidarietà reale; il sorridere di cose che mi avrebbero gettato un tempo nel più puro stato di serietà, di passione, persino di furore.¹⁴⁷

La stagione che traghetta Pasolini dalla crisi degli anni Sessanta alle soglie dei Settanta si chiude così all'insegna di uno sguardo sul mondo esterno che *deve* essere di «Carità» ma non può più essere di speranza («speranza è una parola brutta, retorica e ipocrita»¹⁴⁸):

Marxisti o no, siamo tutti coinvolti in questa fine di un mondo. La società non ha risolto, più di quanto sia riuscito a Edipo, il mistero della sua esistenza. Io guardo la faccia d'ombra della realtà, perché l'altra non esiste ancora. Alcuni anni fa, pensavo che i valori sarebbero sorti dalla lotta di classe, che la classe operaia avrebbe realizzato la rivoluzione, e che questa rivoluzione avrebbe generato dei valori chiari, giustizia, felicità, libertà... Ora, prima sono stato richiamato alla realtà dalle rivoluzioni russa, cinese, poi da quella cubana. Ogni ottimismo beato, incondizionato,

¹⁴⁴ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 120.

¹⁴⁵ P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 214.

¹⁴⁶ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. XVIII.

¹⁴⁷ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 42.

¹⁴⁸ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 248.

mi veniva da allora precluso. Per di più, attualmente, il neocapitalismo sembra seguire la via che coincide con le aspirazioni delle «masse». Così scompare l'ultima speranza in un rinnovamento dei valori attraverso la rivoluzione comunista. Questa speranza è diventata utopia, almeno in me.¹⁴⁹

A Jean Duflot, che gli chiede come si possa definire il presente, se «il tempo dell'ambiguità o il momento della decadenza», Pasolini risponde semplicemente: «l'inferno»¹⁵⁰. Siamo ormai nell'«universo orrendo» della stagione corsara.

¹⁴⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p.46

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 54.

2.3.4 L'universo orrendo

«Quanto a me, sia chiaro:
io darei l'intera Montedison
per una lucciola.»

	Keyword	Freq.	Keyness	Idf
1	potere	576	810.61	0.138
2	aborto	100	317.68	1.874
3	tolleranza	108	274.79	0.652
4	fascismo	203	254.61	0.29
5	sviluppo	130	243.35	0.459
6	valori	180	225.66	0.459
7	democristiani	85	219.14	1.138
8	chiesa	191	184.21	0.874
9	oggi	268	183.38	0.138
10	perché	697	160.58	0
11	universo	69	160.15	0.874
12	consumismo	55	158.3	0.874
13	Pannella	48	152.48	2.459
14	paese	141	150.54	0.29
15	consumistico	50	142.79	0.29
16	potenti	63	133.51	1.138
17	genocidio	42	133.41	1.138
18	Sade	48	131.03	0.652
19	coito	47	123.08	1.459
20	clerico	52	118.25	1.138
21	progresso	65	115.88	0.652
22	cultura	340	114.68	0.29
23	Salò	36	114.35	0.652
24	cioè	411	108.91	0
25	dieci	94	108.02	0.29
26	hanno	389	106.8	0.138
27	fascista	145	105.19	0.138
28	essi	233	103.72	0.459
29	sono	1248	99.84	0
30	culture	56	99.43	0.874
31	referendum	34	99.38	1.459
32	modelli	64	99.28	0.652
33	regime	47	97.98	1.138
34	omosessualità	42	96.42	2.459
35	omosessuale	44	95.59	1.459
36	giovani	216	95.04	0.29
37	italiani	135	87.75	0.459
38	beni	41	87.21	0.652
39	masse	67	86.71	0.874
40	è	3774	85.92	0
41	superflui	27	85.76	0.652
42	stragi	33	85.54	1.459
43	Fanfani	31	84.3	1.459
44	fascisti	104	84.14	0.459
45	erano	202	84.13	0.459
46	Camon	26	82.59	3.459
47	consumistica	38	81.86	0.459
48	i	1555	79.81	0
49	perfettamente	67	79.8	0.874
50	Casalegno	25	79.41	3.459

Tabella 13. Distribuzione parole per lo scaglione 1974-1975.

La risoluta immersione di Pasolini nell'«universo orrendo» del Neocapitalismo esplode, nel biennio che si concluderà con la sua tragica morte, in uno scontro aperto con il tanto aborrito Potere; si tratta di un periodo peculiare sotto molti punti di vista, *in primis* quello linguistico qui privilegiato, poiché è proprio dall'aperta esposizione dell'autore nei confronti del pubblico di massa che scaturiranno le sue più significative e celebri «parole d'ordine», come mostra eloquentemente la tabella precedente. Sono gli anni in cui giunge a maturazione l'identificazione di Pasolini con la figura di pedagogo pubblico, avviata già al tempo dei dialoghi su «Vie Nuove», ma è anche il momento in cui egli assume il ruolo, finalmente non contraddittorio ma del tutto unitario, di solitario oppositore della civiltà dei consumi:

Forte della sua solitaria indipendenza, che gli derivava soprattutto dalla mancanza di interessi da difendere, dall'essere fuori dal Palazzo [...], Pasolini si impegnava in una spietata e capillare indagine sullo *sfascio* della società italiana diventando il testimone e il pubblico accusatore del livellamento totale, fisico e morale, degli italiani, operato dalla scuola, dalla politica, dai mezzi di comunicazione di massa.¹⁵¹

È lo stesso autore, del resto, lungi dall'autoincensazione o da una presunta mitizzazione di sé, a descrivere la propria condizione di indipendenza come un'inevitabile, dolorosa conseguenza della sua alterità intellettuale e sociale:

Io non sono un qualunquista, e non amo neanche quella che (ipocritamente) si chiama posizione indipendente. Se sono indipendente, lo sono con rabbia, dolore e umiliazione: non aprioristicamente, con la calma dei forti, ma per forza. E se dunque mi preparo [...] a lottare, come posso, e con tutta la mia energia, contro ogni forma di terrore, è in realtà perché sono solo. Il mio non è qualunquismo né indipendenza: è solitudine.¹⁵²

In queste parole di Pasolini, risalenti al suo primo intervento pubblicato all'interno della rubrica «Il Caos» si possono già intravedere le difficoltà sempre maggiori che egli incontrerà negli ultimi anni della sua vita, quando la sua statura pubblica lo condurrà ad avere rapporti sempre più stretti con l'industria culturale (oltre a scrivere sul «Corriere della Sera» e a incrementare la sua presenza televisiva, Pasolini pubblicava per editori di grande peso quali Einaudi e Garzanti), e ad essere quindi

fisiologicamente costretto a non poter prescindere dai vincoli da essa impostigli, e “onesto” non perché puro, ma perché costantemente in lotta per ritagliarsi uno spazio di sempre precaria, sempre condizionata, sempre reversibile autonomia intellettuale ed espressiva.¹⁵³

¹⁵¹ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 174.

¹⁵² P.P. Pasolini, *Il caos* cit., p. 9.

¹⁵³ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 47.

Pasolini non denuncia quindi solo il Potere inteso come edonismo consumistico, brutale e irreligioso, che schiaccia e deforma le menti e i corpi, è totalmente anarchico e «se la ride del Vangelo»¹⁵⁴, ma anche in quanto degenerazione mostruosa dell'industria culturale, alla quale è ormai affidata la creazione e il mantenimento della degradante cultura di massa, di cui egli stesso subisce le umiliazioni e i soprusi:

io detesto soprattutto il potere di oggi. Ognuno odia il potere che subisce, quindi io odio con particolare veemenza il potere di questi giorni, oggi, nel 1975. È un potere che manipola i corpi in un modo orribile che non ha niente da invidiare alla manipolazione fatta da Himmler o da Hitler. Li manipola trasformandone la coscienza, e quindi nel modo peggiore, istituendo dei nuovi valori che sono alienanti e falsi. I valori del consumo compiono quello che Marx chiama «un genocidio delle culture» viventi, reali, precedenti.¹⁵⁵

Non c'è modo, infatti, di restare totalmente estranei alla rete di collusioni e implicazioni del Potere, a maggior ragione se si vuole interagire con la massa degli individui che di esso costituiscono la base e il nutrimento:

Pasolini si rende cioè conto del fatto che di essere attaccato e persino deriso da [...] un Potere chiuso e totalitario, ma per sua stessa natura e struttura credibile, legittimato e capace di non implodere solo se riconosciuto da tutti aperto e tollerante, ha assolutamente bisogno.¹⁵⁶

Solo esponendosi in prima persona, infatti, e accettando pertanto il necessario grado di vicinanza al Potere, egli può agire quale catalizzatore di un dissenso che va facendosi sempre più stanco e fioco, poiché gli artisti e gli intellettuali, sebbene godano in apparenza di una libertà assai maggiore che in passato, e si illudano di poter «pronunciare verità» fino ad allora «taciute»¹⁵⁷, in realtà possono farlo solo perché il loro ruolo è ormai decaduto a puro intrattenimento, e le loro opere consumate solo in quanto oggetti. L'inevitabile compromissione con l'industria culturale può tuttavia essere sfruttata anche nel senso opposto, ossia come unica possibilità di esibire pubblicamente la propria condizione, denunciandola come «un effetto violento della capacità di sopraffazione che quel Potere esercita su tutto e chiunque».¹⁵⁸

L'unico ruolo possibile è quello di essere sinceri, di spendersi, di dare alle parole il massimo di necessità, di verità, di onestà. Se io penso a delineare un ruolo non faccio che aggiungere un codice ai milioni di codici che già esistono, perciò preferirei lasciarla vacante, questa parola, e riempirla volta per volta, secondo la necessità. Ora non voglio portare a esempio me stesso, ma l'unica strada onesta per un intellettuale credo sia denunciare ciò che sperimenta, ciò che lo fa soffrire; senza diplomazie, senza timore dell'impopolarità, come uno che non ha niente da perdere. Quando un intellettuale fa questo è già abbastanza, perché, in quanto creatura terrestre, è impotente.¹⁵⁹

¹⁵⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 80.

¹⁵⁵ P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., p. 133.

¹⁵⁶ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 50.

¹⁵⁷ *Ibidem*

¹⁵⁸ *Ivi.*, p. 51.

¹⁵⁹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 272-273.

Egli stesso si trova dunque a sperimentare, in prima persona, quel «rapporto di intimità con il Potere»¹⁶⁰ che, nella poesia conclusiva di *Bestia da stile* (poi ripresa in *Volgar'eloquio*), attribuiva a un'ipotetica «Destra sublime», «riscattata dalle sue infamie»¹⁶¹, e quindi totalmente idealizzata e utopistica, cui egli si rivolgeva affinché, nel suo inattuale conservatorismo, preservasse le culture particolari e quella «vita popolare che viene da evi lontani», proiettando i suoi valori «premoderni e aclassisti»¹⁶² verso un futuro lontano e quasi post-apocalittico. L'Apocalisse vissuta da Pasolini corrisponde, in effetti, all'ubiquitario e devastante dominio del Potere, che nel biennio 1974-75 invade e pervade completamente la sua lingua e la sua scrittura, come dimostrano sia la prima posizione della voce nella tabella degli indici di frequenza, sia il legame più o meno diretto di tutte le altre voci distintive del periodo («tolleranza», «sviluppo», «progresso», «fascismo», «consumismo» ecc...) con questo grande serbatoio tematico.

La voce «potere» mostra di per sé, oltre a una ricorrenza molto alta (576 presenze, di cui 65 nel sintagma «nuovo Potere»), anche una notevolissima dispersione nei documenti in questo periodo, che siano scritti o orali (idf 0.138): se 254 occorrenze provengono infatti dagli *Scritti corsari*, dove Pasolini enuncia e definisce l'avvento e le caratteristiche di questa nuova forma di egemonia materiale e spirituale, ben 119 sono comunque le presenze nelle *Lettere luterane*, 67 quelle nelle *Interviste corsare*, 58 in *Polemica politica potere*, ecc...; piuttosto presente (anche se meno disperso) è anche l'aggettivo «potenti», le cui 67 occorrenze provengono però in gran parte dalle *Lettere luterane* e dagli *Scritti corsari* (idf 1.138).

In questo caso si assiste a uno dei primi (e più celebri) esempi di risemantizzazione di una voce lessicale da parte di Pasolini che, rispetto al significato generico di «autorità, potenza», recupera piuttosto quello ristretto di «insieme di individui, organismo che esercita l'autorità di governo», per specializzarlo ancora e volgerlo (spesso in associazione con l'iniziale maiuscola e con il qualificativo «nuovo») a indicare una specifica forma di dominio ideologico e materiale, concomitante con la rivoluzione consumistica propria dell'Italia degli anni Settanta.

Innanzitutto, una delle principali caratteristiche del «nuovo Potere» descritto da Pasolini è la sua falsa «tolleranza», voce che risulta infatti tra le più significative del periodo (idf 0.652: delle sue 108 occorrenze 34 provengono dagli *Scritti corsari*, 31 dalle *Lettere*

¹⁶⁰ P.P. Pasolini, *Porcile, Orgia, Bestia da stile*, p. 330.

¹⁶¹ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 9.

¹⁶² *Ibidem*

luterane, 10 dal *Sogno del centauro*, 8 da *Volgar'eloquio* ecc...) proprio per la sua particolare connotazione negativa:

Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che ha fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la repressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli imposti dal Centro, è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la «tolleranza» della ideologia edonistica voluta dal nuovo potere, è la peggiore delle repressioni della storia umana.¹⁶³

L'apparente liberalismo del nuovo regime consumistico ed edonistico è infatti assolutamente falso, «perché in realtà nessun uomo ha mai dovuto essere tanto normale e conformista come il consumatore»¹⁶⁴: gli individui della società di massa vengono quindi indotti a uniformarsi ciecamente al sistema non mediante forme violente di coazione, ma attraverso una forma di «tolleranza» voluta dall'alto, illusoria e meramente verbale.

Io non credo che l'attuale forma di tolleranza sia reale. Essa è stata decisa «dall'alto»: è la tolleranza del potere consumistico, che ha bisogno di un'assoluta elasticità formale nelle «esistenze» perché i singoli divengano buoni consumatori. Una società spregiudicata, libera, in cui le coppie e le esigenze sessuali (eterosessuali) si moltiplichino è di conseguenza avida di beni di consumo.¹⁶⁵

La «tolleranza» creata e imposta dal nuovo Potere è definita quindi da Pasolini mediante il fondamentale attributo della falsità: questa voce co-occorre infatti ben 25 volte con l'aggettivo «falsa», mentre in altre occasioni è definita «ipocrita», «illusoria» e così via; si tratta di una «orribile larva di tolleranza», elargita opportunisticamente dal sistema dominante al fine di plagiare le masse e renderle «in realtà preda di una intolleranza e di un fanatismo quasi nevrotico (un tempo caratteristico della piccola borghesia)»¹⁶⁶. Lo scrittore osserva infatti che la tolleranza è solo una forma più raffinata della condanna, dal momento che, fondandosi sul riconoscimento (e la stigmatizzazione) della «diversità», non potrà mai coincidere con quell'egualitarismo fittiziamente imperante nella società moderna:

La figura mentale del ghetto sopravvive invincibile. Il negro sarà libero, potrà vivere nominalmente senza ostacoli la sua diversità eccetera eccetera, ma egli resterà sempre dentro un «ghetto mentale», e guai se uscirà da lì.¹⁶⁷

¹⁶³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 22.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 46.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 207.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 208.

¹⁶⁷ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 36.

Difatti, tutto va bene solo finché «il “diverso” vive la sua “diversità” in silenzio, chiuso nel ghetto mentale che gli viene assegnato», in modo tale che «tutti si sentano gratificati della tolleranza che gli concedono»¹⁶⁸; tuttavia, l'unico modo reale in cui egli potrà uscire dalla sua condizione di estraneità sarà inevitabilmente quello di aderire alla mentalità della massa, finendo per essere risucchiato dal sistema.

È inevitabile avvertire, in questa amara considerazione dell'autore, l'eco della propria personale condizione di «diverso»: il tema della tolleranza si lega così, piuttosto esplicitamente, a quello dell'omosessualità, altra parola-chiave di questo biennio, insieme a «omosessuale» (sia aggettivo che sostantivo) e a «coito», cui essa viene accostata frequentemente negli interventi di questi anni. Questi termini, tuttavia, seppur significativi, non si dimostrano tanto diffusi quanto altri (idf compreso fra 1.459 e 2.459), dal momento che la loro presenza è ristretta prevalentemente a due opere, gli *Scritti corsari* (dove ricorrono soprattutto nella recensione all'opera *Gli omosessuali* di M. Daniel e H. Baudry e negli articoli *Il carcere e la fraternità dell'amore omosessuale* e *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*) e *Il sogno del centauro*; le 42 occorrenze di «omosessualità» sono infatti ripartite fra le 28 presenze nella prima e le 14 nella seconda, mentre «omosessuale», che ne conta in totale 44, compare 24 volte negli *Scritti corsari*, 14 nel *Sogno del centauro*, 3 in *Volgar'eloquio* e 1 nelle *Lettere luterane*; «coito», infine, le cui apparizioni totali sono 47, ne deve 29 agli *Scritti corsari*, 19 al *Sogno del centauro*, e 2 sia a *Volgar'eloquio* che alle *Lettere luterane*.

Il discorso pasoliniano sull'omosessualità procede proprio da quello sulla “diversità” e sulla relativa “falsa tolleranza” da parte del Potere e dei suoi adepti: l'autore osserva infatti che il clima sociale falsamente liberale ha condotto a una maggiore disinvoltura sessuale, valida però solo per le coppie eterosessuali, che ne godono in quanto pratica conformistica voluta e accettata dall'ideologia dominante. Tutto ciò che si discosta dalla norma, come l'amore, e in particolare il «coito», omosessuale, se «tollerato» dalle élites intellettuali, è invece oggetto di una repulsione violenta da parte della massa.

Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà una convenzione, un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore. [...] Infatti, primo: risultato di una libertà sessuale «regalata» dal potere è una vera e propria generale nevrosi. La facilità ha creato l'ossessione; perché è una facilità «indotta» e imposta, derivante dal fatto che la tolleranza del potere riguarda unicamente l'esigenza sessuale espressa dal conformismo della maggioranza. Protegge unicamente la coppia (non solo, naturalmente, matrimoniale): e la coppia ha finito dunque col diventare una condizione parossistica, anziché diventare segno di libertà e felicità (com'era nelle speranze democratiche).

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 25.

Secondo: tutto ciò che sessualmente è «diverso» è invece ignorato e respinto. Con una violenza pari solo a quella nazista dei lager [...].¹⁶⁹

La trasgressione implicita nella pratica del «coito» non istituzionalizzata dalla morale comune costituisce dunque una pericolosa deviazione dalla convenzionalità conformista, che disturba e minaccia la placida *joie de vivre* di una società falsamente libera e falsamente progressista:

L'omosessualità è totalmente distaccata dalla produttività puramente umana, quella della specie, nel senso che influirebbe piuttosto negativamente sullo sviluppo demografico se si generalizzasse. La pratica omosessuale costituisce quindi, rispetto al coito coniugale, istituito come pratica normale, un controtipo pericoloso per la riproduzione, compresa la riproduzione dei modelli ideologici che la cellula familiare secerne o tramanda. [...] il discredito morale, con tutti i mezzi, ha sostituito l'esclusione sancita dal triangolo rosa o dal lager. L'omosessuale continua a vivere in un universo concentrazionario, sotto il vigile controllo della morale dominante.¹⁷⁰

Il discorso sul coito acquista quindi in Pasolini una valenza squisitamente politica, poiché egli utilizza l'immagine dell'atto sessuale come specchio della natura ambigua della società moderna che, sotto una falsa apparenza omogenea e soddisfatta, nasconde e reprime tutte le istanze minoritarie: come la società, infatti, anche il coito ha una natura duplice, poiché passibile di una realizzazione “regolare” e di una “atipica”, che in quanto tale incarna un «controtipo pericoloso per la riproduzione, compresa la riproduzione dei modelli ideologici»¹⁷¹ della maggioranza.

Il tabù dell'omosessualità è uno dei più saldi chivistelli morali della società consumistico-produttiva del capitale. L'omosessualità rimane un modo di vivere la propria sessualità che disturba e minaccia (potenzialmente) di distruggere l'ordine sessuale, l'economia libidinale repressiva su cui poggia l'intera costruzione delle nostre società industriali.¹⁷²

A quest'ampia tematica si lega poi il cruciale discorso sull'aborto (altra parola dotata di un'alta *keyness* – 317.68 –, ma non di pari dispersione – idf 1.874 – in quanto presente solo negli *Scritti corsari*, nelle *Lettere luterane* e nel *Sogno del centauro*) contro il quale Pasolini intraprende una vera e propria crociata ideologica:

Perché io sento con particolare angoscia la colpevolezza dell'aborto? L'ho detto anche questo chiaramente. Perché l'aborto è un problema dell'enorme maggioranza, che considera la sua causa, cioè il coito, in modo così ontologico, da renderlo meccanico, banale, irrilevante per eccesso di naturalezza. In ciò c'è qualcosa che oscuramente mi offende.¹⁷³

Per Pasolini, infatti, l'aborto rappresenta da un lato più abietta profanazione della vita, dall'altro anche un'importante questione politica: fra il 1973 e il 1974, infatti, in

¹⁶⁹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 99-100.

¹⁷⁰ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., 166-167.

¹⁷¹ *Ivi.*, p. 167.

¹⁷² *Ivi.*, p. 166.

¹⁷³ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 37.

seguito alla vittoria riportata con il «no» referendum sul divorzio (12 maggio 1974), il Partito radicale aveva lanciato una raccolta firme per promuovere altri otto referendum, in cui si chiedeva l'abrogazione di alcune norme ritenute antidemocratiche (in particolare «l'abrogazione del Concordato fra Stato e Chiesa, degli annullamenti ecclesiastici, dei codici militari, delle norme contro la libertà di stampa e contro la libertà di informazione televisiva, delle norme fasciste e parafasciste del codice, tra cui quelle contro l'aborto, e infine l'abrogazione del finanziamento pubblico dei partiti»¹⁷⁴), iniziativa accolta e rilanciata da Pasolini nonostante l'opposizione del partito comunista; l'unica voce dalla quale si dichiarava «traumatizzato» era appunto quella inerente la legalizzazione dell'aborto, da lui considerata alla stregua di una «legalizzazione dell'omicidio»¹⁷⁵.

Su questo specifico argomento egli si trova infatti combattuto fra la sua avversione per una pratica che avverte come dissacrante e l'istanza democratica che lo indurrebbe invece a pronunciarsi a favore di una legalizzazione «prudente e dolorosa»¹⁷⁶ (in sintonia, stavolta, con il Partito comunista); tuttavia, ciò che lo disturba più di tutto è il fatto che il nuovo fascismo ideologico imponga all'opinione pubblica la forzata scorporazione del tema dell'aborto da quelli del coito (vissuto dalla collettività come un «obbligo sociale») e della (fasulla) libertà sessuale, cui è invece profondamente unito, dal momento che «renderebbe ancora più facile il coito – l'accoppiamento eterosessuale – cui non ci sarebbero più praticamente ostacoli.»¹⁷⁷

Si è già visto, infatti, come per Pasolini «l'universo del coito», con le sue ripercussioni sul piano sociale, e più latamente politico, confligga con la prospettiva di una falsa tolleranza non applicata nella realtà: questo vale anche per l'aborto, la cui separazione dal momento sessuale ne impedisce però la percezione come problema sociopolitico:

Tutti, quando parlano dell'aborto, omettono di parlare di ciò che logicamente lo precede, cioè il coito. Omissione estremamente significativa. [...] Essa indica l'omissione di un sincero, rigoroso e completo esame politico. Infatti il coito è politico. Dunque non si può parlare politicamente in concreto dell'aborto, senza considerare come politico il coito.¹⁷⁸

Pasolini sposta quindi il problema dell'aborto più in profondità, a coinvolgere l'intera questione della sessualità e della sua percezione, standardizzata anch'essa, all'interno dell'universo dei consumi: in questa sua prospettiva si intravede l'impalpabile, ma evidente riaffiorare del tema del sacro, dimensione che da un lato si manifesta nel

¹⁷⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 70.

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 98.

¹⁷⁶ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 37.

¹⁷⁷ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 99.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 100.

sesso, dall'altro presiede al concepimento della vita: di qui, il richiamo dell'autore a restituire l'amore sessuale alla sua dimensione primitiva e gioiosa, trasformandolo così anche in un atto di diserzione politica»¹⁷⁹.

Non si tratta di controllare, [...] ma di educare, di disalienare l'amore... In fondo, la legalizzazione dell'aborto è l'effetto di una illegalità politica che mantiene lo statu quo sociale, quando addirittura non lo aggrava in periodo di crisi; è un processo di regolazione che consente di stabilizzare l'equilibrio sociale spietatamente distrutto dal neocapitalismo liberale.¹⁸⁰

Pasolini inserisce poi in questa riflessione anche un collegamento ulteriore fra sacralizzazione della vita e omosessualità, suggerendo che, per gli omosessuali, il «rapporto con la madre, con il significante materno», è alla base di una profonda reverenza per «l'origine sacra della vita», che si traduce in una preferenza per «la continuità della cultura» e della conoscenza rispetto al perseverarsi del «ciclo procreazione-distruzione»¹⁸¹ della specie. Qui si intravede allora un altro aspetto del deterioramento morale ascrivibile al moderno neocapitalismo, che non solo è responsabile della completa desacralizzazione della realtà, ma anche della desolante condizione di coloro che più hanno il senso «dell'origine sacra della vita»¹⁸², e vengono invece da un lato barbaramente «puniti» dalla massa popolare, dall'altro messi al bando dall'élite intellettuale che, pur professando in superficie la tolleranza liberale, in realtà relega la loro «anomalia»¹⁸³ sessuale nel ghetto della clandestinità.

Tutto questo ragionamento dimostra, una volta di più, come per Pasolini la propria condizione di omosessuale sia una chiave fondamentale di lettura del presente, poiché (secondo una brillante formula di Walter Siti) egli oscilla fra i due poli estremi dell'eros, cioè l'amore carnale, e dell'agape¹⁸⁴, ossia l'«amore sublimato in amicizia, in ammaestramento, in pedagogia»¹⁸⁵; proprio questa sublimazione dell'amore omosessuale è infatti alla base della sua vocazione pedagogica, nella quale l'erotismo diviene forma di conoscenza e di riscatto rivolta agli appartenenti alle classi inferiori, «escluse dalla storia e quindi in condizioni simili alla propria.»¹⁸⁶

Questo è il modo in cui Pasolini rappresenta l'atto di amore omosessuale: l'amore come conoscenza. È esattamente questo che si è interrotto e si è degradato nell'atto d'amore con i

¹⁷⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p.175.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 174.

¹⁸¹ *Ivi*, p. 171.

¹⁸² *Ibidem*

¹⁸³ *Ivi*, p. 170.

¹⁸⁴ Cfr. M.A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori 1993, p. 138.

¹⁸⁵ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante* cit., p. 47.

¹⁸⁶ M.A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini* cit., p. 139.

ragazzi della società neocapitalista: non c'è più conoscenza dell'altro e con lui delle classi popolari.¹⁸⁷

Solo a partire da questa prospettiva è possibile comprendere la sua attenzione per i contadini friulani o per i giovani delle borgate romane, così come la sua disperazione per la perdita della spontaneità vitale (e linguistica) nelle nuove generazioni, equiparate a «una piaga sociale forse ormai insanabile»¹⁸⁸.

La parola «giovani» risulta infatti essere una delle voci distintive di questo biennio, mostrando sia una frequenza che una dispersione notevoli (*keyness* 95.04, *idf* 0.29): le sue 216 occorrenze sono infatti distribuite in 9 degli 11 documenti considerati, a partire dalle 70 apparizioni negli *Scritti corsari* o dalle 68 nelle *Lettere luterane*, per arrivare alle 42 nelle *Interviste corsare*, alle 14 in *Polemica politica potere*, e a quelle, naturalmente più esigue, negli interventi orali (*Controcampo: Italiani, oggi e Il potere e la morte*). Per il Pasolini pedagogo degli anni Settanta la borghesizzazione dei giovani rappresenta un cancro devastante, che egli vive come una vera e propria sconfitta personale: incapace ormai di riconoscere intorno a sé il mondo da cui erano scaturite alcune delle sue opere più felici (dalle poesie friulane ai romanzi di borgata, da *Accattone* alla *Trilogia della vita*), nelle quali ogni immagine della gioventù veicolava il senso di un'immatura, primitiva innocenza, lo scrittore è costretto adesso ammettere un fallimento che ha valore retroattivo:

Se coloro che *allora* erano così e così, hanno potuto diventare *ora* così e così, vuol dire che lo erano già potenzialmente: quindi anche il loro modo di essere di allora è, dal presente, svalutato. I giovani e i ragazzi del sottoproletariato [...] se *ora* sono immondizia umana, vuol dire che anche *allora* potenzialmente lo erano: erano quindi degli imbecilli costretti a essere adorabili, degli squallidi criminali costretti a essere dei simpatici malandrini, dei vili inetti costretti a essere santamente innocenti ecc. ecc. Il crollo del presente implica anche il crollo del passato. La vita è un mucchio di insignificanti e ironiche rovine.¹⁸⁹

Sono parole piene di caustico risentimento, avvelenate dal fallimento degli eterni miti pasoliniani della purezza del popolo e dell'innocenza della gioventù, miseramente infrantisi contro lo schiacciante predominio dell'omologazione di massa. Nel giro di un decennio si è infatti aperto un divario incolmabile fra la nuova generazione di «figli» e quelle che l'hanno preceduta, dovuto a quella fatale mutazione antropologica che ha reso i giovani «infelici» (perché bravi consumatori e quindi «falsamente felici»¹⁹⁰), «brutti»,

¹⁸⁷ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante* cit., p. 47.

¹⁸⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 102.

¹⁸⁹ *Inv*, pp. 85-86.

¹⁹⁰ *Inv*, p. 74.

«schizzinosi, complessati, razzisti borghesucci di seconda serie»¹⁹¹, «criminaloidi, o nevrotici, o conformisti fino alla follia e alla più totale intolleranza»¹⁹².

Eppure, ancora in *Saluto e augurio*, la poesia finale di *Tetro entusiasmo* (riprodotta con qualche variante nel *Frammento VI* di *Bestia da stile*, con cui condivide integralmente il finale), la sezione di poesie italo-friulane appartenenti alla *Nuova Gioventù*, Pasolini sembra alla ricerca di una nuova figura ideale cui indirizzare il proprio fervore pedagogico, quando si rivolge, sorprendentemente, a un giovane fascista (chiamato, piuttosto eloquentemente, Fedro, dal momento che Pasolini definisce se stesso – in *Versi sottili come righe di pioggia* – «misero e impotente Socrate»¹⁹³) per domandargli in primo luogo di «difendere» il mondo mitico-paesano e di «amare» i poveri delle città, e poi, cosa ancor più importante, di non essere un borghese, ma piuttosto «un santo o un soldato» (si tratta di un riferimento al fatto che, come dice altrove l'autore, la società fascista arcaica aveva «bisogno di soldati, e inoltre di santi e di artisti: mentre la società permissiva non ha bisogno che di consumatori»¹⁹⁴):

«Ven cà, ven cà, Fedro. / Scolta. I vuèj fati un discors / ch'al somèa a un testamint. / Ma recuàrditi, i no mi fai ilusiòns // su di te: jo i sai ben, i lu sai, ch'i no ti às, e no ti vòus vèilu, / un còur libar, e i no ti pos essi sinsèir: ma encia si ti sos un muàrt, ti parlarài. // Difint i palès di moràr o aunàr, / in nomp dai Dius, grecs o sinèis, / Mòur di amòur par li vigni. E i fics tai ors. I socs, i stecs. // [...] / Tu difint, conserva, prea: / ma ama i puòrs: ama la so diversitàt: / Ama la so voja di vivi bessòis / tal so mond, tra pras e palàs // là ch'a no rivi la peràula / dal nustris mond; ama il cunfin / ch'àn segnàt tra nu e lòur; / ama il so dialèt inventàt ogni matina // par no fassi capi; par no spartì con nissùn la so ligria. / [...] / Drenti dal nustris mond, dis / di no essi borghèis, ma un sant / o un soldàt: un sant senza ignoransa, / soldàt senza violensa. // Puarta con mans di sant o soldàt / l'intimitàt cu'l Re, Destra divina / ch'a è drenti di nu, tal siùn. / [...] / Hic desinit cantus. Ciàpiti / tu, su li spalis, chistu zèit plen. / Jo no i pos, nissun no capirès / il scàndul. Un veciu al à rispièit // dal judissi dal mond; encia / s'a no ghi impuarta nuja [...] Ciàpiti tu chistu pèis, fantàt ch'i ti mi odiis: / puàrtilu tu. Al lus tal còur, E jo i ciaminarai / lizeir, zint avant, sielzint par sempri // la vita, la zoventùt.»

«Vieni qua, vieni qua, Fedro. Ascolta. Voglio farti un discorso che sembra un testamento. Ma ricordati, io non mi faccio illusioni // su di te: io so bene, che tu non hai, e non vuoi averlo, un cuore libero, e non puoi essere sincero: ma anche se sei un morto, io ti parlerò. // Difendi i paletti di gelso, di ontano, in nome degli Dei, greci o cinesi. Muori di amore per le vigne. Per i fichi negli orti. I ceppi, gli stecchi. // [...]

Tu difendi, conserva, prega: ma ama i poveri: ama la loro diversità. Ama la loro voglia di vivere soli nel loro mondo, tra prati e palazzi // dove non arrivi la parola del nostro mondo; ama il confine che hanno segnato tra noi e loro; ama il loro dialetto inventato ogni mattina, // per non farsi capire; per non condividere con nessuno la loro allegria. [...] Dentro il nostro mondo, di di non essere borghese, ma un santo o un soldato: un santo senza ignoranza, un soldato senza violenza. // Porta con mani di santo e soldato l'intimità col Re, Destra divina che è dentro di noi, nel sonno. [...] Hic desinit cantus. Prenditi tu, sulle spalle, questo fardello. Io non posso: nessuno ne capirebbe lo scandalo. Un vecchio ha rispetto // del giudizio del mondo: anche se non gliene

¹⁹¹ *Ivi*, p. 86.

¹⁹² *Ivi*, p. 88.

¹⁹³ P.P. Pasolini, *Versi sottili come righe di pioggia*, in Id. *Tutte le poesie*, II, p. 512.

¹⁹⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 124.

importa niente. [...] Prenditi tu questo fardello, ragazzo che mi odii: portalo tu. Risplende nel cuore. E io camminerò leggero, andando avanti, scegliendo per sempre // la vita, la gioventù.¹⁹⁵

In realtà, sebbene Pasolini concluda quella che dichiara essere «la sua ultima poesia in friulano»¹⁹⁶ con la speranza che, forse, proprio l'aver affidato il suo testamento poetico a un giovane tanto lontano da lui (e idealmente «morto»), possa essere la chiave per far «risplendere» e accettare il suo messaggio nel mondo, non si può fare a meno di percepire, nell'immagine del giovane fascista rappresentante di una «Destra divina» (la «Destra sublime» di *Bestia da stile* e *Volgar'eloquio*), una perseveranza quasi volontaristica nel voler recuperare l'idea mitizzata del discepolo da educare (quale sarà anche il Gennariello delle *Lettere luterane*).

Ecco allora che la tensione utopistica di cui parlava Ferretti a proposito dell'ultimo Pasolini trova un'immagine concreta in questo affresco poetico del giovane fascista che ancora può essere redento, poiché ha scelto «casualmente» la via del fascismo «in un momento di dispersione», quando sarebbe bastata «una sola parola»¹⁹⁷ per fargli cambiare idea: ed è proprio quella fatidica parola che, ancora, il pedagogo utopista si sforza di pronunciare.

Si tratta di un'immagine particolarmente suggestiva, che trova ancora una volta una chiave di lettura privilegiata nella lingua: il «fascista zòvin» di cui parla l'autore, infatti, non appartiene al fascismo storico, a quel fascismo cioè «arcaico, orribile, rozzo, ridicolo e feroce»¹⁹⁸ che anch'egli aveva conosciuto in gioventù, ma è un esempio di quella nuova generazione di giovani di destra, in tutto e per tutto indistinguibili (a causa dell'intervenuta omologazione voluta dal nuovo Potere) dai giovani di qualsiasi altra fede politica o classe sociale. «Fascismo» (e naturalmente «fascisti») è infatti una delle parole-chiave più importanti e interessanti di questo periodo, cui lo stesso Pasolini dedica moltissimi commenti e spiegazioni linguistiche, tanto che a un certo punto, nel corso della tavola rotonda televisiva del programma *Controcampo*, preoccupato per le incomprensioni generate dall'uso della medesima parola per indicare due concetti diversi, sbotta dicendo: «va inventato un altro nome! Bisogna cambiare nome, perché sennò si creano degli equivoci...»¹⁹⁹

La riflessione pasoliniana sul «nuovo fascismo» prende avvio in una serie di articoli pubblicati sul «Corriere della sera» (in particolare *Gli italiani non sono più quelli* e *Il*

¹⁹⁵ P.P. Pasolini, *Saluto e augurio*, in Id., *Tutte le poesie* cit. II, pp. 513-518.

¹⁹⁶ *Ivi*, pag. 513.

¹⁹⁷ *Controcampo: Italiani, oggi* cit.

¹⁹⁸ *Ibidem*

¹⁹⁹ *Ibidem*

Potere senza volto, poi finiti al centro della già citata polemica con l'élite intellettuale italiana), nei quali lo scrittore si sofferma sulle colpe dei autori delle stragi di Milano e Brescia (anche «stragi» è infatti una parola ricorrente nella riflessione pasoliniana di questo periodo) attribuendone la responsabilità non tanto ai loro esecutori materiali, quanto alle forze politiche (progressiste e antifasciste) che non avevano saputo prevenire il risorgente cancro del fascismo nella sua nuova forma pragmatica e aideologica.

Pasolini sostiene infatti che il fascismo tradizionale è ormai presente in Italia solo come sopravvivenza (ad esempio nel neofascismo parlamentare, che si esprime in modo molto più sottile di un tempo, o nelle persone di una certa età), mentre il «nuovo fascismo» è in realtà una filiazione del nuovo Potere e dell'omologazione di massa, che rende ormai indistinguibili «un qualsiasi cittadino italiano fascista e un qualsiasi cittadino italiano antifascista»:

a compiere l'orrenda strage di Brescia sono stati dei fascisti. Ma approfondiamo questo loro fascismo. È un fascismo che si fonda su Dio? Sulla Patria? Sulla famiglia? Sul perbenismo tradizionale, sulla moralità intollerante, sull'ordine militaresco portato nella vita civile? O, se tale fascismo si autodefinisce ancora, pervicacemente, come fondato su tutte queste cose, si tratta di un'autodefinizione sincera?²⁰⁰

I cosiddetti fascisti contemporanei, infatti, si qualificano in tutto e per tutto come creature della società dei consumi, per cui non desiderano, in realtà, un ritorno al dominio fascista brutale e retrogrado, ma sono elementi perfettamente e totalmente integrati nel sistema edonistico della modernità: la loro scelta in direzione dell'estremismo è stata perciò voluta e dettata dal Potere che essi servono, esattamente come tutti gli altri ciechi individui della società di massa, ed è su questo particolare fondamentale che Pasolini insiste ripetutamente, sostenendo che questi «nuovi fascisti» non sono esseri predestinati alla loro condizione, né si è trattato di una loro scelta deliberata, ma sono sprofondata nella più abietta e insensata violenza perché nessuno li ha riconosciuti come ragazzi «che non sapevano nulla di nulla», preferendo accettarli come «rappresentanti inevitabili del Male».

Non abbiamo fatto nulla perché i fascisti non ci fossero. Li abbiamo solo condannati gratificando la nostra coscienza con la nostra indignazione. e più forte e petulante era l'indignazione più tranquilla era la coscienza.

In realtà ci siamo comportati coi fascisti (parlo soprattutto di quelli giovani) razzisticamente: abbiamo cioè frettolosamente e spietatamente voluto credere che essi fossero predestinati razzisticamente a essere fascisti, e di fronte a questa decisione del loro destino non ci fosse niente da fare. E non nascondiamocelo: tutti sapevamo, nella nostra vera coscienza, che quando uno di quei giovani decideva di essere fascista, ciò era puramente casuale, non era che un gesto, immotivato e irrazionale: sarebbe bastata forse una sola parola perché ciò non accadesse.

²⁰⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 42.

Ma nessuno di noi ha mai parlato con loro o a loro. Li abbiamo subito accettati come rappresentanti inevitabili del Male. E magari erano degli adolescenti e delle adolescenti diciottenni, che non sapevano nulla di nulla, e si sono gettati a capofitto nell'orrenda avventura per semplice disperazione.

Ma non potevamo distinguerli dagli altri (non dico dagli altri estremisti: ma da tutti gli altri). È questa la nostra spaventosa giustificazione. [...]

Perché il vecchio fascismo, sia pure attraverso la degenerazione retorica, distingueva: mentre il nuovo fascismo – che è tutt'altra cosa – non distingue più. Non è umanisticamente retorico, è brutalmente pragmatico. Il suo fine è la riorganizzazione e l'omologazione brutalmente totalitaria del mondo.²⁰¹

La centralità della distinzione fra «vecchio» e «nuovo» fascismo è la ragione dell'insistenza dell'autore sulla riqualificazione semantica della parola:

I giovani che sequestrano persone e mettono bombe sui treni si chiamano e vengono chiamati «fascisti»: ma si tratta di una definizione puramente nominale. [...] Il fascismo delle stragi è dunque un fascismo nominale, senza un'ideologia propria, e, inoltre, artificiale: esso è cioè voluto da quel Potere, che dopo aver liquidato, sempre pragmaticamente, il fascismo tradizionale e la Chiesa (il clerico-fascismo che era effettivamente una realtà culturale italiana) ha poi deciso di mantenere in vita delle forze da opporre [...] all'eversione comunista.²⁰²

Ciò che Pasolini definisce allora come «nuovo fascismo», o «fascismo totale», assume quindi in realtà le fattezze stesse del nuovo Potere, che lo nutre e lo diffonde a tutti i livelli sociali come una forma di «malattia ideologica», «un pragmatismo che cancerizza l'intera società, un tumore centrale, maggioritario...»²⁰³

L'interesse linguistico dell'autore per la necessaria ridefinizione di questa voce esplode nell'ampia diffusione dei termini «fascismo», «fascista» e «fascisti» nelle opere pasoliniane di questi anni: «fascismo» conta 203 occorrenze (comprendenti sia i riferimenti al «vecchio» che al «nuovo» fascismo), sparse in 9 degli 11 documenti totali (idf 0.29), ma con una netta prevalenza negli *Scritti corsari* (126 attestazioni), la sede privilegiata in cui l'autore avvia e successivamente consolida la sua riformulazione semantica di questa voce (coerentemente con la natura giornalistico/saggistica dei testi qui raccolti); un discorso analogo potrà essere fatto per i derivati «fascista» e «fascisti», che presentano rispettivamente 145 e 104 occorrenze, e sono dotati entrambi di un'altissima dispersione (idf 0.138 e 0.459), ma sempre con una presenza più intensa negli *Scritti corsari*.

Al fascismo si lega poi anche una delle metafore più celebri ed efficaci di Pasolini, ossia quella della «scomparsa delle lucciole», illustrata nell'articolo *Il vuoto del potere in Italia* del 1 febbraio 1975²⁰⁴: anche «lucciole», infatti, è una delle parole distintive di questo periodo (*keyness* 69.88), seppure non compresa fra le prime 50 posizioni ripotate in tabella

²⁰¹ *Ivi*, p. 50.

²⁰² *Ivi*, p. 43.

²⁰³ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 158.

²⁰⁴ Poi raccolto negli *Scritti corsari* con il titolo *L'articolo delle lucciole*.

(con sole 16 occorrenze provenienti dagli *Scritti corsari* e 6 dal *Sogno del centauro*, si trova infatti alla posizione n° 60).

Pasolini associa infatti al decennio a cavallo fra gli anni Sessanta e i Settanta, in cui egli colloca sia la tragica «mutazione antropologica» degli italiani, sia la nascita di quel «fascismo radicalmente, totalmente, imprevedibilmente nuovo»²⁰⁵, un altro fenomeno assai doloroso e altamente simbolico, ossia la «scomparsa delle lucciole» dalle campagne a causa dell'inquinamento dell'aria. Quest'espressione serve dunque a indicare metaforicamente un periodo preciso che si pone a cesura fra la fine dell'epoca pre-capitalistica, contadina e clerico-fascista, e l'avvento dello Sviluppo economico degli anni Settanta, che precipita l'Italia in un consumismo frenetico e brutale, spazzando via di colpo non solo il «fascismo fascista» (nella sua continuazione democristiana), ma anche tutti gli altri vecchi «valori dell'universo agricolo e paleocapitalista»²⁰⁶.

Si tratta di una di quelle espressioni che, malgrado una diffusione e dispersione non altissime nelle opere pasoliniane (22 occorrenze con idf 2.459), devono alla loro notevole efficacia simbolico-poetica l'immediato (e duraturo) successo sia a livello giornalistico che letterario (questa formula ricorre tutt'oggi con una certa frequenza per indicare, con una certa connotazione malinconica, l'avvento dell'industrializzazione e del boom consumistico).

La «scomparsa delle lucciole» coincide, quindi, con l'avvento del «potere dei consumi», che si dedica a «ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione»²⁰⁷:

il consumismo altro non è che una nuova forma totalitaria — in quanto del tutto totalizzante, in quanto alienante fino al limite estremo della degradazione antropologica, o genocidio (Marx) — e che quindi la sua permissività è falsa : è la maschera della peggiore repressione mai esercitata dal potere sulle masse dei cittadini.²⁰⁸

Numerosissimi e ubiquitari sono i riferimenti lessicali alla civiltà dei consumi, espressi dalle voci «consumismo», «consumistico» e «consumistica» (idf che si attesta fra 0.29 e 0.874): secondo Pasolini, infatti, è proprio il consumismo ad aver innescato la «mutazione antropologica» degli italiani, poiché esso, a differenza di altri sistemi ideologici precedenti, come il cristianesimo e il marxismo, che erano stati imposti «dall'alto» sfruttando l'innato senso di sottomissione dell'uomo, ha cambiato profondamente la

²⁰⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 128.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 130-131.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 131.

²⁰⁸ *Ivi*, pp. 123-124.

psicologia di massa, determinando l'avvento di una vera e propria «nuova era» nella storia dell'umanità, all'insegna dell'omologazione e dell'edonismo di massa;

adesso questo spirito di rassegnazione e di sottomissione non c'è più. Altrimenti che consumatore sarebbe uno che si rassegna e accetta l'originario stato arcaico, retrogrado, inferiore, e rinuncia a lottare per elevare il suo stato sociale?²⁰⁹

Sempre al consumismo si deve, allora, la prima vera unificazione dell'Italia («abbastanza terrorizzante e abbastanza definitiva»²¹⁰), che non era riuscita né al regime monarchico, né al dominio borghese, né alla prima rivoluzione industriale.

Per la prima volta l'Italia è stata unificata dal consumismo. Il nuovo potere non è altro che il nuovo tipo di economia e [...] bisogna tener ben presente l'assioma primo e fondamentale dell'economia politica, cioè che chi produce non produce merci, ma produce rapporti sociali, cioè umanità; visto che il modo di produzione è totalmente nuovo, le merci prodotte, quindi, sono totalmente nuove ed è totalmente nuovo il tipo di umanità che viene prodotto.²¹¹

Questa «nuova umanità» è il prodotto, totalmente artificiale, del rapporto inedito istituito da «una nuova specie di borghesia»²¹² con le antiche culture popolari, poiché il consumismo non si è semplicemente sovrapposto ai valori tradizionali (culturali, religiosi e linguistici), permettendo loro di continuare a vivere sotto la superficie, ma li ha travolti e sradicati completamente:

considero il consumismo un fascismo peggiore di quello classico, perché il clerico-fascismo in realtà non ha trasformato gli italiani, non è entrato dentro di loro. È stato totalitario ma non totalizzante. Solo un esempio vi posso dare: il fascismo ha tentato per tutti i vent'anni che è stato al potere di distruggere i dialetti. Non c'è riuscito. Invece il potere consumistico, che dice di voler conservare i dialetti, li sta distruggendo.²¹³

Proprio l'«annichilimento e l'umiliazione del dialetto» è infatti, agli occhi di Pasolini, la spia del radicale regresso che sta coinvolgendo tutte le culture particolari della nazione.

Il popolo è sempre sostanzialmente libero e ricco [...]. Perché? Perché chi possiede una propria cultura e si esprime attraverso essa è libero e ricco, anche se ciò che egli è e esprime è (rispetto alla classe che lo domina) mancanza di libertà e miseria. Cultura e condizione economica sono perfettamente coincidenti. Una cultura povera (agricola, feudale, dialettale) «conosce» realisticamente solo la propria condizione economica, e attraverso essa si articola, poveramente, ma secondo l'infinita complessità dell'esistere. Solo quando qualcosa di estraneo si insinua in tale condizione economica (ciò che oggi avviene quasi sempre a causa della possibilità di un confronto continuo con una condizione economica totalmente diversa) allora quella cultura è in crisi.²¹⁴

²⁰⁹ P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., p. 113.

²¹⁰ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 44.

²¹¹ *Ini*, p. 46.

²¹² P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 201.

²¹³ P.P. Pasolini, *Povera Italia* cit., p. 378.

²¹⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 181.

La voce «cultura», una delle più diffuse (presenta ben 240 occorrenze e un indice idf di 0.29, poiché esse sono distribuite in 9 degli 11 documenti considerati, seppur con una notevole concentrazione negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*) viene infatti impiegata spessissimo da Pasolini in relazione al processo di «acculturazione» operato dal «centralismo della società dei consumi»²¹⁵ nei confronti delle realtà particolaristiche tradizionali, non in grado di opporsi al travolgente impatto del Neocapitalismo.

I mezzi principali mediante cui si è attuata questa omologazione ai modelli imposti dal Potere sono i nuovi sistemi d'informazione, *in primis* la televisione, che propone un unico modello culturale essenzialmente fondato sulla celebrazione ossessiva della «Produzione creatrice di benessere»²¹⁶. Vittime dell'appiattimento omologante della cultura borghese sono stati naturalmente i ceti popolari, improvvisamente preda di un'ansia di emulazione piccolo borghese che è costata loro la tragica perdita di ogni elemento identitario.

Si è creato un nuovo tipo di «disadattato», che non ha modelli propri cui attenersi, trovando così in essi una specie di equilibrio consacrato. [...] Lo spirito della classe dominante [...] è dilagato. Esso in pochi anni, anzi in pochi mesi, ha ridotto a relitti le vecchie culture particolari, ha relegato i dialetti a condizione di fossili, pura vocalità senza spirito (i gerghi e l'espressività sono fulmineamente deperiti fino a scomparire: il codice non può più essere ricreato da chi non lo considera più il suo «unico e vero» mezzo di comunicazione). I poveri così si sono trovati di colpo senza più la propria cultura, senza più la propria lingua, senza più la propria libertà: in una parola, senza più i propri modelli la cui realizzazione rappresentava la realtà della vita su questa terra.²¹⁷

Al devastante processo di acculturazione imposto dal Centro si deve infatti il «genocidio» culturale dell'intera nazione; Pasolini usa in questo caso un termine particolarmente forte per indicare il drammatico fenomeno di impoverimento socioculturale fatalmente destinato a dissolvere il ricco patrimonio delle tradizioni locali del paese.

Quando parlavo di genocidio non mi riferivo solo alle giovani generazioni, parlavo di tutta la popolazione italiana; citavo Marx - proprio dal Manifesto - quando parla di genocidio, operato dalla classe al potere, delle popolazioni coloniali o sottoproletarie, o del proletariato meno cosciente.²¹⁸

Pasolini deriva quindi da Marx l'idea del processo mediante il quale la borghesia assimila a sé le classi subalterne, ma sceglie di definirlo mediante l'impiego metaforico di un termine in realtà non presente nel *Manifesto*, come mostra il passo seguente:

²¹⁵ *Ivi*, p. 22.

²¹⁶ *Ivi*, p. 23.

²¹⁷ *Ivi*, p. 163.

²¹⁸ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 251

Dove ha raggiunto il dominio, la borghesia ha distrutto tutte le condizioni di vita feudali, patriarcali, idilliche. Ha lacerato spietatamente tutti i variopinti vincoli feudali che legavano l'uomo al suo superiore naturale, e non ha lasciato fra uomo e uomo altro vincolo che il nudo interesse, il freddo "pagamento in contanti". Ha affogato nell'acqua gelida del calcolo egoistico i sacri brividi dell'esaltazione devota, dell'entusiasmo cavalleresco, della malinconia filistea. Ha disciolto la dignità personale nel valore di scambio e al posto delle innumerevoli libertà patentate e onestamente conquistate, ha messo, unica, la libertà di commercio priva di scrupoli. In una parola: ha messo lo sfruttamento aperto, spudorato, diretto e arido al posto dello sfruttamento mascherato d'illusioni religiose e politiche. [...]

Con il rapido miglioramento di tutti gli strumenti di produzione, con le comunicazioni infinitamente agevolate, la borghesia trascina nella civiltà tutte le nazioni, anche le più barbare. I bassi prezzi delle sue merci sono l'artiglieria pesante con la quale [...] costringe tutte le nazioni ad adottare il sistema di produzione della borghesia, se non vogliono andare in rovina, le costringe ad introdurre in casa loro la cosiddetta civiltà, cioè a diventare borghesi. In una parola: essa si crea un mondo a propria immagine e somiglianza.²¹⁹

L'uso della voce «genocidio» per indicare la prevaricazione economica borghese sulle realtà particolari si deve dunque esclusivamente a Pasolini; si tratta senza dubbio di «una parola grave, una parola-limite, e chi la pronuncia ne sente tutto il peso»²²⁰, proprio perché ne opera la risemantizzazione sulla spinta di un lacerante dolore soggettivo, che gli fa percepire il declino di un certo tipo di umanità come un terrificante, irreversibile sterminio di massa.

L'impiego di un termine così brutale e «scandaloso» da parte di Pasolini fa sì che esso finisca subito al centro delle polemiche, divenendo immediatamente una delle voci più conosciute ed emblematiche della lotta pasoliniana contro il Neocapitalismo borghese; segno della sua particolare efficacia è proprio la dilagante fortuna che questa definizione ottiene presso il pubblico nonostante una presenza relativamente ridotta nelle opere dell'autore: le occorrenze della voce «genocidio» non superano infatti la quota 42, con 11 apparizioni sia negli *Scritti corsari* (dove Pasolini dedica un intero articolo all'introduzione di questa parola-chiave) che nelle *Interviste corsare*, 10 in *Volgar'eloquio*, 9 *Lettere luterane* e 1 in *Polemica politica potere* (idf 1.138).

Pasolini illustra infatti il concetto di «genocidio» nel corso di un intervento orale alla Festa dell'Unità di Milano (di cui il 27 settembre esce la trascrizione su «Rinascita», che poi sarà inserita negli *Scritti corsari*), e in seguito riprende solo occasionalmente questa definizione, in particolare nel celebre articolo «*Il mio Accattone in tv dopo il genocidio*» (ora nelle *Lettere luterane*) e in *Volgar'eloquio*, dove però attribuisce a Gramsci il primo uso di quest'espressione:

²¹⁹ K. Marx-F. Engels *Il manifesto del partito comunista*, Roma, Meltemi Editore 1998, pp. 31, 33.

²²⁰ E. Trevi, *L'esordio infinito di un sovversivo*, <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>

La parola genocidio non l'ho inventata io, l'ha inventata Gramsci e quando Gramsci dice genocidio, prende una posizione; prende una posizione in favore delle vittime contro coloro che li hanno vittimizzati; prende una posizione in favore delle culture particolaristiche che venivano distrutte contro la cultura centralistica che le distruggeva.²²¹

Una delle spiegazioni più esaurienti del suo uso di questo termine resta comunque quella che egli fornisce in un'intervista del 15 novembre per «Romagiovani», dove afferma esplicitamente di aver impiegato questa voce con un'accezione personale, coincidente appunto con la «sostituzione di modelli» descritta da Marx:

Vorrei risponderti spiegando cosa è per me genocidio. È proprio quello di cui parla Marx: consiste in una sostituzione di modelli. L'Italia è formata da regioni che si possono chiamare piccole nazioni, con la loro tradizione, storia ecc... E quindi le culture italiane sono culture particolaristiche e concrete, che hanno dei propri modelli di esistenza e di vita. Il genocidio è la acculturazione del potere consumistico italiano. [...]. Questo potere toglie con la violenza gli antichi modelli di vita, gli antichi valori delle culture che realmente costituiscono l'insieme della cultura italiana e impone i propri modelli.²²²

La voce «valori» è invece citatissima da Pasolini, dato che compare ben 180 volte ed è presente in quasi tutti i documenti considerati (idf 0.459), con il solito picco nei testi saggistici (67 occorrenze nelle *Lettere luterane*, 62 negli *Scritti corsari*), dai quali però si propaga altrove (17 presenze nelle *Interviste corsare*, 15 in *Polemica politica potere*, 9 in *Volgar'eloquio* ecc.). Essa compare quasi sempre in relazione all'abiura della propria identità storico-culturale da parte delle «masse consumiste», colpevoli di aver rinnegato i propri modelli per adottare i «disvalori» della cultura edonistica piccolo-borghese:

i «valori», nazionalizzati e quindi falsificati, del vecchio universo agricolo e

²²¹ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 43. In realtà, come nel caso di Marx, si tratta di un'attribuzione impropria, poiché Pasolini fa nuovamente riferimento al concetto e non alla parola in sé (il GRADIT, infatti, fa risalire la prima occorrenza di questa voce al 1950): è vero che Gramsci, l'11 marzo 1916, aveva pubblicato un articolo relativo al genocidio degli armeni (durante la Prima guerra mondiale, nel 1915, 1.500.000 Armeni furono massacrati per ordine del governo ottomano) sul giornale torinese «Il Grido del Popolo», ma senza mai usare questo termine specifico, e limitandosi a parlare di «strage».

Questo il testo cui fa riferimento Pasolini: «Avviene sempre così. Perché un fatto ci interessi, ci commuova, diventi una parte della nostra vita interiore, è necessario che esso avvenga vicino a noi, presso genti di cui abbiamo sentito parlare e che sono perciò entro il cerchio della nostra umanità. Nel *Père Goriot*, Balzac fa domandare a Rastignac: “Se tu sapessi che ogni volta che mangi un arancio, deve morire un cinese, smetteresti di mangiare aranci?” e Rastignac risponde press'a poco: “Gli aranci e io siamo vicini e li conosco, e i cinesi son così lontani e non sono neppure certo che esistano”. La risposta cinica di Rastignac noi non la daremmo mai, è vero; ma tuttavia, quando abbiamo sentito che i turchi avevano massacrato centinaia di migliaia di armeni, abbiamo sentito quello strappo lancinante delle carni che proviamo ogni volta che i nostri occhi cadono su della povera carne martoriata e che abbiamo sentito spasimando subito dopo che i tedeschi avevano invaso il Belgio? È un gran torto non essere conosciuti. Vuol dire rimanere isolati, chiusi nel proprio dolore, senza possibilità di aiuti, di conforto. Per un popolo, per una razza, significa il lento dissolvimento, l'annientarsi progressivo di ogni vincolo internazionale, l'abbandono a se stessi, inermi e miseri di fronte a chi non ha altra ragione che la spada e la coscienza di obbedire a un obbligo religioso distruggendo gli infedeli. Così l'Armenia non ebbe mai, nei suoi peggiori momenti, che qualche affermazione platonica di pietà per sé o di sdegno per i suoi carnefici; “le stragi armenie” divennero proverbiali, ma erano parole che suonavano solo, che non riuscivano a creare dei fantasmi, delle immagini vive di uomini di carne ed ossa. [...]»; A. Gramsci, *Scritti giovanili (1914-1918)*, Torino, Einaudi 1972, p. 29.

²²² P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 251-252.

paleocapitalistico, di colpo non contano più. Chiesa, patria, famiglia, obbedienza, ordine, risparmio, moralità non contano più. E non servono neanche più in quanto falsi. Essi sopravvivono nel clericofascismo emarginato [...]. A sostituirli sono i «valori» di un nuovo tipo di civiltà, totalmente «altra» rispetto alla civiltà contadina e paleoindustriale.²²³

Fra i valori che sono stati eliminati e «non risarciti», ma semplicemente soppiantati dai nuovi ideali del benessere e dell'edonismo si annoverano anche quelli religiosi, propri delle culture contadine arcaiche, abbandonati da tutti quegli ex-fedeli oramai conquistati dal feticismo delle merci.

La Chiesa, allora, che mediante lo strumento dell'asservimento religioso era riuscita a mantenere intatto il proprio potere nei secoli, si trova improvvisamente a essere spodestata dalla sua condizione privilegiata, insieme a tutti quegli «analoghi valori cancellati pragmaticamente dallo “sviluppo”»²²⁴. «Il ruolo della Chiesa è divenuto di colpo incerto e superfluo», scrive Pasolini, poiché essa «è inutile» al nuovo Potere, totalmente irreligioso:

la Chiesa è appunto uno di quei valori che il nuovo potere reale ha distrutto, compiendo un vero e proprio genocidio di preti, che rientra nel quadro di un ben più imponente e drammatico genocidio di contadini.²²⁵

La riflessione sulla Chiesa (condensata in particolar modo in alcuni articoli degli *Scritti corsari*, in cui si incontrano 53 delle 84 occorrenze di questa voce) elaborata dallo scrittore «luterano», non credente ma affascinato dalla figura di Cristo, è in questo caso particolarmente interessante, perché egli invita l'istituzione religiosa, ormai privata del proprio potere temporale, a salvarsi dalla nuova civiltà recuperando il messaggio evangelico che invitava «all'opposizione perenne a Cesare»²²⁶, operando cioè, coraggiosamente, una «distinzione radicale fra Chiesa e Stato»²²⁷.

Al nuovo Potere irreligioso, violento, falsamente tollerante, è dunque ascrivibile una lunga serie di atrocità, tutte commesse, secondo Pasolini, in nome di quello che è il fine supremo del Potere, ossia lo «Sviluppo», inteso come «produzione intensa, disperata, smaniosa e ansiosa di beni superflui»²²⁸, ma soprattutto non implicante un reale Progresso, ossia il parallelo avanzamento culturale della società: in un articolo inedito,

²²³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit, pp. 130-131.

²²⁴ *Ivi*, p. 139.

²²⁵ *Ivi*, pp. 138-139.

²²⁶ *Ivi*, p. 85.

²²⁷ *Ivi*, p. 84.

²²⁸ *Controcampo: Italiani, oggi* cit.

successivamente raccolto negli *Scritti corsari*, Pasolini si sofferma a illustrare il significato da lui attribuito a quelle che egli stesso definisce «le parole chiave dei nostri discorsi»²²⁹.

A volere lo «sviluppo» è chi produce: cioè gli industriali. E, poiché lo sviluppo in Italia è *questo* «sviluppo», sono per l'esattezza [...] gli industriali che producono beni superflui. I consumatori di beni superflui, sono da parte loro, irrazionalmente e inconsapevolmente d'accordo nel volere lo «sviluppo» (*questo* «sviluppo»). Per essi significa promozione sociale e liberazione, con conseguente abiura dei valori culturali che avevano loro fornito i modelli di «poveri», di «lavoratori», di «risparmiatori», di «soldati», di «credenti». La «massa» è dunque per lo «sviluppo»: ma vive questa sua ideologia soltanto esistenzialmente, ed esistenzialmente è portatrice dei nuovi valori del consumo. Ciò non toglie che la sua scelta sia decisiva, trionfalistica e accanita.

Chi vuole, invece, il «progresso»? Lo vogliono coloro che non hanno interessi immediati da soddisfare, appunto, attraverso il «progresso»: lo vogliono gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra. Lo vuole chi lavora e chi è dunque sfruttato. Quando dico «lo vuole» lo dico in senso autentico e totale (ci può essere anche qualche «produttore» che vuole, oltre tutto, e magari sinceramente, il progresso: ma il suo caso non fa testo). Il «progresso» è dunque una nozione ideale (sociale e politica): là dove lo «sviluppo» è un fatto pragmatico ed economico.²³⁰

Anche in questo caso, quindi, Pasolini conferisce un significato nuovo e specifico a due parole appartenenti al lessico comune, che diventano così due termini-bandiera della sua crociata contro la civiltà dei consumi; «sviluppo» conta infatti ben 130 occorrenze nei testi di questo periodo, e una pervasiva distribuzione nelle varie opere (idf 0.549): a fronte delle 56 presenze negli *Scritti corsari* dove, al solito, si origina la riflessione su questo tema, se ne incontrano 19 nelle *Interviste corsare*, 17 nelle *Lettere luterane*, 12 in *Polemica politica potere*, e ben 17 nell'intervento orale alla trasmissione *Controcampo: Italiani, oggi*; anche «progresso» mostra sia una buona diffusione che un'apprezzabile dispersione (idf 0.652): delle sue 65 occorrenze, 25 provengono dagli *Scritti corsari*, 11 dalle *Lettere luterane*, 10 da *Controcampo: Italiani, oggi*, 9 dalla *Interviste corsare*, 8 da *Polemica, politica, potere* e così via.

Si è detto che lo sviluppo consiste nella produzione dissennata di «beni superflui», altre due parole-chiave registrate dall'indice di frequenza lessicale (entrambe con un idf di 0.652): la prima di esse ricorre 41 volte ma, nei 27 casi in cui compare anche la voce «superflui», esse si uniscono per costituire un'unità lessicale più ampia e assai incisiva (solo sporadicamente, infatti, il sostantivo «beni» viene specificato dal complemento «di consumo», dall'aggettivo «necessari», o altro).

Un'ultima, fondamentale voce risalente alla stagione corsara di Pasolini, che nell'indice di frequenza si incontra solo alla posizione n° 74 (presenta solo 31 occorrenze, di cui 30 nelle *Lettere luterane*, con un idf di 2.459), ma in realtà ha lasciato tracce notevolissime nella lingua contemporanea, è infine «Palazzo». D'Achille, sulla scia di De

²²⁹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 175.

²³⁰ *Ivi.*, pp. 175-176.

Mauro, ne individua un precedente in Guicciardini²³¹, mentre Nicola Merola ricorda come «il Palazzo con la *p* maiuscola» evochi la proverbiale aura di mollezza e corruzione» propria dell'antica Bisanzio, «dove il Palazzo designava davvero comunemente la sede imperale», e proprio per questo sarebbe divenuto un emblema «di una vita politica e sociale vergognosa»²³²; tuttavia, è in Pasolini che si trova la più compiuta ed efficace descrizione di ciò che la voce «Palazzo» è passata a indicare nella lingua contemporanea, rendendo quindi imprescindibile il suo contributo. Secondo lo scrittore, infatti,

ciò che succede nel Palazzo e ciò che succede nel Paese sono due realtà separate, le cui coincidenze sono solo meccaniche o formali: ognuna in effetti va per conto suo [...]. La causa prima di tale separazione tra il Palazzo e il Paese, e della conseguente separazione dei fenomeni all'interno del Palazzo e del Paese, consiste nella radicale mutazione del «modo di produzione» (enorme quantità, transnazionalità, funzione edonistica): il nuovo potere reale che ne è nato ha scavalcato gli uomini che fino a quel momento avevano servito il vecchio potere clericofascista, lasciandoli soli a fare i buffoni nel Palazzo, e si è gettato nel Paese a compiere «anticipatamente» i suoi genocidi.²³³

Il Palazzo, quindi, è l'immagine di una politica totalmente scollata dalla realtà delle cose, dove i «potenti democristiani», ormai ridotti a funebri maschere di se stessi, continuano a ordire trame politiche, totalmente e colpevolmente ignari di quel Potere ignoto e malevolo che ormai governa indisturbato il paese.

Senza sapere che cosa siano questo «nuovo modo di produzione», questo «nuovo potere» e questa «nuova cultura», non si può governare: non si possono prendere decisioni politiche [...].

I potenti democristiani che ci hanno governato in questi ultimi dieci anni, non hanno saputo neanche porsi il problema di tale «nuovo modo di produzione», di tale «nuovo potere» e di tale «nuova cultura», se non nei meandri del loro Palazzo di pazzi: e continuando a credere di servire il potere istituito clericofascista. Ciò li ha portati ai tragici scompensi che hanno ridotto il nostro paese in quello stato, che più volte ho paragonato alle macerie del 1945.

È questo il vero reato politico di cui i potenti democristiani si sono resi colpevoli: e per cui meriterebbero di essere trascinati in un'aula di tribunale e processati.²³⁴

Mentre quindi Pasolini invoca un simbolico «Processo» per i gerarchi DC, colpevoli di tanta ottusa cecità, egli disegna con le sue parole una delle immagini più icastiche e rappresentative della realtà contemporanea: un grande Palazzo dove i potenti tessono «intrighi, congiure e alleanze», circondati da schiere di cortigiani (gli intellettuali) ossessivamente occupati a descriverne le vicende, e terribilmente disinteressati a tutto ciò che accade *al di fuori* (cioè quella «seccante realtà» che ai loro occhi è «minutaglia, brulichio, infornità»²³⁵ ...).

²³¹ P. D'Achille, *L'italiano per Pasolini, Pasolini per l'italiano* cit., p. 70; T. De Mauro, *Introduzione*, in Id., *L'Italia delle Italie* cit., pp. CV-XVI.

²³² N. Merola, *Pasolini e la modernizzazione* cit., p. 31.

²³³ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 125.

²³⁴ *Ivi*, p. 166.

²³⁵ *Ivi*, p. 106.

Anche il Palazzo, quindi, costituisce un tassello irrinunciabile della temibile macchina del Potere, in quanto inutilmente confinato ai margini della vita vera, insensibile ai suoi sussulti e alle sue mutazioni: trasformatisi in ridicoli fantocci, i politici hanno infatti lasciato al loro posto un grande vuoto, funzionale al gioco del vero Potere di cui essi non sembrano essere coscienti, e che pertanto non si accorgono di servire:

I potenti democristiani [...] sono diventati delle maschere funebri. [...] Sono certo che, a sollevare quelle maschere, non si troverebbe nemmeno un mucchio d'ossa o di cenere: ci sarebbe il nulla, il vuoto. [...] Gli uomini del potere democristiani sono passati dalla «fase delle lucciole» alla «fase della scomparsa delle lucciole» senza accorgersene. Per quanto ciò possa sembrare prossimo alla criminalità la loro inconsapevolezza su questo punto è stata assoluta: non hanno sospettato minimamente che il potere, che essi detenevano e gestivano, non stava subendo una «normale» evoluzione, ma stava cambiando radicalmente natura. [...] Non si sono accorti che esso era «altro»: incommensurabile non solo a loro ma a tutta una forma di civiltà.²³⁶

Anche in questo caso, dunque, sebbene la voce «Palazzo» fosse già stata impiegata per indicare il distacco e la supremazia della politica rispetto all'ambiente circostante, è Pasolini a consacrarne l'uso in riferimento a un organismo statale che non solo è lontano dalla gente comune, ma anche privo del potere concreto, sciocamente radicato in una mentalità anacronistica e perciò votato al malgoverno.

Anche la definizione di «Palazzo» è quindi subordinata a quella di «Potere», così come tutte le altre voci viste fin qui, che si riecheggiano l'un l'altra fino a costituire un quadro linguistico omogeneo di straordinaria vividezza: la panoramica sulla «rivoluzione» lessicale dell'ultimo Pasolini ha mostrato infatti come tutte le nuove parole che egli impiega costruiscano in realtà un unico discorso, tanto che nessuna di esse può essere realmente apprezzata e compresa senza far riferimento alle altre. È impossibile, infatti, spiegare le caratteristiche del Potere senza far riferimento alla sua «falsa tolleranza», al «fascismo» totale che esso incarna o al «Palazzo», sede ammuffita dei vecchi politici che non si sono accorti della «scomparsa delle lucciole», né è possibile comprendere la portata del dominio «consumistico» senza accennare allo «sviluppo senza progresso», o comprendere il «genocidio» senza soffermarsi sulle «culture» altre o sui «valori» che esso ha annientato. Si osservi peraltro l'ampia dispersione di tutte le voci distintive di questo periodo (il cui indice idf è solitamente inferiore, o di poco superiore, a 1), a conferma dell'effetto stereofonico insistentemente ricercato dall'autore, al fine di una diffusione il più possibile ampia e capillare dei termini sui quali aveva fortemente incentrato il suo discorso critico-teorico.

Di questo ampio quadro lessicale sono in realtà parte integrante anche due

²³⁶ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 132-133.

espressioni che l'indagine statistica non mette in evidenza (non si trovano nelle prime 50 posizioni o in quelle immediatamente successive), ossia «omologazione» e «mutazione antropologica»: nel primo caso, si tratta di una parola-bandiera di lungo corso del linguaggio pasoliniano, che non affiora solo nell'ultimo biennio (sebbene qui indubbiamente la sua presenza si faccia più intensa), ma ricorre nei testi autoriali sin dalle *Nuove questioni linguistiche*; nel secondo caso, invece, l'assenza dell'espressione è dovuta a una delle limitazioni imposte dal programma di ricerca, che restringe l'indagine alla parole singole: di conseguenza, la sola voce «mutazione», dal significato piuttosto generico, non può certo risultare distintiva del solo biennio 1974-1975, mentre l'aggettivo «antropologica», sebbene nell'ultimo periodo ricorra in misura maggiore che in quelli precedenti (proprio in quanto parte di questa formula), non risulta comunque specificamente caratteristico di questa stagione, dato che la meditazione dell'autore su una qualche forma di «trasformazione» o «degradazione» antropologica comincia ad affacciarsi già in coincidenza del boom economico di inizio anni Sessanta. In ogni caso, data la notevolissima eco che tali espressioni hanno avuto fino ai nostri giorni, proprio come simbolo della crociata linguistica di Pasolini contro la civiltà dei consumi, ad esse sarà dedicata un'analisi specifica nella sezione seguente: seppur non rilevate mediante gli strumenti informatici, infatti, esse rientrano a buon diritto nel folto gruppo delle nuove forme lessicali di cui è foriera l'ultima stagione pasoliniana.

In conclusione, l'indagine sulla lingua autoriale relativa al biennio 1974-75 ha confermato come dalla saggistica «corsara» e «luterana» di Pasolini si propaghi un'unica ondata di pensieri e parole che, mediante la creazione un sistema rappresentativo-espressivo al contempo disperato e furioso, riesce a tratteggiare un affresco civile ancora oggi in grado di scuotere le coscienze.

Quando Piero Ottone [...] invita Pasolini a collaborare al «Corriere della Sera», cerca una grande firma da aggiungere alle altre presenti sul giornale, e finisce per innescare un'avventura intellettuale che ancora oggi risulta, nelle pagine degli *Scritti corsari* e delle *Lettere luterane*, bruciante e provocante. Viene da chiedersi quanti altri articoli destinati a un quotidiano possedano dopo quasi mezzo secolo la forza di provocazione e l'intelligenza poetica della realtà di quelli scritti da Pasolini negli ultimi anni della sua vita, quando sembra che il calore accumulato lungo tutto il cammino si trasformi in uno stato di perpetua incandescenza.²³⁷

²³⁷ E. Trevi, *L'esordio infinito di un sovversivo*, <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>

2.3.5 Conclusioni: un lessico «a strati»

L'indagine cronologica appena conclusa, congiuntamente alla riflessione teorica sulla lingua di Pasolini, ha permesso di distinguere e definire una triplice serie di parole-chiave nel suo lessico: le più interessanti (e attese) sono quelle cui Pasolini conferisce un nuovo significato, facendone le parole d'ordine della sua ultima stagione e garantendo loro (mediante l'onnipresenza mediatica) un immediato (e spesso duraturo) successo pubblico, fino a trasformarle in parole ricorrenti del linguaggio giornalistico e non solo (a queste sarà dedicato interamente il prossimo paragrafo); una seconda serie comprende invece la gran parte delle parole emerse dall'indagine sulle differenti stratificazioni temporali del lessico pasoliniano, che non costituiscono nuove coniazioni lessicali ma risultano comunque significative in rapporto alla figura e all'opera dell'autore, permettendo di circoscrivere e inquadrare le diverse fasi della sua attività; l'ultimo gruppo, invece, riguarda i neologismi pasoliniani veri e propri, quelle neo-formazioni che in certi casi sono risultate così felici da essere accolte nei dizionari o da penetrare in alcuni linguaggi settoriali (in particolar modo in quelli della critica letteraria o cinematografica), ma che l'indagine statistica non ha colto, mostrando come essi non siano dotati di una frequenza e di una dispersione tale da risultare distintivi di un genere o di un intero periodo (si considerino ad esempio voci come «Dopostoria», citatissima nei saggi di critica letteraria, ma comparsa una sola volta in una delle più celebri poesie di Pasolini; oppure l'etichetta letteraria «neo-sperimentalismo», proveniente dall'omonimo saggio di Pasolini e non ricorrente al di fuori di *Passione e ideologia*, eppure ormai generalmente accolta dai manuali di letteratura italiana).

L'indagine statistica si è rivelata in questo caso doppiamente utile, poiché nell'evidenziare quelle parole-chiave che alla novità di significato uniscono anche l'alta frequenza e dispersione, in quanto frutto di una chiara operazione di propaganda autoriale (si pensi appunto all'insistenza di Pasolini su «omologazione» o «sviluppo»), ha permesso di distinguerle da quei neologismi che, non essendo stati registrati negli indici di frequenza in quanto scarsamente rappresentati nel corpus (e in genere confinati a un solo testo), devono probabilmente la loro fortuna alla loro efficacia nel rappresentare un nuovo aspetto della società o della cultura per il quale si avvertiva la mancanza di una definizione (emblematici in questo senso sono appunto voci quali «neo-sperimentalismo», «postcapitalistico», «borghesizzazione», «Dopostoria» e così via). Meno fortunati sono stati in questo senso i neologismi derivanti invece da un puro gioco espressivo dell'autore, come alcuni termini apparsi nei testi poetici e in apparenza funzionali solo all'immediata

resa nel contesto (si vedano ad esempio «Subtopia», «mirmicolalia», «sediuzza»²³⁸, «figlietta»²³⁹ ecc...).

L'indagine compiuta restituisce così l'immagine di un lessico composito e stratificato, coerentemente con l'intero sistema linguistico dell'autore, creato proprio mediante infinite sovrapposizioni di linguaggi differenti; così, anche le parole dell'autore si dispongono in una serie di accumuli e stratificazioni di parole comuni, parole inventate, parole con nuovi significati, parole letterarie, parole dialettali, parole infantili, parole tecniche, parole «rubate» alle scienze, e così via.

In mezzo a questo fertile e aggroviato magma linguistico, emerge tuttavia una serie di parole che restano indelebilmente legate alla passione e alla vitalità dello scrittore, e che l'indagine ha confermato essere distintive della sua ultima, dolorosa stagione: sono parole scomode, disturbanti, che fanno paura, eppure restituiscono fedelmente, ancora oggi, il messaggio affidato loro da Pasolini, fornendo una chiave di lettura imprescindibile non solo per la comprensione della sua opera o per l'analisi di un momento cruciale della storia italiana, ma soprattutto perché permettono di decifrare, con stupefacente chiarezza, un presente ancora troppo simile a una nefasta «irrealtà».

²³⁸ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 164.

²³⁹ *Ivi*, p. 189.

2.4 Nuove parole per un nuovo mondo

In una delle domande che Jean Duflot pone a Pasolini nel corso della sua intervista appare un riferimento a Marcuse e alla sua idea di «controlinguaggio», secondo la quale nuovi valori «esigono un nuovo linguaggio», per cui è solo dallo sviluppo di un linguaggio “diverso” che si può riconoscere «lo stadio in cui una rivoluzione sviluppa delle condizioni sociali e delle relazioni “qualitativamente” altre»¹.

Il filosofo tedesco, infatti, davanti alla deriva nazista, cerca di analizzarne logicamente le basi ideologiche, distinguendone gli aspetti razionali e irrazionali per poi ricondurli essenzialmente a un unico «linguaggio» dalla forma bifronte, al contempo tecnico e mitologico, pragmatico e metafisico: allora, per disgregare il linguaggio proprio del nazionalsocialismo, volto a indottrinare le masse trasformando «gli elementi mitologici e metafisici della mentalità tedesca in strumenti di controllo totalitario e di conquista»² (per cui l'ideologia nazionalsocialista, nella sua apparente irrazionalità, distrugge in realtà la «metafisica tedesca» dal suo interno, asservendola a una «razionalità tecnica totalitaria»³) occorre sviluppare un «controlinguaggio» che tenga conto innanzitutto dell'incapacità della popolo tedesco, a lungo privato «della possibilità di pensare sulla base di una logica differente e di parlare alcun altro linguaggio che non sia quello dei suoi padroni»⁴, di recepire informazioni veicolate dal linguaggio tradizionale.

Un'efficace «controinformazione» deve quindi parlare un linguaggio nuovo, che sia al contempo pragmaticamente fondato sui fatti (dato che «il popolo tedesco capisce e riconosce solo i fatti, e brama fatti e conquiste concrete»⁵), capace di stimolare la memoria mediante l'arte, così da «resuscitare immagini che gettino luce sul terrore attuale»⁶ (ricordando come il passato contenesse in sé un'ansia di libertà poi disconosciuta dal nazismo), e in grado di ri-educare la società all'indipendenza dalla «sicurezza totalitaria», dissolvendo l'equivalenza, imposta dal regime, fra «democrazia, libertà, disoccupazione e povertà»⁷.

Proprio questo collegamento con il teorico della Scuola di Francoforte si rivela decisivo per entrare in profondità nel linguaggio dell'ultimo Pasolini: la sua frenesia di

¹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 48.

² H. Marcuse, *Davanti al nazismo. Scritti di teoria critica (1940-1948)*, a cura di C. Galli e R. Laudani, Roma-Bari, Laterza, 2001., p. 51.

³ *Ibidem*

⁴ *Ivi*, p. 69.

⁵ *Ivi*, p. 70.

⁶ *Ivi*, p. 74.

⁷ *Ivi*, p. 78.

ridefinizione linguistica del reale sembra infatti sposarsi perfettamente col pensiero di Marcuse, laddove egli afferma che «un'efficace controinformazione non può essere né quella del Nuovo Ordine, né quella dello status quo, ma deve sviluppare un proprio contenuto e linguaggio», che deve «rispondere, ma non corrispondere, alla nuova mentalità»⁸.

Anche Pasolini, del resto, sembra reagire alla condizione di abbruttimento intellettuale e linguistico della massa ricercando nella lingua uno strumento di riscatto per la collettività, affidandole cioè il compito essenziale di rivelare i *fatti* al di sotto delle mistificazioni e dei falsi valori, di riportare alla memoria, in tutta la sua autenticità, l'amato mondo perduto (che, come osserva appunto Marcuse, non era solo «frustrazione e miseria, ma anche promessa di libertà»⁹) e di ri-educare l'intera società a una faticosa autonomia dal falso senso di sicurezza e benessere che il pensiero massificato contrabbanda per libertà (esigendo in cambio la totale rinuncia alla propria individualità pensante). Consapevolmente o no, l'ultimo Pasolini mette quindi in pratica, mediante le sue operazioni linguistiche, proprio i principi delineati dal filosofo tedesco come unici strumenti possibili di resistenza alla logica pragmatica del totalitarismo (così simile al dominio brutalmente materiale del Neocapitalismo), nel tentativo di scombinare la visione del mondo prestabilita e imposta dal Potere.

Per questo il rinnovamento linguistico è così importante, anzi imprescindibile, nella prospettiva del Pasolini "corsaro": non si tratta più di un gioco fantasioso, né di un bisogno individuale di imprimere il proprio sigillo a pensieri o frammenti di realtà, ma di una necessità impellente di recuperare i tratti del reale al di sotto dell'«irrealtà» consumistica, perché solo nella Parola-Verità si cela la possibilità di smascherare le mistificazioni operate dalla moderna classe borghese. Si osservi, a questo punto, come anche Marcuse parlasse di «irrealtà» a proposito del regime nazionalsocialista:

Il nostro linguaggio ed i nostri sensi erano sintonizzati con un mondo nel quale la nozione di "realtà" comprendeva tanto il lato oscuro quanto quello luminoso dell'esistenza, la libertà come la frustrazione, la speranza come la disperazione. In questo senso, il nostro linguaggio ed i nostri sensi trascendevano la realtà anche se la descrivevano. Il nazionalsocialismo, al contrario, ha fatto piazza pulita degli elementi trascendenti del pensiero e della percezione; di conseguenza, il suo mondo non può più essere rappresentato e riprodotto nelle forme tradizionali. Nei termini di queste forme, il mondo del nazionalsocialismo è un mondo "irreale".¹⁰

Non può sfuggire, in effetti, la similitudine fra la desolante condizione degli individui sottoposti al terrore nazista e quella degli «slavati, feroci, infelici fantasmi»

⁸ *Ivi*, p. 48.

⁹ *Ivi*, p. 74.

¹⁰ *Ivi*, p. 75.

riemergenti dal genocidio descritto da Pasolini (fra l'altro proprio attraverso la metafora della «deportazione» e della «soluzione finale»¹¹), che li avrebbe trasformati in copie fasulle (e piccolo-borgesi) di se stessi, impossibili da rappresentare e “far parlare” letterariamente.

Che cosa resta da fare, allora, a un uomo fatto di parole, in un tale mondo irreal e surreale? Se ormai anche le parole sono «malate» (ossia in apparenza «piene di significato», ma in realtà vuote e «misteriose»¹²), non resta che cercare altre parole, inventarne di nuove, fino a trovare quelle giuste, in grado non solo di catturare, ma soprattutto di far apparire la realtà celata sotto una mistificatoria irrealtà:

La mente umana abita il linguaggio, vive di linguaggio e si nutre di rappresentazioni. Le parole sono a un tempo indicatori, che designano le cose, ed evocatori che suscitano la rappresentazione della cosa nominata. È in questo senso evocatorio concreto che il nome ha una potenzialità simbolica immediata: nominando la cosa esso fa rinascere il suo fantasma e, se il potere di evocazione è forte, resuscita, benché sia assente, la sua presenza concreta.¹³

Alcune delle “parole d’ordine” dell’ultima stagione pasoliniana hanno appunto avuto il merito di restituire verità e sostanza ai relativi concetti, in alcuni casi liberandoli dall’aura di irrealtà che essi avevano acquisito rispetto a un contesto materiale dove non trovavano ormai un effettivo riferimento (si vedano, ad esempio, due parole “bugiarde”, quali «tolleranza» e «valori», non più riferite, nell’irrealtà neocapitalistica, agli elementi extralinguistici loro associati tradizionalmente, ma piuttosto al loro contrario). Di seguito si esamineranno più nel dettaglio alcune fra le più interessanti parole-chiave pasoliniane del biennio 1974-1975, messe in luce dall’analisi teorica e confortate dai dati dell’indagine statistica (che ne hanno confermato la distintività per il periodo in questione): per ognuna di esse una tabella iniziale riporterà la loro frequenza e dispersione nei testi presi in esame, permettendo quindi di distinguere i casi in cui la fortuna di una voce può essere attribuita a un’esplicita opera di diffusione da parte dell’autore (che l’ha impiegata ripetutamente e in molte sedi diverse, insieme al relativo corollario esplicativo), da quelli, più rari, in cui una felice intuizione autoriale, nonostante un impiego ristretto a poche occasioni, si è rivelata di un’efficacia tale da essere prontamente accolta e riecheggiata sia dal pubblico che dalla critica.

Per tutti questi casi, è forse superfluo ripetere che, seppure la messa in luce dell’intervento linguistico di Pasolini abbia reso opportuna una suddivisione, almeno parziale, delle voci prescelte, di fatto esse sono profondamente interrelate, poiché appartengono a un unico grande discorso, che proprio in questi anni «si radicalizza e si

¹¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 175.

¹² P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 101.

¹³ E. Morin, *La conoscenza della conoscenza*, Milano, Feltrinelli 1989, p. 175.

espande fino a coprire l'intero orizzonte»¹⁴, riuscendo così a «fotografare ed esprimere [...], con un'esattezza impressionante e un'energia che pare infinita [...], le trasformazioni culturali, politiche, linguistiche, estetiche»¹⁵ di una nazione ormai approdata alla fase più estrema e deteriore della modernità.

¹⁴ G.C. Ferretti, *Pasolini. L'universo orrendo* cit., p. 92.

¹⁵ A. Tricomi, *Orfani o carnefici di Pasolini?* cit., p. 54.

2.4.1 Parole con la maiuscola: «Potere» e «Palazzo»

«Scrivo Potere con la P maiuscola solo perché sinceramente non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è.»

	POTERE		PALAZZO	
	Frequenza	Percentuale	Frequenza	Percentuale
<i>Al cuore della realtà</i>	-	-		
<i>Controcampo: italiani, oggi</i>	6	1,04%		
<i>Il potere e la morte</i>	10	1,74%		
<i>Pasolini e la forma della città</i>	5	0,87%		
<i>Il sogno del centauro</i>	47	8,16%		
<i>Interviste corsare</i>	67	11,63%		
<i>Polemica politica potere</i>	58	10,07%	1	0,17%
<i>Povera Italia</i>	4	0,69%		
<i>Volgar'eloquio</i>	6	1,04%		
<i>Scritti corsari</i>	254	44,10%		
<i>Lettere luterane</i>	119	20,66%	30	96,77%
<i>Totale</i>	576		31	

Tabella 14. Distribuzione delle voci «Potere» e «Palazzo» nei testi del biennio 1974-1975.

Spesso, nel corso della sua opera, Pasolini fa ricorso all'uso delle maiuscole come segno distintivo di parole cui egli conferisce una rilevanza particolare; per fare solo qualche esempio fra i tanti, in *Empirismo eretico* la maiuscola spetta al «Libero Indiretto»¹⁶, all'aggettivo «Diverso»¹⁷ inteso come categoria sociale, alla «Guerra Civile»¹⁸, al

¹⁶ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 81 e sgg.

¹⁷ *Ivi*, p.127 e *passim*.

¹⁸ *Ivi*, p. 156

«Razzismo»¹⁹, alla «Droga»²⁰, ai «Negri»²¹ (cui farà eco la «Negritudine»²² di *Poesia in forma di rosa*) e ai «Diritti Civili dei Negri»²³, e poi naturalmente al «Cinema»²⁴, alla «Realtà»²⁵, al «Linguaggio della Realtà»²⁶, alla «Semiologia Generale»²⁷, al «Codice dei Codici»²⁸ ecc...; nelle poesie, invece, oltre allo stesso «Potere» (che appare per la prima volta con la maiuscola in *Poesia in forma di rosa*), compaiono anche «Istituzione»²⁹, «Storia»³⁰, «Vita»³¹, «Giustizia»³², «Poesia»³³, «Nuova Preistoria»³⁴, «Opposizione»³⁵, «Anti-opere»³⁶, «Veto»³⁷, «Negritudine»³⁸, «Fedele», «Speranza» e «Carità»³⁹, «Tempo dei Tempi»⁴⁰, «Umorismo»⁴¹, «Religione»⁴², «Borghesi»⁴³, «Disperazione»⁴⁴, «Terrore»⁴⁵, «Opinione Pubblica»⁴⁶, «Verità»⁴⁷, «Conoscenza»⁴⁸, «Parola»⁴⁹ e così via.

Si osserva quindi, in Pasolini, un frequente uso della maiuscola non ortografica ma con valore enfatico, impiegata cioè per attirare l'attenzione del lettore su una determinata parola: solo in alcuni casi, tuttavia, l'impiego della maiuscola acquista un vero e proprio valore semantico, funzionale all'opera di rinnovamento lessicale condotta dall'autore: questo è il caso, ad esempio, delle già citate voci «Dopostoria»⁵⁰, «Nuova

¹⁹ *Ivi*, p. 264.

²⁰ *Ivi*, p. 145.

²¹ *Ivi*, p. 149.

²² P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 16.

²³ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit. 149.

²⁴ *Ivi*, p. 255.

²⁵ *Ivi*, p. 263 e *passim*.

²⁶ *Ivi*, pp. 264-265.

²⁷ *Ivi*, pp. 240-241.

²⁸ *Ivi*, p. 277 e *passim*.

²⁹ P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., p. 18.

³⁰ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 75.

³¹ *Ivi*, p. 59.

³² *Ivi*, p. 76.

³³ *Ibidem*

³⁴ *Ivi*, p. 132.

³⁵ *Ivi*, p. 191.

³⁶ *Ivi*, p. 181.

³⁷ *Ibidem*

³⁸ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit, p. 16.

³⁹ *Ivi*, p. 38.

⁴⁰ *Ivi*, p. 44.

⁴¹ *Ivi*, p. 33.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ivi*, p. 39.

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ivi*, p. 39.

⁴⁶ *Ivi*, p. 40

⁴⁷ *Ivi*, pp. 82, 156-157, 159 e *passim*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 40.

⁴⁹ *Ivi*, p. 58.

⁵⁰ P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 24.

Preistoria»⁵¹ e «Anti-opere»⁵², in cui la maiuscola risulta essere parte integrante della nuova coniazione⁵³.

Rispetto a questi esempi, la vicenda di «Potere» appare molto particolare, in quanto la maiuscola sembra in questo caso rivestire entrambi i ruoli (enfatico e semantico), a seconda del periodo considerato: questa voce compare infatti con l'iniziale maiuscola già in diverse occasioni prima del tanto discusso articolo *Gli italiani non sono più quelli* (pubblicato sul «Corriere della Sera» il 20 giugno 1974).

In effetti, Pasolini impiega «Potere» già nella poesia *Progetto di opere future* (risalente al novembre-dicembre 1963), dove scrive: «va verso il futuro / il Potere, e lo segue, nell'atto trionfante, / l'Opposizione, potere nel potere»⁵⁴; qui la voce, seppur con la maiuscola, sembra indicare ancora, come nell'uso consueto, la classe dominante; in seguito, essa riappare con la maiuscola in molti dei suoi primi interventi per la rubrica *Il caos*, ma sempre per richiamare il dominio «della democrazia borghese, parlamentare centralistica»⁵⁵, definita una «falsa democrazia».

Sia nel testo poetico, quindi, che nei dialoghi con i lettori, il significato del termine non pare discostarsi dal riferimento all'autorità governante, per cui la presenza della maiuscola risulta in questi casi ascrivibile all'uso enfatico precedentemente descritto.

Tuttavia, proprio negli anni in cui Pasolini tiene la sua rubrica su «Tempo», la sua visione del potere inizia a cambiare, concentrandosi sulle sue nuove «finalità militari ed economiche» che coinvolgono la società solo «passivamente, e quindi con violenza»⁵⁶; sullo scorcio finale degli anni Sessanta, infatti, il tema del potere entra con forza sempre maggiore nel discorso di Pasolini, come mostra il suo mutato impiego del termine che, pur oscillando fra la forma con o senza l'iniziale maiuscola, risulta sempre più caratterizzato dalla qualifica della “novità”, e inteso a definire una forza indipendente dal sistema politico, e legata piuttosto alla dimensione economico-industriale:

L'apparente analogia tra il «rapporto sacrilego con il passato» del tecnico e quello del rivoluzionario, si verifica anche in Italia: per esempio, in certo atteggiamento drastico dei giovani, che condannano indiscriminatamente «tutto» ciò che è vecchio in nome della rivoluzione,

⁵¹ *Ivi*, p. 134.

⁵² *Ivi*, p. 181.

⁵³ È comunque necessario segnalare che la voce «Nuova Preistoria», all'interno del volume *Poesia in forma di rosa* in cui vede la luce, pur comparendo quasi sempre con la doppia maiuscola (in 6 casi su 7), nel componimento *Una disperata vitalità* presenta entrambe le iniziali minuscole (con la variante «Preistoria» segnalata fra parentesi), mentre in un'apparizione successiva (cfr. P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 133) solo il sostantivo «Preistoria» conserva la lettera maiuscola.

⁵⁴ P.P. Pasolini,

⁵⁵ P.P. Pasolini, *Il Caos* cit., p. 92.

⁵⁶ *Ivi*, p. 213.

facendosi così portatori di un valore neocapitalistico: la sostituzione totale del nuovo potere industriale ai vecchi poteri.⁵⁷

La caratteristica principale di questo potere industriale-neocapitalistico sembra quindi essere l'indifferenza ai valori e alle istituzioni del passato, che conduce progressivamente alla desacralizzazione della realtà:

La classe operaia, ormai influenzata non solo dai vecchi poteri, ma dal nuovo potere industriale transnazionale - che sta accantonando i poteri politici nazionali - non «sente» in alcun modo il problema della sacralità del passato. Anche se comunisti, gli operai hanno, rispetto ai monumenti e al paesaggio, lo stesso atteggiamento di un tecnico neocapitalista, che, operosa formica, si dà da fare, innocente e stupido, a ricostruire daccapo il mondo.⁵⁸

Qui si intravedono già alcuni degli elementi che poi definiranno compiutamente il Potere descritto da Pasolini negli *Scritti corsari*, quali la sua capacità di dare avvio a una nuova era della storia dell'uomo azzerando completamente il suo passato, e la sua assoluta autosufficienza, che rende superflua qualsiasi alleanza con altre istituzioni tradizionali, *in primis* la Chiesa, della quale si dice che «non serve più al Capitale»⁵⁹ (con diversi anni di anticipo sull'articolo *Nuove prospettive storiche: la Chiesa è inutile al potere*, del 6 ottobre 1974) ed è quindi destinata alla scomparsa.

Nel dicembre del 1969, proprio al tramonto dell'avventura del (che si interromperà, per volere del nuovo direttore di «Tempo», nel gennaio 1970), Pasolini fornisce una definizione del «Potere» lapidaria e perfettamente in linea con quello che sarà il concetto predominante della sua ultima stagione, costruito proprio a partire dalla lunga riflessione maturata nel corso di questa rubrica: parlando dell'impresa del secondo viaggio dell'uomo sulla Luna, infatti, egli osserva già che si tratta dell'opera di «un Potere fuggito in avanti: democraticamente anonimo; fondato su una potenza economica reale e su un progresso tecnico reale. Quindi disperatamente inattaccabile»⁶⁰.

Fin qui non si osserva, comunque, un impiego della maiuscola esplicitamente legato a uno slittamento del valore semantico della parola, che peraltro, pur manifestando i primi sintomi nei citati interventi sul *Caos*, risulterà del tutto compiuto solo a partire dal 1973, quando Pasolini inizierà la sua crociata contro il «nuovo potere» in alcuni articoli comparsi sul «Corriere della Sera»:

il nuovo potere borghese infatti necessita nei consumatori di uno spirito totalmente pragmatico ed edonistico: un universo tecnicistico e puramente terreno è quello in cui può svolgersi secondo la propria natura il ciclo della produzione e del consumo. Per la religione e soprattutto per la Chiesa non c'è più spazio. La lotta repressiva che il nuovo capitalismo combatte

⁵⁷ *Ivi*, p. 146.

⁵⁸ *Ivi*, p. 148.

⁵⁹ *Ivi*, p. 101

⁶⁰ *Ivi*, p. 281.

ancora per mezzo della Chiesa è una lotta ritardata, destinata, nella logica borghese, a essere ben presto vinta, con la conseguente dissoluzione «naturale» della Chiesa.⁶¹

Si è già visto come la ridefinizione pasoliniana presenti questo «nuovo potere» come un fattore indipendente, centripeto, totalitario, dai connotati non trasparenti ma indubbiamente spaventosi: nel marzo 1974 egli parla infatti del nuovo potere come un «nuovo fascismo», un «nuovo regime» fondato sulla promessa di «“comodità e benessere”»: che è una Contraddizione in termini.»⁶²

L'«edonismo» del potere della società consumistica ha disabituato di colpo, in neanche un decennio, gli italiani alla rassegnazione, all'idea del sacrificio ecc.: gli italiani non son più disposti – e radicalmente – ad abbandonare quel tanto di comodità e di benessere (sia pur miserabile) che hanno in qualche modo raggiunto.⁶³

La teorizzazione, ormai compiuta, di un potere fondato essenzialmente sul consumismo, sulla «produzione del superfluo», sullo «sviluppo cinico e indiscriminato»⁶⁴, conduce alla formalizzazione della sua definizione, avvenuta in due occasioni successive nel giugno di quell'anno. Un'ampia e dettagliata dissertazione sull'argomento occupa infatti gran parte del celebre articolo *Gli italiani non sono più quelli*, dove Pasolini attribuisce la vittoria del «no» al referendum sul divorzio non tanto al trionfo del «laicismo, del progresso e della democrazia»⁶⁵, quanto alla generale e devastante mutazione degli italiani operata dall'ideologia edonistica del consumo, che avrebbe sostituito i vecchi valori sanfedisti e clericali («l'Italia contadina e clericale è crollata, si è disfatta»⁶⁶): sarebbe stato proprio il «Potere», manifestatosi «attraverso lo “sviluppo” della produzione di beni superflui, l'imposizione della smania del consumo, la moda, l'informazione (soprattutto, in maniera imponente, la televisione)» a innescare tale processo di sostituzione di valori, dissolvendo la tradizione e «la Chiesa stessa, che ne era il simbolo»⁶⁷.

È proprio in questa sede, quindi, che Pasolini associa alla voce «Potere» con la *p* maiuscola una serie precisa di proprietà (ideologia edonistica, sviluppo dissennato della produzione, smania del consumo, dominio della televisione, omologazione culturale dell'intera società), già emersi in maniera sparsa nei suoi scritti precedenti, ma qui esposti in maniera ordinata come elementi definitori del nuovo significato del termine.

Le numerose critiche suscitate da questa sortita di Pasolini lo spingono, in un

⁶¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 15.

⁶² *Ivi*, p. 29.

⁶³ *Ibidem*

⁶⁴ *Ivi*, p. 30

⁶⁵ *Ivi*, p. 40.

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ *Ibidem*

articolo immediatamente successivo, a precisare meglio le ragioni della necessaria ridefinizione di questa voce, dai tratti ancora in pare sconosciuti:

Scrivo “Potere” con la P maiuscola [...] solo perché sinceramente non so in cosa consista questo nuovo Potere e chi lo rappresenti. So semplicemente che c'è. Non lo riconosco più né nel Vaticano, né nei Potenti democristiani, né nelle Forze Armate. Non lo riconosco più neanche nella grande industria, perché essa non è più costituita da un certo numero limitato di grandi industriali: a me, almeno, essa appare piuttosto come un tutto (industrializzazione totale), e, per di più, come tutto non italiano (transnazionale).

Conosco anche – perché le vedo e le vivo – alcune caratteristiche di questo nuovo Potere ancora senza volto: per esempio il suo rifiuto del vecchio sanfedismo e del vecchio clericalismo, la sua decisione di abbandonare la Chiesa, la sua determinazione (coronata da successo) di trasformare contadini e sottoproletari in piccoli borghesi, e soprattutto la sua smania, per così dire cosmica, di attuare fino in fondo lo «Sviluppo»: produrre e consumare.⁶⁸

Rispetto alle premesse individuate negli anni Sessanta, quindi, il «nuovo Potere» non risulta coincidere perfettamente neanche con l'attività della grande industria, cui sfugge per sedimentarsi nella mentalità collettiva, come Pasolini ribadirà altrove:

Questo potere non è più quello del Vaticano, né quello della Democrazia cristiana e dei suoi notabili; non è nemmeno quello dell'esercito o della polizia, sebbene siano onnipresenti. È un potere che sfugge persino alla grande industria, dal momento che la transnazionalità dell'industria «nazionale» ha spostato i veri centri di decisione attinenti allo sviluppo, alla produzione, agli investimenti... Questo potere risiede nella totalizzazione stessa dei modelli industriali: come dire una sorta di conquista globale della mentalità tramite l'ossessione di produrre, di consumare, e di vivere in conseguenza. Essendo un potere isterico, tende a massificare i comportamenti (essenzialmente il linguaggio del comportamento), a normalizzare gli spiriti con la semplificazione frenetica di tutti i codici, e specie con la «tecnicizzazione» del linguaggio verbale.⁶⁹

Lo scrittore ritorna comunque più volte sulla questione dell'impossibilità di cogliere appieno la complessità dei tratti di questa nuova e devastante forza, coincidente sì con il nuovo ciclo produzione-consumo e le sue implicazioni ideologiche, che hanno travolto e asservito la quotidianità (e la spiritualità) della gente comune, ma dotato di un'organizzazione e di ramificazioni tali da rendere le sue ripercussioni sulla vita della nazione in larga misura imprevedibili.

Non voglio fare profezie: ma non nascondo che sono disperatamente pessimista. Chi ha manipolato e radicalmente (antropologicamente) mutato le grandi masse contadine e operaie italiane è un nuovo potere che mi è difficile definire: ma di cui sono certo che è il più violento e totalitario che ci sia mai stato: esso cambia la natura della gente, entra nel più profondo delle coscienze.⁷⁰

Anche nella discussione svoltasi durante il programma *Controcampo*, il tema centrale, da cui avrà origine il dibattito, sarà proprio quello dell'insistenza pasoliniana sulla

⁶⁸ *Ivi*, p. 46.

⁶⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 158.

⁷⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 57-58.

supremazia ideologica, nella società contemporanea, di un cieco edonismo, generato e imposto da un'entità che egli chiama appunto «Potere con la P maiuscola», o, alternativamente, «i nuovi padroni», mantenendo però un certo alone di mistero sulla loro reale identità.

Io uso Potere con la P maiuscola, in un modo forse un po' estetizzante e vagamente mistico, perché è veramente difficile definire oggi quale sia il potere reale, e anziché chiamarlo «potere con la P maiuscola» chiamiamolo pure «i nuovi padroni». È chiaro però che questi nuovi padroni non corrispondono più perfettamente a quelli che noi siamo stati abituati a considerare padroni, da molti anni a questa parte, o per lo meno che io consideravo padroni quando ero ragazzo, poi quando ero giovane, poi quando ero nella piena maturità. Sono cambiati questi padroni, e questi nuovi padroni vogliono lo sviluppo, che sarebbe lo sviluppo economico, quello al cui fenomeno enorme abbiamo assistito in questi ultimi quattro, cinque, sei, sette anni in Italia e che ha causato quegli enormi cambiamenti di cui stiamo parlando.⁷¹

L'insistenza dell'autore sulla natura insieme traumatica ed enigmatica del nuovo Potere fa parte, in realtà, di una strategia comunicativa volta a enfatizzare la radicale novità del proprio discorso e a garantirgli la massima presa sul pubblico: questa finalità è resa particolarmente manifesta dalla natura orale di questo testo, in cui Pasolini si affanna a illustrare le proprie ragioni ricorrendo a un insieme di ripetizioni lessicali (la voce «padroni» ricorre sei volte a brevissima distanza), anafore («quando ero ragazzo, poi quando ero giovane, poi quando ero nella piena maturità»), climax («quattro, cinque, sei, sette anni») riformulazioni («chiamiamolo pure “i nuovi padroni”») ma soprattutto a una forte personalizzazione del discorso («io uso Potere», «io consideravo padroni»), intesa a offrire la propria personale esperienza (con le relative certezze e incertezze, paure e speranze) come garanzia di autenticità del messaggio.

D'altra parte, si è ripetuto più volte come la necessità di trovare «nuove parole», in grado di rappresentare adeguatamente e inequivocabilmente fenomeni fino a quel momento sconosciuti, debba coniugarsi in questa particolare stagione di attività dell'autore con la parallela impossibilità di comunicare in maniera tradizionale con il pubblico, ormai non più *élite* ma “di massa”, e pertanto bisognoso (ai fini della propria «ri-educazione»), di una strategia comunicativa fondata sulla chiarezza, la semplificazione e la “parola diretta”.

L'utilizzo della voce «potere», già nota al grande pubblico, è in questo senso funzionale al discorso educativo dell'autore, il quale deve però ricorrere a una serie di procedimenti complementari per segnalare il nuovo valore attribuito alla parola: fra di essi, l'uso della maiuscola è certo il più noto, tanto che, negli usi posteriori, essa funge

⁷¹ *Controcampo. Italiani, oggi cit.*

proprio da marca dell'uso pasoliniano, sebbene il suo impiego in funzione semantica da parte dell'autore sia in realtà limitato agli articoli sopra ricordati (nei quali serve appunto per fornire una visibilità immediata all'introduzione del concetto) e a pochi altri saggi e interviste. Quasi sempre, invece (e talvolta congiuntamente all'uso della maiuscola), questa parola-bandiera si unisce ad altri elementi individualizzanti facilmente riconoscibili (e incessantemente ripetuti), quali gli aggettivi «nuovo» o (in misura minore) «consumistico», la specificazione «dei consumi», o ancora, come si è visto nell'ultimo esempio, una perifrasi intesa a precisarne il significato («i nuovi padroni»).

Una parola per la quale, invece, il mutamento semantico si accompagna imprescindibilmente a quello formale, segnalato appunto dall'uso dell'iniziale maiuscola, è certamente «Palazzo»; si è già visto come in Pasolini questa voce non si limiti a indicare, per metonimia, la sede dell'autorità governativa, ma ne evochi anche una specifica caratteristica, ossia la sua totale estraneità alla vita della società, e quindi alla «cronaca»: secondo l'autore, infatti, la «storia» (che si svolge dentro il Palazzo) e la «cronaca» (la vita reale, che ne resta esclusa) si muovono su due binari paralleli, separati da un vuoto incolmabile.

Perché la cronaca, che è stata sempre così importante dal 1945 in poi, è ora chiusa in un reparto stagno, relegata in un ghetto mentale? Analizzata, sfruttata, manipolata, è vero, in tutti i modi possibili suggeriti dalle norme del consumo, ma non collegata con la «storia seria», non resa, cioè, significativa?⁷²

«Fuori» dal Palazzo, l'universo della vita quotidiana è ormai interamente invaso e pervaso dall'idolatria delle merci e ottenebrato dalla massificazione del pensiero: eppure, tutto ciò avviene nella più totale (e gravissima) indifferenza dell'ignava classe politica, ancora assorta nella contemplazione dei propri passati privilegi o delle proprie manie, e incapace di distaccarsene.

Strano a dirsi: è vero che i potenti sono stati lasciati indietro dalla realtà con addosso, come una ridicola maschera, il loro potere clericofascista, ma anche gli uomini dell'opposizione sono stati lasciati indietro dalla realtà con addosso, come una ridicola maschera, il proprio progressismo e la propria tolleranza.⁷³

L'immagine del Palazzo proiettata dai testi di Pasolini pare riecheggiare quella del castello di Kafka, che incombe minaccioso e ostile sulla città sottostante senza realmente farne parte (non a caso la critica marxista ha visto nelle vicende del protagonista K. quelle dell'uomo moderno oppresso dal capitalismo); a differenza del lugubre castello kafkiano, tuttavia, il Palazzo di Pasolini non è più la sede del vero Potere, che ormai ne è fuoriuscito

⁷² P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 109.

⁷³ *Ivi*, p. 109.

penetrando a fondo nelle esistenze della gente comune, ma piuttosto dei simulacri, ammuffiti e ormai macchiettistici, del vecchio potere politico, ancora arroccati nel loro “castello” di menzogne.

Contro di loro, Pasolini illustra in una serie di articoli la necessità di un simbolico «Processo» (altra voce con la maiuscola), reso inevitabile dal malgoverno democristiano degli ultimi dieci anni: la colpa più grave dei «potenti democristiani» consisterebbe, a suo parere, in un grave errore di giudizio in merito al proprio ruolo e alla natura del potere del quale si sarebbero messi al servizio, che avrebbe generato conseguenze disastrose per il Paese.

Indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione di denaro pubblico, intralazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera, collaborazione con la Cia, uso illecito di enti come il Sid, responsabilità nelle stragi di Milano, Brescia e Bologna (almeno in quanto colpevole incapacità di punirne gli esecutori), distruzione paesaggistica e urbanistica dell'Italia, responsabilità della degradazione antropologica degli italiani (responsabilità, questa, aggravata dalla sua totale inconsapevolezza), responsabilità della condizione, come si usa dire, paurosa, delle scuole, degli ospedali e di ogni opera pubblica primaria, responsabilità dell'abbandono «selvaggio» delle campagne, responsabilità dell'esplosione «selvaggio» della cultura di massa e dei mass-media, responsabilità della stupidità delittuosa della televisione, responsabilità del decadimento della Chiesa, e infine, oltre a tutto il resto, magari anche distribuzione borbonica di cariche pubbliche ad adulatori.⁷⁴

Tutto ciò è avvenuto, e continua ad avvenire, all'interno del Palazzo, dove agisce impunito un gruppo «di corrotti, di inetti, di incapaci»⁷⁵, il cui potere ormai non si fonda su nient'altro che sul «“nulla ideologico mafioso”» e sulle «rovine di un mondo che va rapidamente disfacendosi»⁷⁶: il metaforico Processo auspicato da Pasolini dovrebbe appunto servire a mettere in piazza, davanti a milioni di italiani, le nefandezze attribuibili alla cecità dei governanti, rimasti a osservare da lontano la trasformazione del potere, e colpevolmente ignari del fatto che «governare e amministrare bene non significa più governare e amministrare bene in relazione al vecchio potere, bensì in relazione al nuovo potere.»⁷⁷

Allora, è proprio questa immagine di un Palazzo il cui tratto definitorio non è più, o non è soltanto, l'autoritarismo e la difesa dei propri privilegi, ma anche, e soprattutto, una totale e drammatica incapacità di connessione con il popolo e con la realtà concreta (sempre più in preda a frenetici mutamenti) a rimanere impressa nella memoria collettiva, sopravvivendo fino ai giorni nostri. La corrispondente voce lessicale, “reinventata” da Pasolini e da lui dotata di una straordinaria capacità icastica, costituisce indubbiamente

⁷⁴ *Ivi*, pp. 127, 129.

⁷⁵ *Ivi*, p. 131.

⁷⁶ *Ivi*, p. 133.

⁷⁷ *Ivi*, p. 134.

una delle sue coniazioni più fortunate (nonostante, come si è visto, una presenza esigua nei suoi testi), tanto che ancora oggi viene frequentemente citata per indicare la terribile incapacità della classe politica di reagire a ciò che accade davvero nel Paese, anziché alla propria interpretazione (quasi sempre mistificatoria) di tali fatti.⁷⁸

In conclusione, nell'affresco a tinte forti che Pasolini dipinge della società contemporanea, il ricorso a queste “parole con la maiuscola” è determinante per imprimere nella mente del suo pubblico, presente e futuro, delle immagini indelebili in grado di richiamare immediatamente dei concetti tanto angosciosi quanto indesiderati: ma non c'è altra via, evidentemente, per rivelare all'Italia moderna (e contemporanea), la propria natura grottesca di fasullo teatro delle vanità.

L'Italia - e non solo l'Italia del Palazzo e del potere — è un Paese ridicolo e sinistro: i suoi potenti sono delle maschere comiche, vagamente imbrattate di sangue: «contaminazioni» tra Molière e il Grand Guignol. Ma i cittadini italiani non sono da meno. Li ho visti, li ho visti, in folla a Ferragosto. Erano l'immagine della frenesia più insolente. Ponevano un tale impegno nel divertirsi a tutti i costi, che parevano in uno stato di «raptus»: era difficile non considerarli spregevoli o comunque colpevolmente incoscienti. Specialmente i giovani. Tutte quelle sciocche coppie che se ne andavano tenendosi all'infinito strette per mano, con aria di vicendevole, romantica protezione e ispirata certezza del domani.

Sono stati ingannati, beffati.⁷⁹

⁷⁸ Ancora nell'agosto 2018, in seguito al drammatico crollo del ponte Morandi di Genova, che ha provocato decine di vittime, un articolo del 19 agosto 2018, dopo aver parlato di «cittadini rabbiosi contro i potenti, fischi in pubblico e post velenosi sui social nei confronti di chi ha governato finora», auspica un «Processo al Palazzo»; A.M. Pierrino, *Strage di Genova, ancora attuale il Processo di Pasolini al Palazzo*, <http://www.affaritaliani.it/blog/cose-nostre/strage-di-genova-ancora-attuale-il-processo-di-pasolini-al-palazzo-556129.html>.

⁷⁹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 147-148.

2.4.2 Parole bugiarde: «tolleranza» e «valori»

«Là dove tutto è proibito,
chi vuole in fondo può fare tutto.
Là dove invece è permesso qualcosa,
si può fare solo quel qualcosa.»

	TOLLERANZA		VALORI	
	Frequenza	Percentuale	Frequenza	Percentuale
<i>Al cuore della realtà</i>	1	0,93%	-	
<i>Controcampo: italiani, oggi</i>	-	-	1	0,56%
<i>Il potere e la morte</i>	-	-	2	1,11%
<i>Pasolini e la forma della città</i>	-	-	-	
<i>Il sogno del centauro</i>	10	9,26%	7	3,89%
<i>Interviste corsare</i>	20	18,52%	17	9,44%
<i>Polemica politica potere</i>	4	3,70%	15	8,33%
<i>Povera Italia</i>	-	-	-	
<i>Volgar'eloquio</i>	8	7,41%	9	5,00%
<i>Scritti corsari</i>	34	31,48%	62	34,44%
<i>Lettere luterane</i>	31	28,70%	67	37,22%
<i>Totale</i>	108		180	

Tabella 15. Distribuzione delle voci «tolleranza» e «valori» nel biennio 1974-1975.

La beffa e l'inganno di cui Pasolini parla spesso a proposito della condizione dei giovani (cullati nell'illusione di una falsa *joie de vivre*) e, più in generale, dell'intera società italiana, che il Potere tiene soggiogata attraverso l'illusione di un'assoluta libertà, ha un'eco interessante anche a livello linguistico, in un'emblematica coppia di parole "bugiarde".

Sia «tolleranza» che «valori» acquisiscono infatti, nell'uso pasoliniano, una caratteristica connotazione negativa, sovrapponendosi di fatto ai loro opposti: così, la «tolleranza» della società dei consumi è in fondo pura intolleranza, e i suoi «valori» non sono altro che disvalori.

La vera intolleranza è quella della società dei consumi, della permissività concessa dall'alto, voluta dall'alto, che è la vera, la peggiore, la più subdola, la più fredda e spietata forma di intolleranza. Perché è intolleranza mascherata da tolleranza. Perché non è vera. Perché è revocabile ogni qualvolta il potere ne senta il bisogno. Perché è il vero fascismo da cui viene poi l'antifascismo di maniera: inutile, ipocrita, sostanzialmente gradito al regime.⁸⁰

Al significato della voce «tolleranza» Pasolini aggiunge dunque un senso peculiare, che rimanda alla falsità imperante nella società dei consumi e alle mistificazioni tipiche dell'ottusa società borghese; la tolleranza è infatti, sempre, tolleranza del “diverso”, categoria alla quale lui per primo sente di appartenere, percependone l'implicita stigmatizzazione sottesa al perbenismo imperante.

È la tolleranza che crea i ghetti, perché è attraverso la tolleranza che i ‘diversi’ possono uscire alla luce, a patto però di essere e restare minoranza, accettata ma individuata e circoscritta.⁸¹

In una società fondata sull'omologazione, infatti, tutto ciò che si discosta dalla norma può essere solo «tollerato», forzatamente e non sinceramente (secondo Pasolini, infatti, «bisogna ammettere una volta per sempre il fallimento della tolleranza. Che è stata, s'intende, una falsa tolleranza»⁸²): l'imposizione dell'omologazione rende infatti l'uguaglianza irrealistica, e trasforma la diversità in una caratteristica mostruosa e imperdonabile, che può resistere solo a patto di restare confinata nei ghetti in cui la falsa permissività e l'apparente liberalizzazione dei costumi l'hanno confinata.

«Il Potere ha deciso che noi siamo tutti uguali.»

L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero: perché questo è l'ordine che egli ha inconsciamente ricevuto e a cui «deve» obbedire. [...] Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza. L'uguaglianza non è stata infatti conquistata, ma è una «falsa» uguaglianza ricevuta in regalo.⁸³

Vittime privilegiate della diffusione dell'omologazione più cieca, e specchio di quel generale modo di vivere che costituisce la cosiddetta «irrealtà» borghese, sono in particolar modo i giovani:

Una nuova forma di potere economico [...] ha realizzato attraverso lo sviluppo una fittizia forma di progresso e tolleranza. I giovani che sono nati e si sono formati in questo periodo di falso progressismo e falsa tolleranza, stanno pagando questa falsità (il cinismo del nuovo potere che ha tutto distrutto) nel modo più atroce. Eccoli qui, intorno a me, con un'ironia imbecille negli occhi, un'aria stupidamente sazia, un teppismo offensivo e afasico - quando non un dolore e un'apprensività quasi da educande, con cui vivono la reale intolleranza di questi anni di tolleranza...⁸⁴

⁸⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit. p. 236.

⁸¹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 191.

⁸² P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 186.

⁸³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 60.

⁸⁴ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 109-110.

Naturalmente Pasolini soffre la mutazione dei giovani in maniera particolarmente acuta e viscerale, come la perdita di un oggetto d'amore: anche i corpi dei ragazzi sono infatti diventati «brutti», parallelamente all'inaridirsi della loro vitalità e capacità espressiva, e loro stessi sono ridotti a esseri nevrotici e drammaticamente, insuperabilmente infelici:

La serietà, la dignità sono orrendi doveri che si impone la piccola borghesia; e i piccoli borghesi son dunque felici di vedere anche i ragazzi del popolo «seri e dignitosi». Non gli passa neanche per la testa il pensiero che questa è la vera degradazione: che i ragazzi del popolo sono tristi perché hanno preso coscienza della propria inferiorità sociale, visto che i loro valori e i loro modelli culturali son stati distrutti.⁸⁵

Dal momento che Pasolini vive sulla propria pelle la trasformazione dei giovani («i giovani vivono nuovi valori con cui i vecchi valori, in nome dei quali io parlo, sono incommensurabili»⁸⁶), egli osserva come sia stato proprio il conformismo ad averli condotti da un lato all'infelicità, dall'altro all'intolleranza:

Metà dei giovani italiani sono bravi ragazzi; forse anche molto più che metà. Ma sono grigi, nevrotici, introversi. E l'infelicità, come dice Spinoza, è uno stato di inferiorità del cuore umano. L'altra metà dei giovani italiani sono dei criminaloidi. Sono cioè il prodotto del 'fallimento della tolleranza'. (Si trattava, sia chiaro, di una falsa tolleranza).⁸⁷

L'infelicità è legata in particolar modo all'odioso culto del «libero amore», poiché sarebbe proprio «l'ansia conformistica di essere sessualmente liberi» ad aver trasformato i giovani in «miseri erotomani nevrotici, eternamente insoddisfatti»⁸⁸ (proprio perché la loro autonomia sessuale è ricevuta, non conquistata): tale libertà è peraltro sempre, rigorosamente, eterosessuale (l'amore omosessuale è infatti considerato dalla maggioranza alla stregua del male assoluto, verso il quale vige appunto «una sorta di razzismo nascosto, mascherato vergognosamente dietro la tolleranza»⁸⁹).

Oggi il puritanesimo radicale non ha più corso. Mai come oggi vengono vantate le virtù dell'amore eterosessuale, pure al di fuori dei santi legami del matrimonio, pure ai confini della rispettabilità istituzionale. Il modello della coppia eterosessuale è un obbligo a cui nessuno può sfuggire impunemente; nella sfera della reificazione di tutti i rapporti umani, è proprio ciò che per il consumatore medio è l'automobile: una prova di esistenza normale, un dovere a cui non ci si può sottrarre.⁹⁰

È proprio la sua dolorosa condizione di «diverso», allora, a fornire a Pasolini un osservatorio privilegiato sulle nuove esperienze del popolo, e in particolar modo dei

⁸⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 62.

⁸⁶ P.P. Pasolini, *Il potere e la morte*, in Id., *Per il cinema* cit., II, p. 3013.

⁸⁷ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 283.

⁸⁸ *Ivi*, p. 219.

⁸⁹ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 158.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 164-165.

giovani, che ormai sarebbero, a suo parere, completamente indistinguibili gli uni dagli altri, perché sia la loro capacità di pensiero che il loro linguaggio fisico, mimico, sono a questo punto del tutto omologati.

L'omologazione e la tolleranza costituiscono infatti due facce della stessa medaglia, accomunate dalla natura feroce e totalitaria del Potere che le ha forgiate.

La tolleranza smussa gli estremi, e riporta tutto nel mezzo, omologandolo. Certi fatti e certi uomini non possono essere ridotti alla normalità? Ebbene, cataloghiamoli, facciamo un dialogo, comprendiamoli, dice il Potere tollerante. Così facendo crea dei ghetti diversi, 'nominati': e dà loro il permesso di esistere! Cosa c'è di più umiliante?⁹¹

Molti giovani, infatti, caduti nella trappola del qualunquismo morale tipico della civiltà del benessere, e incapaci non solo di discernere il bene dal male, ma anche di sperimentare un qualsiasi conflitto interiore, vivono ormai nell'assoluta mancanza di ogni pietà, secondo il codice della violenza quotidiana (se non della vera e propria criminalità):

la massa giovanile italiana *tout court* [...] è costituita ormai da criminaloidi: ossia da quelle centinaia di migliaia o milioni di giovani che patiscono la perdita dei valori di una «cultura» e non hanno ancora trovato intorno a sé i valori di una «nuova cultura» (come noi ce la configuriamo): oppure accettano, con ostentazione e violenza, da una parte i valori della «cultura del consumo» (che noi rifiutiamo), dall'altra i valori di un progressismo verbalistico.⁹²

Angosciato dalla degenerazione dell'universo giovanile, ormai totalmente risucchiato in un'aura di falsa permissività che nasconde la più gretta insensibilità, Pasolini condanna quindi con forza il diffuso sistema morale fondato sulla falsa tolleranza, che non integra il diverso ma ne nega l'esistenza, respingendolo ai margini della società per contenerne la «forza di rottura» e di «sovversione»; sotto l'accettazione formale, infatti, cova sempre un'intolleranza meschina e violenta, pronta a risorgere come una nuova forma del più barbaro razzismo.

La prospettiva "esistenziale" di Pasolini sfocia così in una riflessione assai ampia e approfondita sulla questione della tolleranza, che va ben oltre il tema dell'omosessualità e rivela come essa sia in realtà uno dei pilastri sui quali il nuovo Potere fonda il suo processo di radicale trasformazione, morale e intellettuale, dell'umanità:

I bisogni [...] che il nuovo capitalismo può indurre sono totalmente e perfettamente inutili e artificiali. Ecco perché attraverso essi, il nuovo capitalismo non si limiterebbe a cambiare storicamente un tipo d'uomo: ma l'umanità stessa. Va aggiunto che il consumismo può creare dei «rapporti sociali» immodificabili, sia creando, nel caso peggiore, al posto del vecchio clerico-fascismo un nuovo tecno-fascismo (che potrebbe comunque realizzarsi solo a patto di chiamarsi anti-fascismo); sia, com'è ormai più probabile, creando come contesto alla propria ideologia

⁹¹ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 207.

⁹² P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 93-94.

edonistica, un contesto di falsa tolleranza e di falso laicismo: di falsa realizzazione, cioè, dei diritti civili.⁹³

Ciò che Pasolini intende dimostrare, proprio concentrandosi sulla necessità di ridefinire alcune parole-chiave, è il cambiamento di segno di certi concetti fondamentali operato dal nuovo sistema ideologico-morale: come la voce «tolleranza» non ha più una corrispondenza effettiva nella realtà, essendosi di fatto trasformata in intolleranza, così l'«uguaglianza» non è reale, perché essa consiste nell'occultamento violento della diversità, mentre l'«anti-fascismo» non è che una falsa etichetta per il «nuovo fascismo» e, in generale, tutti i cosiddetti «valori» coincidono ormai con i disvalori della civiltà dei consumi. Il suo grande rimpianto è dunque per un mondo «reale», un mondo dove gli uomini erano «consumatori di beni necessari» (vivevano cioè in un'«età del pane»⁹⁴, come spiega a Calvino in un famoso articolo), certo non esente da caratteri negativi e arretrati («l'Italietta è piccolo-borghese, fascista, democristiana»⁹⁵, tremendamente censoria e repressiva) ma indubbiamente più vero:

Con tutti i suoi difetti, era il mondo che amavo. È più giusto, più buono, un mondo repressivo di un mondo tollerante: perché nella repressione si vivono le grandi tragedie, nascono la santità e l'eroismo. Nella tolleranza si definiscono le diversità, si analizzano e isolano le anomalie, si creano i ghetti. Io preferirei essere condannato ingiustamente che essere tollerato.⁹⁶

In effetti, i valori arcaici della tradizione contadina, pur essendo stati fagocitati dallo Stato clericofascista e quindi strumentalizzati («nel momento in cui venivano assunti a “valori” nazionali non potevano che perdere ogni realtà, e divenire atroce, stupido, repressivo conformismo di Stato»⁹⁷), erano sopravvissuti, sia come vestigia dell'autorità politico-religiosa che come elementi vitali del «Terzo mondo» (cui Pasolini assimila le culture sottoproletarie o del mondo operaio), fino all'avvento della modernità, che li aveva spazzati via nella più totale incoscienza e passività della popolazione. Nell'universo che precedeva la «scomparsa delle lucciole», infatti,

i «valori» che contavano erano gli stessi che per il fascismo: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio, la moralità. Tali «valori» (come del resto durante il fascismo) erano «anche reali»: appartenevano cioè alle culture particolari e concrete che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale.⁹⁸

Una volta giunti, però, all'Apocalisse dei tempi moderni, che ha travolto e

⁹³ *Ivi*, p. 211.

⁹⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 53.

⁹⁵ *Ivi*, 51.

⁹⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 202.

⁹⁷ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 129-130.

⁹⁸ *Ivi*, p. 130.

brutalizzato il “vecchio mondo” e i suoi abitanti,

tutti i «valori» reali (popolari e anche borghesi) su cui si erano fondati i precedenti poteri statali, sono [...] crollati, trascinando nel loro crollo i valori «falsi» di quei poteri. I nuovi valori consumistici prevedono infatti il laicismo (?), la tolleranza (?) e l'edonismo più scatenato, tale da ridicolizzare risparmio, previdenza, rispettabilità, pudore, ritegno e insomma tutti i vecchi «buoni sentimenti»⁹⁹.

Ancora a pochi giorni dalla morte, nel dibattito presso il liceo Palmieri di Lecce, a uno studente che sostiene la necessità di «scrollarsi di dosso la cultura borghese» per far rinascere quella popolare, in modo tale che essa torni a essere «soggetto creativo»¹⁰⁰ e patrimonio collettivo, Pasolini replica che ormai quei valori non esistono più, essendosi trasformati nei disvalori imposti alla massa dalla cultura consumistica piccolo-borghese.

Sotto l'impulso di questi nuovi «valori» (il consumismo, l'edonismo, il feticismo delle merci) è cambiata l'intera società, non solo i piccoli-borghesi ma anche il popolo, coinvolto in una folle smania di emulazione di cui peraltro non è cosciente: d'altronde, i falsi valori della modernità, nella loro natura distruttiva e degradante, non solo vengono adottati e riprodotti dalla massa inconsapevolmente, ma non sono riconosciuti neppure dalla classe intellettuale, adagiata più assoluta indifferenza, come lamenta Pasolini:

Silenzio assoluto sul vuoto oggettivamente lasciato dal mondo contadino, coi suoi valori negativi e positivi. Silenzio assoluto sui nuovi valori esistenzialmente adottati dai ceti medi, col conseguente superamento effettivo del clericalismo e del paleofascismo. Silenzio assoluto sui caratteri « scandalosi » del nuovo fascismo, che vanificano l'antifascismo classico.¹⁰¹

In una replica a Calvino sulla questione dell'aborto, il 1 marzo 1975, Pasolini cerca ancora di scuotere le coscienze degli intellettuali, sottolineando come

per inerzia, per pigrizia, per inconsapevolezza – per il fatale dovere di adempiersi coerentemente – molti intellettuali come me e Calvino rischiano di essere superati da una storia reale che li ingiallisce di colpo, trasformandoli nelle statue di cera di se stessi.

Il potere non è più infatti clerico-fascista, non è più repressivo. Non possiamo più usare contro di esso gli argomenti — a cui ci eravamo tanto abituati e quasi affezionati — che tanto abbiamo adoperato contro il potere clerico-fascista, contro il potere repressivo. [...] In questo contesto, i nostri vecchi argomenti di laici, illuministi, razionalisti, non solo sono spuntati e inutili, ma, anzi, fanno il gioco del potere.¹⁰²

Se tutto è cambiato, le parole per prime non sono, né possono più essere, le stesse: alcune parole del passato sono diventate “bugiarde”, non possono più essere utilizzate allo stesso modo, e con lo stesso valore, di un tempo; ed ecco allora che Pasolini si impegna a denunciare non solo l'incapacità della riflessione intellettuale, ma anche delle

⁹⁹ *Ivi*, pp. 251-252.

¹⁰⁰ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 68.

¹⁰¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 63.

¹⁰² *Ivi*, pp. 126-127.

parole stesse, di rendere conto dell'avvenuto mutamento socioculturale. Infatti, se il nuovo fascismo si maschera da anti-fascismo, il sopruso da uguaglianza, l'intolleranza da tolleranza, e i disvalori da valori, niente è più vero proprio a partire dalle parole, che esprimono e confermano la generale irrealtà che la civiltà neocapitalista maschera da realtà. Ed è proprio qui che interviene l'azione linguistica dello scrittore, che tenta di restituire verità alle sue parole, affannandosi a spiegare come il loro valore originario sia ormai perduto, e quale sia dunque il senso reale che esse hanno acquisito, affinché non siano più opache e ingannevoli:

L'unica tolleranza tollerabile è quella che non ha limiti: se si pone un limite qualsiasi alla tolleranza, essa non è più fatalmente che una forma mascherata di repressione, cioè in sostanza una repressione più totale. Questo è appunto il caso della tolleranza di Stato in Italia e negli altri Paesi capitalistici.¹⁰³

Laddove non bastano le parole, però, restano sempre le immagini; per Pasolini, infatti, l'ultima sfida, la più compiuta e audace, alla tollerabilità della falsa tolleranza sarà infine quella di Salò: laddove, infatti, la permissività borghese non pone limiti alla liberalizzazione dei costumi sessuali, e anzi ha ormai ridotto l'eros a merce di consumo, a Pasolini non resta che trasformare il sesso in un insopportabile strumento di inaudita violenza, così da lacerare la falsa tolleranza borghese e inscenare, in un vero e proprio "teatro della crudeltà", una straziante metafora della carneficina operata dal Potere, che renda infine manifesti e visibili i suoi falsi valori e i suoi abomini.

¹⁰³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 258

2.4.3 Parole sbagliate: «Sviluppo» e «Progresso»

«So che tutto questo è il risultato dello Sviluppo:
insostenibile scandalo per chi,
per tanti anni, e non retoricamente,
ha creduto nel Progresso...»

	<i>SVILUPPO</i>		<i>PROGRESSO</i>	
	Frequenza	Percentuale	Frequenza	Percentuale
<i>Al cuore della realtà</i>	-	-	1	1,54%
<i>Controcampo: italiani, oggi</i>	17	13,08%	10	15,38%
<i>Il potere e la morte</i>	-	-		
<i>Pasolini e la forma della città</i>	-	-		
<i>Il sogno del centauro</i>	4	3,08%		
<i>Interviste corsare</i>	19	14,62%	9	13,85%
<i>Polemica politica potere</i>	12	9,23%	8	12,31%
<i>Povera Italia</i>	2	1,54%		
<i>Volgar'eloquio</i>	2	1,54%	1	1,54%
<i>Scritti corsari</i>	56	43,08%	25	38,46%
<i>Lettere luterane</i>	18	13,85%	11	16,92%
<i>Totale</i>	130		65	

Tabella 16. Distribuzione delle voci «sviluppo» e «progresso» nei testi del biennio 1974-1975.

Ci sono due parole che ritornano frequentemente nei nostri discorsi: anzi, sono le parole chiave dei nostri discorsi. Queste due parole sono «sviluppo» e «progresso». Sono due sinonimi? O, se non sono due sinonimi, indicano due momenti diversi di uno stesso fenomeno? Oppure indicano due fenomeni diversi che però si integrano necessariamente fra di loro? Oppure, ancora, indicano due fenomeni solo parzialmente analoghi e sincronici? Infine; indicano due fenomeni «opposti» fra di loro, che solo apparentemente coincidono e si integrano? Bisogna assolutamente chiarire il senso di queste due parole e il loro rapporto, se vogliamo capirci in una discussione che riguarda molto da vicino la nostra vita anche quotidiana e fisica.¹⁰⁴

¹⁰⁴ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 175.

Così inizia un importante articolo (inedito, ora raccolto negli *Scritti corsari*)¹⁰⁵ dedicato interamente a quelle che Pasolini stesso definisce due “parole-chiave” dei suoi interventi degli ultimi tempi: lo scrittore intende infatti ribadire, ancora una volta, ciò che va ormai ripetendo da diverso tempo, ossia l’assoluta necessità di non considerare queste due parole (e di conseguenza i fenomeni cui si riferiscono) come equivalenti: si tratta di un curioso esempio di una riflessione linguistica bifronte, perché Pasolini attua in questo caso un doppio procedimento di risemantizzazione, che coinvolge le due parole proprio in quanto legate l’una all’altra.

Lo «Sviluppo», infatti, nella sua visione diviene un elemento specifico del Neocapitalismo, passando cioè a indicare esclusivamente l’espansione economica legata al boom industriale degli anni Sessanta, che ha dato origine a un radicale mutamento di mentalità da parte della popolazione, coinvolta in una forsennata caccia ai beni superflui; ben diverso da questo tipo di «Sviluppo» è il cosiddetto «Progresso», che costituirebbe una «nozione ideale (sociale e politica) là dove lo «Sviluppo» è un fatto pragmatico ed economico»¹⁰⁶.

Proprio all’assenza di un «Progresso» socioculturale, a fronte della presenza onnipervasiva di uno «Sviluppo» travolgente, Pasolini imputa il famoso genocidio delle culture particolari che tanto lo indigna e lo addolora. Di qui l’urgenza, almeno per le élites intellettuali (nella fattispecie appartenenti al Partito comunista), di prendere coscienza della radicale contrapposizione fra questi due elementi, la cui ridefinizione (linguistica e concettuale) si pone come una necessità imprescindibile per adottare le necessarie misure correttive:

Perché questa tragedia in almeno due terzi d’Italia? Perché questo genocidio dovuto all’acculturazione imposta subdolamente dalle classi dominanti? Ma perché la classe dominante ha scisso nettamente «progresso» e «sviluppo». Ad essa interessa solo lo sviluppo, perché solo da lì trae i suoi profitti. Bisogna farla una buona volta una distinzione drastica tra i due termini: «progresso» e «sviluppo».¹⁰⁷

Anche durante la tavola rotonda del programma *Controcampo*, Pasolini avvia il suo intervento proprio insistendo sull’errata sovrapposizione delle due voci (e quindi dei due

¹⁰⁵ Pasolini affronta la questione dello sviluppo contrapposto al progresso in alcuni interventi esplicitamente dedicati a questo tema: negli *Scritti corsari* compare appunto l’articolo *Sviluppo e progresso* (P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 175-178), mentre una delle *Interviste corsare* reca l’eloquente titolo *Io voglio far coincidere sviluppo e progresso, è lì il punto* (P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 251-257), e nella raccolta *Polemica politica potere* si incontra il capitolo *Italia, sviluppo ma non progresso* (P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., pp. 88-105).

¹⁰⁶ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 176.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 229.

concetti): proprio dal loro uso “sbagliato”, infatti, ha avuto origine il disastroso equivoco cui egli imputa una rovinosa serie di errate scelte sociopolitiche:

È proprio con una precisione terminologica che vorrei cominciare, cioè vorrei fare una distinzione che spero sia definitivamente netta, accettata, addirittura codificata, fra sviluppo e progresso. Tra le due parole c'è una differenza enorme, e tutte le polemiche che sono nate in seguito ad alcune cose che io ho scritto in realtà si basano proprio su questo equivoco, cioè confondere lo sviluppo con il progresso, e invece sono due cose non soltanto diverse, ma addirittura opposte, e per quel che riguarda nella fattispecie questo concreto momento storico, addirittura inconciliabili.¹⁰⁸

La ridefinizione linguistica della voce «Sviluppo» (spesso con l'iniziale maiuscola) è strettamente legata, nell'ottica pasoliniana Pasolini, a quella di «Potere»: sempre nel corso della discussione del giugno 1974 sulla «mutazione antropologica» degli italiani (avviata dai già citati articoli *Gli italiani non sono più quelli* e *Il Potere senza volto*¹⁰⁹), Pasolini parla infatti della «mania cosmica» del Potere, che consisterebbe appunto nella sua volontà di «attuare fino in fondo lo “Sviluppo”: produrre e consumare.»¹¹⁰

non si è avuto nessun progresso, ma solo un enorme sviluppo che è consistito nel consumare beni superflui: ora, se i beni necessari rendono necessaria la vita, i beni superflui la rendono superflua.¹¹¹

È stato proprio questo «Sviluppo» forsennato, «stupido e atroce», ad aver trasformato la realtà quotidiana in un simulacro vacuo e irreali, per cui, come si è visto, «la tolleranza è falsa tolleranza, il benessere è un benessere che si riduce al consumo di beni superflui» e l'ideologia dominante è sì «laica e razionale, ma stupida, miope, ristretta, edonistica»¹¹²; Pasolini evidenzia però un fattore fondamentale in questo rovinoso crollo della società, ossia, appunto, l'assenza di un parallelo «Progresso» morale e intellettuale, che avrebbe permesso di controllare le derive estremistiche dello sviluppo economico e di instaurare un circuito virtuoso all'interno della società civile.

A queste due voci, allora, Pasolini dedica un'opera di risemantizzazione che si rivela peculiare per più di un motivo (egli stesso del resto, ammette di usare questa terminologia «un po' a braccio»¹¹³, “artisticamente”): la definizione di questi due elementi, infatti, più che fondarsi sull'enumerazione di tratti specifici, da un lato chiama in causa l'interdipendenza dei loro significati, dall'altro sembra necessariamente passare attraverso il coinvolgimento di fattori esterni, ossia le forze politiche che danno loro vita:

¹⁰⁸ *Controcampo. Italiani, oggi* cit.

¹⁰⁹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 39-44 e 45-50.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 46.

¹¹¹ P.P. Pasolini, *Polemica politica potere*, p. 89.

¹¹² *Ivi*, p. 90.

¹¹³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 177.

La parola «sviluppo» ha oggi una rete di riferimenti che riguardano un contesto indubbiamente di «destra». Chi vuole infatti lo «sviluppo»? Cioè, chi lo vuole non in astratto e idealmente, ma in concreto e per ragioni di immediato interesse economico? È evidente: a volere lo «sviluppo» in tal senso è chi produce; sono cioè gli industriali. E, poiché lo «sviluppo», in Italia, è questo sviluppo, sono per l'esattezza, nella fattispecie, gli industriali che producono beni superflui. La tecnologia (l'applicazione della scienza) ha creato la possibilità di una industrializzazione praticamente illimitata, e i cui caratteri sono ormai in concreto transnazionali. I consumatori di beni superflui, sono da parte loro, irrazionalmente e inconsapevolmente d'accordo nel volere lo «sviluppo» (questo «sviluppo»). Per essi significa promozione sociale e liberazione, con conseguente abiura dei valori culturali che avevano loro fornito i modelli di «poveri», di «lavoratori», di «risparmiatori», di «soldati», di «credenti». La «massa» è dunque per lo «sviluppo»: ma vive questa sua ideologia soltanto esistenzialmente, ed esistenzialmente è portatrice dei nuovi valori del consumo.¹¹⁴

Questa definizione di «sviluppo» risulta quindi molto specifica ma difficilmente esportabile al di fuori di quel particolare contesto, soprattutto perché fonda il nuovo significato sull'esistenza di fattori esterni determinanti, quali gli industriali (ossia appunto la «destra economica») e, inconsapevolmente ed «esistenzialmente», le masse omologate. Nella discussione televisiva del settembre 1974, questa definizione “circostanziale” appare ancora più evidente:

Questo sviluppo, non parlo dello sviluppo in generale, ma di questo storico sviluppo, chi è che lo vuole? Lo vuole la destra economica, non parlo nemmeno della destra ideologica, o del fascismo, no, parlo proprio della destra economica, ed è a questo punto che io uso Potere con la P maiuscola, in un modo forse un po' estetizzante e vagamente mistico, perché è veramente difficile definire oggi quale sia il potere reale, e anziché chiamarlo “potere con la P maiuscola” chiamiamolo pure “i nuovi padroni”. [...] Questi nuovi padroni vogliono lo sviluppo, che sarebbe lo sviluppo economico, quello al cui fenomeno enorme abbiamo assistito in questi ultimi quattro, cinque, sei, sette anni in Italia e che ha causato quegli enormi cambiamenti di cui stiamo parlando.¹¹⁵

Come si è accennato, Pasolini lega poi a doppio nodo, contrapponendole, le voci «Sviluppo» e «Progresso», preoccupandosi ogni volta di far seguire alla definizione dell'una la parallela illustrazione dell'altra, analogamente basata su caratteristiche non intrinseche al concetto:

Chi vuole, invece, il «progresso»? Lo vogliono coloro che non hanno interessi immediati da soddisfare, appunto, attraverso il «progresso»: lo vogliono gli operai, i contadini, gli intellettuali di sinistra. Lo vuole chi lavora e chi è dunque sfruttato. Quando dico «lo vuole» lo dico in senso autentico e totale (ci può essere anche qualche «produttore» che vuole, oltre tutto, e magari sinceramente, il progresso: ma il suo caso non fa testo).¹¹⁶

Alla specificazione dei differenti significati, Pasolini non manca poi di aggiungere, quale rafforzativo, il riferimento alla propria esperienza personale:

¹¹⁴ *Ivi*, pp. 175-176.

¹¹⁵ *Controcampo. Italiani, oggi cit.*

¹¹⁶ P.P. Pasolini, *Scritti corsari cit.*, p. 176.

Io credo nel progresso, non credo nello sviluppo e nella fattispecie in questo sviluppo, ed è questo sviluppo semmai che dà alla mia natura gaia una svolta tremendamente triste, quasi tragica, perché appunto perché non sono un sociologo, un professore, ma faccio un mestiere molto strano che è quello dello scrittore, sono direttamente interessato a quelli che sono i cambiamenti storici, cioè io tutte le sere, tutte le notti, la mia vita consiste nell'aver rapporti diretti, immediati, con tutta questa gente che io vedo che sta cambiando, e quindi questo fa parte della mia vita intima, della mia vita privata, della mia vita quotidiana, ed è un problema mio, che mi dà dolore...¹¹⁷

In realtà, lo scopo dell'autore, in questo suo sforzo di perorare la necessaria separazione dei due concetti, non è tanto quello di mostrare l'assoluta insuperabilità di tale distinzione, quanto piuttosto la volontà di perorare il passaggio da una condizione di «sviluppo senza progresso»¹¹⁸ a una società in cui questi due elementi possano finalmente convivere: lo «sviluppo senza progresso», infatti, è il principale responsabile della «degradazione antropologica»¹¹⁹, poiché ha coinciso con la primo grande processo di «acculturazione» delle realtà particolari (a differenza di quanto è avvenuto in altre nazioni, dove l'acculturazione propria del Neocapitalismo si è sovrapposta, in maniera meno travolgente e scomposta, ad altre precedenti), che ha raso al suolo ogni possibilità di un'evoluzione differente e più democratica.

Tuttavia, Pasolini non intende proclamare la necessità di arrestare lo sviluppo economico, poiché è perfettamente consapevole che una simile prospettiva, implicante evidentemente la recessione, porterebbe l'Italia a «sfasciarsi»: ¹²⁰ egli non contesta quindi «il benessere, il superamento della “misera” e delle condizioni di vita regresse»¹²¹, come ritengono molti suoi accusatori, ma intende piuttosto suggerire la necessità di uno Sviluppo differente, che implichi anche il Progresso, come mostrano gli esempi virtuosi di alcune nazioni straniere:

Lo sviluppo ha una sua tradizione che è coincisa con una forma di progresso sociale. Là dove - come in Francia e in Inghilterra, o in Svezia e in Danimarca - gli ospedali funzionano, le scuole sono dotate di strumenti di studio, i vecchi hanno assicurata la loro vecchiaia, il verde delle città è rispettato e curato, là dove in generale tutte queste cose, che sono problemi dello sviluppo, sono risolte, ebbene lì si può parlare di uno sviluppo che implica anche un progresso.¹²²

In Italia invece, almeno per ora,

non si è avuto niente di tutto questo: c'è stato uno sviluppo folle, ma gli ospedali sono rimasti identici a quelli che erano prima - con i malati che dormono nei corridoi e nei cessi -, le

¹¹⁷ *Controcampo. Italiani, oggi* cit.

¹¹⁸ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 137,

¹¹⁹ *Ivi*, p. 137, 229.

¹²⁰ *Ivi*, p. 48.

¹²¹ G. Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro* cit., p. 17.

¹²² P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., p. 89.

scuole sono rimaste orrende - senza un gabinetto scientifico, una palestra - e il verde è quello che è.¹²³

In tutto ciò, esistono dei responsabili verso cui Pasolini punta il dito e che, al solito, egli individua nelle forze politiche, dato che né la DC né il Partito comunista hanno compreso tempestivamente la reale portata del mutamento economico, restandone anzi impressionati positivamente e acconsentendo così implicitamente a tutta la drammatica serie di mutamenti socioculturali (e finanche “antropologici”) denunciati da Pasolini.

Uno ‘sviluppo’ impetuoso, inarrestabile, grandioso che coinvolga tutto, non poteva non affascinarli, dando nuovo slancio al loro ingenuo progressismo. [...] D’altra parte [...] non ci voleva molto a capire che quello ‘sviluppo’ era un fenomeno troppo grandioso, per non essere il probabile inizio di una nuova era della storia umana.¹²⁴

Eppure,

per dieci anni il Pci non ha detto una parola. Ed era prevedibile che finisse così. Quindi un grande partito non poteva non prevedere una cosa del genere anche dieci anni fa. Bisogna polemizzare contro questo tipo di sviluppo e non a parole, ma violentemente, cercare un altro modo di sviluppo che coincida con quel progresso che è sempre stato l’ideale del Pci.¹²⁵

Secondo Pasolini, allora, se ormai in Italia è troppo tardi per poter immaginare di fare a meno dell’espansione economica e tecnologica borghese, un tale sviluppo disumano deve necessariamente essere corretto dall’instaurarsi di un parallelo progresso morale e civile: è proprio questa disperata, assoluta necessità «che rende urgente per un intellettuale anche non politico - un letterato, uno scienziato - il dovere di un intervento continuo»¹²⁶.

Per quanto riguarda in particolare l’intervento di Pasolini, come in altri casi esso è stato soprattutto linguistico, inteso cioè a far penetrare nella coscienza pubblica, insieme alla propria personale accezione di queste voci, anche la possibilità di un’interpretazione critica delle vicende del presente.

Tuttavia, in questo caso la sua operazione linguistica si è rivelata troppo legata a uno specifico scenario socioculturale, dal quale le parole sembrano trarre direttamente i loro nuovi significati (tanto da ricordare il procedimento di «ratifica semantica diretta»¹²⁷ vigente nelle culture “a oralità primaria”, nelle quali le parole derivano appunto i loro significati dall’immediato presente), il che ha senza dubbio influito sulla possibilità di una stabile permanenza nell’uso della loro nuova veste semantica.

¹²³ *Ibidem*

¹²⁴ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 225-226.

¹²⁵ *Ivi*, p. 255.

¹²⁶ *Ivi*, p. 226.

¹²⁷ W.J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il mulino 1996, p. 77.

D'altro canto, però, la longevità della ridefinizione operata da Pasolini è stata notevolmente aiutata dalla fortuna dell'espressione «sviluppo senza progresso» (peraltro impiegata dall'autore solo in due occasioni negli *Scritti corsari*), che invece è stata recepita con un'estensione assai più generica, trascinando con sé anche la possibilità di un recupero delle singole voci nell'accezione loro conferita dallo scrittore; si osservi, a titolo di esempio, questa citazione da un articolo apparso su «Repubblica» nel giugno 2011 e intitolato appunto *Lo sviluppo senza progresso*:

Lo sviluppo è di carattere economico: consiste nell'incremento della produzione e dei consumi. Ed è indubbio che nell'ultimo quarantennio uno sviluppo ci sia stato, al Nord e, in misura minore, al Sud. Il progresso però è un'altra cosa. Il suo concetto ha una portata illuministico-normativa: indica la qualità della vita civile raggiunta da un determinato mondo sociale. I suoi parametri vanno dal grado d'inquinamento ambientale di una città al tasso di disoccupazione della forza lavoro (in particolare di quella giovanile), a quello della corruzione amministrativa e della diffusione della criminalità organizzata. Sotto questo profilo, il distacco tra il Nord e il Sud, in termini relativi, è addirittura aumentato.¹²⁸

In questo caso, da un lato l'utilizzo delle due voci in assenza di espliciti riferimenti a Pasolini (il che rende ormai scontata la sua paternità di questi concetti), dall'altro il loro impiego contrapposto (come nell'uso pasoliniano) ma applicato alla realtà contemporanea (e quindi ormai libero dei riferimenti al contesto in cui le voci si erano formate), costituiscono un'efficace riprova della loro penetrazione nell'italiano contemporaneo, confermando ancora una volta la pervasività dell'intervento dello scrittore nel tessuto linguistico della nazione.

¹²⁸ R. Genovese, *Lo sviluppo senza progresso*, in *La Repubblica*, 8 giugno 2011.

2.4.4 Parole che fanno paura: «fascismo» e «genocidio»

«Non occorre essere forti
per affrontare il fascismo
nelle sue forme pazzesche e ridicole.
Occorre essere fortissimi
per affrontare il fascismo nella sua normalità.»

	FASCISMO		GENOCIDIO	
	Frequenza	Percentuale	Frequenza	Percentuale
<i>Al cuore della realtà</i>	-	-	-	-
<i>Controcampo: Italiani, oggi</i>	7	3,45%	-	-
<i>Il potere e la morte</i>	-	-	-	-
<i>Pasolini e la forma della città</i>	5	2,46%	-	-
<i>Il sogno del centauro</i>	14	6,90%	-	-
<i>Interviste corsare</i>	16	7,88%	11	26,19%
<i>Polemica politica potere</i>	1	0,49%	1	2,38%
<i>Povera Italia</i>	7	3,45%	-	-
<i>Volgar'eloquio</i>	4	1,97%	10	23,81%
<i>Scritti corsari</i>	126	62,07%	11	26,19%
<i>Lettere luterane</i>	23	11,33%	9	21,43%
<i>Totale</i>	203		42	

Tabella 17. Distribuzione delle voci «fascismo» e «genocidio» nei testi del biennio 1974-1975.

Si è già avuto modo di osservare, in più occasioni, come la riflessione sul fascismo sia, insieme a quella sul nuovo Potere, la più pervasiva e caratterizzante dell'ultima stagione di Pasolini.

In effetti, la meditazione dell'autore sulle diverse manifestazioni di questo fenomeno ha radici lontane, se si pensa che già in una risposta a un lettore di «Vie Nuove», il 6 settembre 1962, egli scriveva:

l'Italia sta marcendo in un benessere che è egoismo, stupidità, incultura, pettegolezzo, moralismo, coazione, conformismo: prestarsi in qualche modo a contribuire a questa marcescenza

è, ora, il fascismo. Essere laici, liberali, non significa nulla, quando manca quella forza morale che riesca a vincere la tentazione di essere partecipi a un mondo che apparentemente funziona, con le sue leggi allettanti e crudeli. Non occorre essere forti per affrontare il fascismo nelle sue forme pazzesche e ridicole: occorre essere fortissimi per affrontare il fascismo come normalità, come codificazione, direi allegra, mondana, socialmente eletta, del fondo brutalmente egoista di una società.¹²⁹

Evidentemente, quindi, più di dieci anni prima dell'esplosione della sua stagione corsara, Pasolini già individuava intorno a sé le tracce di una sotterranea forma di fascismo totalmente diversa da quello classico, e assai più pericolosa, poiché mascherata da "normalità".

Quella per il fascismo, nelle sue diverse forme, è in realtà per lui una vera e propria ossessione, che lo tormenta assumendo prima la forma dell'odiata borghesia degli anni Venti-Trenta, poi le vesti del potere clericofascista del Dopoguerra e, infine, quelle ben più terribili e occulte del «nuovo Potere» (o «fascismo totale»). Non solo, ma la sua predisposizione a riconoscerne ovunque lo spettro è alla base anche della sua identificazione del cosiddetto «fascismo di sinistra» (cui egli indirizza ripetuti strali fra il 1968 e il 1969) con la deriva ideologica autoritaristica che egli ravvisa nei movimenti contestatori «spontanei», per via del loro culto dell'azione e della loro «contraddizione-identificazione di qualunquismo e moralismo».¹³⁰

È a queste diverse incarnazioni del fascismo che Pasolini si riferisce quando, all'inizio delle *Lettere luterane*, parla delle colpe dei «padri» (categoria nella quale include anche se stesso) che oggi tocca ai giovani, mostruosamente deformi e infelici, scontare:

È arrivato il momento della mia vita in cui ho dovuto ammettere di appartenere senza scampo alla generazione dei padri. [...] Ora, poiché io – padre ideale – padre storico – condanno i figli, [...] (a causa di una cessazione di amore verso di essi) e quindi presuppongo una loro punizione, non ho il minimo dubbio che tutto ciò accada per colpa mia. In quanto padre. In quanto uno dei padri. Uno dei padri che si son resi responsabili, prima, del fascismo, poi di un regime clericofascista, fintamente democratico, e, infine, hanno accettato la nuova forma del potere, il potere dei consumi, ultima delle rovine, rovina delle rovine.¹³¹

Alla "categoria morale" del fascismo, in ogni sua forma, Pasolini sembra quindi ricondurre ogni calamità storica, ogni strage o atrocità umana, ogni prevaricazione o atto

¹²⁹ P.P. Pasolini, *Le belle bandiere* cit., p. 221.

¹³⁰ A proposito del fascismo di sinistra, nel componimento *Cocodrillo*, scritto nel 1968 e pubblicato in appendice all'edizione italiana del *Sogno del centauro* del 1983, si legge: «Dal profondo del mondo, pct, cattolico e reazionario / emersero... figli di borghesi cattolici e reazionari, pct, / (della borghesia la cui genesi l'eterno Gramsci ben descrisse), / poterono anche abituati, pct, al bisogno / della Fede e della Speranza, / passare all'opposizione: comunismo e socialismo / di sinistra e oltre, pct; cosicché / trovandosi dalla parte giusta / si sentirono giustificati / a cantar vittoria come per una liberazione avvenuta: / cantarono in realtà merda con Fede e Speranza. / Sì, perché il gran passaggio era potuto avvenire, pct, / attraverso la Ragione (dei nevrotici) BORGHESE: / ecco perché quindi riscoprirono la FEDE e la SPERANZA ma non mai la CARITÀ. / Si delineò un fascismo di sinistra (scrivo nel 1968)»; P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 187.

¹³¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 17-19.

di violenza, ogni manifestazione di odio e intolleranza, ogni ingiustizia sociale e, infine, un vero e proprio mutamento della natura dell'uomo.

È proprio questa, infatti, la più atroce e devastante caratteristica del «nuovo fascismo», «rovina delle rovine»¹³², cui egli rivolge la sua attenzione (specialmente linguistica, come si è già osservato), negli ultimi anni di vita; la «mutazione antropologica» su cui Pasolini insiste con tanto accanimento è infatti, in ultima analisi, dovuta a un totalitarismo non più solo politico, ma assoluto, che calpesta e violenta l'identità intellettuale e fisica degli uomini, profanando la sacralità della loro vita.

Il cosiddetto «fascismo classico» (alla base non solo il ventennio mussoliniano ma anche del trentennio democristiano, come un «fardello arcaico»¹³³), esprimeva infatti un potere «fondato grossolanamente sull'iperbole, sul misticismo e il moralismo», nonché sullo sfruttamento di diversi valori retorici, quali «l'eroismo, il patriottismo, il culto della famiglia»¹³⁴, in un paese «in cui la classe dominante era numericamente un'oligarchia (il Vaticano, le grandi industrie del Nord e poco altro)» e «i ceti medi non erano altro che grandi masse plebee a un livello economico appena più alto»¹³⁵; nonostante tutta la sua ferocia e il suo qualunquismo, allora, esso non era riuscito a distruggere le culture particolari della nazione, né a corrompere gli individui «sul serio, nel fondo dell'anima, nel loro modo di essere» (ma solo a trasformarli in «dei pagliacci» o «dei servi»¹³⁶), come è invece riuscito facilmente al fascismo contemporaneo.

È contro questa nuova (e incommensurabile) incarnazione del fascismo, allora, che Pasolini intraprende una delle sue più appassionante crociate linguistico-ideologiche, senza mai stancarsi di manifestare l'angoscia esistenziale che in lui suscita la certezza della presenza letale di questo cancro ormai diffuso nell'intera società:

Io credo, lo credo profondamente, che il vero fascismo sia quello che i sociologi hanno troppo bonariamente chiamato «la società dei consumi». Una definizione che sembra innocua, puramente indicativa. Ed invece no. Se uno osserva bene la realtà, e soprattutto se uno sa leggere intorno negli oggetti, nel paesaggio, nell'urbanistica e, soprattutto, negli uomini, vede che i risultati di questa spensierata società dei consumi sono i risultati di una dittatura, di un vero e proprio fascismo.¹³⁷

Dinanzi a una tale dittatura «totale», non di rado Pasolini afferma di preferire i vecchi regimi repressivi, che non erano in grado di possedere gli esseri umani dall'interno, a differenza di quanto sta accadendo nell'universo dell'omologazione, dove il fascismo si

¹³² *Ivi*, p.

¹³³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 30.

¹³⁴ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 158.

¹³⁵ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 100.

¹³⁶ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 233.

¹³⁷ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 105.

esplica sia mediante la massificazione del pensiero che attraverso «la riduzione del corpo a cosa»¹³⁸ (come Pasolini mostrerà ferocemente in *Salò*):

L'assoggettamento del corpo, la sua coercizione, l'umiliazione della bellezza dell'esistere come corpo sono perpetrati da un totalitarismo dell'impulso anarchico del potere (lo si vede, e Pasolini lo afferma, in *Salò*) e si esplicano in una mutazione antropologica posta in atto all'interno stesso dei corpi che tende a *sterminare* la non-compulsività del corpo, la sua *resistenza* alle spinte dissolutive dell'inorganico, la sua *leggerezza* che sta tutta nella *indiscernibilità* misteriosa [...].¹³⁹

La caratteristica fondamentale del nuovo fascismo descritto da Pasolini sta quindi tutta nella sua irrefrenabile capacità pervasiva, resa possibile, e anzi favorita, dall'indifferenza generale: ciò che più colpisce e addolora il suo animo di pedagogo, allora, è proprio il fatto di essere l'unico a identificare nei giovani delle creature totalmente private di corpo e anima, trasformati in vere e proprie SS, «larvali e feroci imitatori» di un unico modo di essere imposto dall'alto.

Tout va bien: non ci sono nel paese masse di giovani criminaloidi, o nevrotici, o conformisti fino alla follia e alla più totale intolleranza, le notti sono sicure e serene, meravigliosamente mediterranee, i rapimenti, le rapine, le esecuzioni capitali, i milioni di scippi e di furti riguardano le pagine di cronaca dei giornali, ecc. ecc. Tutti si sono adattati o attraverso il non voler accorgersi di niente o attraverso la più inerte sdrammatizzazione.¹⁴⁰

La responsabilità è evidentemente di un Potere che è stato in grado di instaurare un fascismo non più, o non solo, appariscente e militaresco, ma impercettibile e corrosivo:

Questo nuovo fascismo, questa società dei consumi [...] ha profondamente trasformato i giovani, li ha toccati nell'intimo, ha dato loro altri sentimenti, altri modi di pensare, di vivere, altri modelli culturali. Non si tratta più, come all'epoca mussoliniana, di una irreggimentazione superficiale, scenografica, ma di una irreggimentazione reale che ha rubato e cambiato loro l'anima. Il che significa, in definitiva, che questa «civiltà dei consumi» è uria civiltà dittatoriale. Insomma se la parola fascismo significa la prepotenza del potere, la «società dei consumi» ha bene realizzato il fascismo.¹⁴¹

È proprio sulla parola «fascismo», allora, che Pasolini gioca la sua battaglia, tentando di sottrarla alla dimensione di familiarità derivante del riferimento a un “nemico conosciuto” per riferirla a un elemento «totalmente nuovo», ma ben più fosco e pericoloso, poiché in grado di celarsi sotto le spoglie della propria stessa nemesi:

esiste oggi una forma di antifascismo archeologico che è poi un buon pretesto per procurarsi una patente di antifascismo reale. Si tratta di un antifascismo facile che ha per oggetto ed obiettivo un fascismo arcaico che non esiste più e che non esisterà mai più.¹⁴²

¹³⁸ P.P. Pasolini, *Polemica politica potere* cit., p. 109.

¹³⁹ B. Roberti, *Il corpo danzante sull'abisso*, in A. Canadè (a cura di), *Corpus Pasolini* cit., p. 119.

¹⁴⁰ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., pp. 87-88.

¹⁴¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 233.

¹⁴² *Ivi*, p. 232.

Questo antifascismo «di maniera, inutile e ipocrita»¹⁴³, è la via stessa mediante la quale il vero fascismo sopravvive, sconosciuto ai più, intenti a combattere contro uno spettro ormai dissoltosi da lungo tempo.

In una polemica risposta a Casalegno, vicedirettore della «Stampa», che aveva accusato Pasolini di perorare «una recentissima dottrina sulla perennità del fascismo»¹⁴⁴, lo scrittore replica che, a dispetto della generale convinzione che in Italia esista «una componente fascista “perenne”»¹⁴⁵, la sua «recentissima dottrina» si fonda in realtà sull'idea diametralmente opposta, ossia «che il fascismo è finito (e quindi l'antifascismo è vanificato) perché lo sostituisce qualcosa di peggio: il potere consumistico e la sua ideologia edonistica.»¹⁴⁶

Nell'ultima stagione di Pasolini, quindi, si assiste di fatto alla trasformazione della lotta tra fascismo e antifascismo in una vera e propria guerra di parole, che imperversa in tutti i suoi interventi di questo periodo, pur senza incontrare un riscontro soddisfacente nel panorama intellettuale contemporaneo:

io ho addensato le mie polemiche, e già da molto, sull'antifascismo. Nessuno ha mai risposto a queste mie polemiche se non razzisticamente, facendo cioè illazioni sulla mia persona. Si è ironizzato, si è riso, si è accusato. Ciò che io dico è indegno di altro; io non sono una persona seria.¹⁴⁷

In risposta a un intervento di Leo Valiani sul «Corriere della Sera» (28 agosto 1974), Pasolini sceglie allora, per conferire maggiore autorità alla propria posizione, di rifarsi a un'affermazione dell'economista americano Huly Long (poi ripresa dal suo collega Geoffrey Barraclough, come si legge nelle *Lettere luterane*): «il fascismo può tornare alla ribalta a condizione che si chiami antifascismo»; quest'ultimo, infatti, è ormai «un valore che non ha più corso», poiché rivolto verso un obiettivo ormai decaduto, «il rozzo e “povero” fascismo mussoliniano» che ormai «non esiste più, come non esiste più «quell'Italia che gli ha dato il suo consenso.»¹⁴⁸

La qualificazione di «antifascista» (di cui insistono a gratificarsi uomini anche autorevoli di sinistra, che in questo non si distinguono affatto dai democristiani) diventa una sinonimia assurda, anzi, ridicola, di anti-borbonico o anti-feudale...¹⁴⁹

Segno evidente della profonda convinzione pasoliniana che siano le parole a

¹⁴³ *Ivi*, p. 236.

¹⁴⁴ *Ivi*, p.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 237.

¹⁴⁶ *Ivi*, pp. 237-238.

¹⁴⁷ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 141-142.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 143.

¹⁴⁹ *Ibidem*

forgiare la realtà, definendo il nostro modo di interpretarla, è proprio questa sua insistenza nell'affermare l'inutilità di impiegare un'espressione ormai vacua tentando di applicarla a una realtà che sembra sfuggire da tutte le parti: proprio nell'inappropriatezza dell'uso della voce «antifascismo», infatti, risiede la possibilità, per il «nuovo fascismo», di mettere radici indisturbato nella collettività.

Come si è ripetutamente osservato, infatti, ciò che a Pasolini preme sottolineare è proprio l'impossibilità di distinguere (specialmente fra i giovani), fascisti e antifascisti, segno evidente che il processo di omologazione è ormai giunto a compimento, il che rende solo più urgente la necessità di attribuire etichette lessicali trasparenti e inequivocabili ai fenomeni contemporanei, sbarazzandosi di espressioni ormai inadeguate se non obsolete.

Fin che il potere immobilizza e lega a sé la «massa» attraverso quell'ideologia edonistica di cui esso dà l'illusione della realizzabilità (e, in effetti, per quel che riguarda i beni superflui, ha potuto renderla in parte realizzabile), esso non ha più bisogno né di chiese né di fascismi. Li ha resi di colpo arcaici. E con ciò ha reso arcaico l'antifascismo. La maggior parte degli antifascisti sono ormai coinvolti col nuovo potere – che omologando ormai tutto e tutti – esso sì è fascista, nel senso che impone in modo ineluttabile i suoi modelli. Basta. Da queste affermazioni è sorta una proliferazione di sgradevoli equivoci: l'illuminismo sclerotico e l'antifascismo di comodo degli anni cinquanta hanno impedito a certi miei critici ottenebrati probabilmente da razzismo nei miei confronti (da tutta la vita sento gravare su di me la previsione del tradimento) di capire ciò che io intendevo dire.¹⁵⁰

Nella speranza di una maggiore comprensibilità da parte del pubblico, egli sceglie quindi (come nel caso di «potere») di mantenere la voce «fascismo», superando però la sua associazione diretta con il movimento mussoliniano (per riferirsi al quale Pasolini usa infatti le espressioni «fascismo arcaico», «fascismo classico» o «fascismo fascista»), e proponendone piuttosto l'uso in relazione alla sua nuova forma contemporanea, per indicare la quale egli accompagna spesso questa voce con i qualitativi «nuovo» o «totale».

Tuttavia, in questo caso, il furore linguistico di Pasolini si scontra con la radicatezza di una delle voci più significative per la storia italiana, cui difficilmente sembrerebbe applicabile un diverso valore semantico, poiché intensamente connotata a livello emotivo e corredata da una serie di sensi ulteriori rimandanti alle memorie angosciose di eventi troppo vicini per poter essere scavalcati.

L'operazione linguistica di Pasolini, allora, anziché mettere ordine nel rapporto fra espressioni linguistiche e referenti extralinguistici, in questo caso ha semplicemente sovrapposto all'accezione più comune del termine «fascismo» una nuova definizione, la cui portata più ristretta (in quanto legata alle vicende del «nuovo Potere» e della

¹⁵⁰ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 185-186.

«mutazione antropologica» degli anni Sessanta-Settanta) non è riuscita affatto a scalfire il suo uso tradizionale, né ha dissuaso il pubblico dal parallelo impiego della voce «antifascismo», ma ha piuttosto prestato il fianco a molteplici fraintendimenti e strumentalizzazioni (con cui egli, ancora in vita, dovette già iniziare a fare i conti).

Ancora in tempi recenti, infatti, parallelamente alla tendenza a trasformare l'immagine di Pasolini in un feticcio di massa, si è rilevato anche un uso ignorante e meschino di alcune sue affermazioni, stravolte al fine di irridere il pericolo di possibili risorgenze fasciste contemporanee¹⁵¹, addirittura attribuendo allo scrittore una posizione di generica condanna dell'antifascismo, quando è indiscutibile che «uno dei punti fermi poetici e tematici nel percorso e nell'opera di Pasolini da *Le ceneri di Gramsci* fino a *Salò e Petrolino*» sia proprio «il mix di orrore e tristezza di fronte al fascismo in ogni sua forma»¹⁵², tanto che un'accusa analoga, giunta da Casalegno, lo indignò così tanto da spingerlo a scrivere: «quanto all'affermazione di Casalegno su una mia “nostalgia di un passato anche tinto di nero”, sia ben chiaro: se egli osa ripetere qualcosa di simile, prendo il treno, salgo a Torino e passo alle vie di fatto.»¹⁵³

Roberto Bui, (alias Wu Ming 1, del collettivo WumingFoundation), in un recente articolo si sofferma proprio sulla questione dello sfruttamento improprio di citazioni pasoliniane (amputate e fuori contesto) al fine di trasformare lo scrittore in un personaggio-bandiera delle più svariate crociate: una delle più recenti polemiche, che hanno visto citare a sproposito alcune affermazioni dello scrittore, è appunto quella (esplosa nell'acceso clima pre-elettorale del febbraio 2018), incentrata sulla creazione del mito di un Pasolini anti-antifascista, strumentalizzazione che tradisce in profondità non solo la sua statura civile, ma anche, per quel che riguarda nello specifico la dimensione linguistica, i suoi innumerevoli sforzi di precisare e definire il valore delle voci «fascismo» e «antifascismo».

Durante la lunga campagna per le scorse elezioni politiche, segnate da due fatti di sangue a chiaro movente razzista (a Macerata il 3 febbraio e a Firenze il 5 marzo), circolava un meme. Partito da circuiti di destra, ben presto è dilagato sui social network, in differenti versioni ma sempre con lo stesso schema e messaggio. Una foto di Pasolini era accompagnata da questa citazione: «Mi chiedo, caro Alberto, se questo antifascismo rabbioso che viene sfogato nelle piazze oggi a fascismo finito, non sia in fondo un'arma di distrazione che la classe dominante usa su studenti e lavoratori per vincolare il dissenso. Spingere le masse a combattere un nemico inesistente mentre il consumismo moderno striscia, si insinua e logora la società già moribonda.»

Il messaggio è stato ripreso anche da Matteo Salvini, che il 24 febbraio ha persino letto la

¹⁵¹ <http://www.secoloditalia.it/2017/12/12/la-lezione-di-pasolini-a-fiano-antifascismo-arma-di-distrazione-di-massa/>

¹⁵² <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/contro-le-strumentalizzazioni-di-pasolini-il-falso-dellanti-antifascismo-di-wu-ming-1/>

¹⁵³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 238.

frase durante il comizio di chiusura della campagna elettorale, in piazza del Duomo a Milano. [...]

Il meme circolava privo di fonti, a parte il riferimento a una “lettera di Pasolini a Moravia” genericamente datata 1973. Ma nel 1973 l’offensiva di Pasolini sul consumismo come “nuovo fascismo” – con relativo incrocio di lame tra lui e Moravia, Fortini, Calvino – non era ancora partita. L’avrebbe inaugurata un articolo pubblicato sul Corriere della Sera il 10 giugno 1974, intitolato “Gli italiani non sono più quelli”, poi incluso negli Scritti corsari con il titolo “Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia”.

Non sono riuscito a trovare la frase del meme in nessuno scritto di Pasolini. Nel complesso suona verosimile: potrebbe essere la riscrittura o il ricordo sfocato di un passo pasoliniano reale. Unica nota stonata, l’espressione “arma di distrazione”, entrata nell’uso comune soltanto nel ventunesimo secolo. Il gioco di parole “weapons of mass distraction” si è imposto in inglese a partire dal 1997, grazie a un film che lo usò come titolo, e in italiano a partire dal 2003, grazie alla trasmissione Raiot di Sabina Guzzanti che lo usò come sottotitolo.

In ogni caso, anche se la frase fosse autentica, a renderla falsa sarebbe l’utilizzo. [...]¹⁵⁴

Questo è solo uno dei molti esempi della confusione che impera (certamente a causa di una lettura sommaria e pregiudizievole di un autore oltremodo complesso) riguardo all’uso pasoliniano della voce «fascismo» (cui si lega naturalmente anche la sua definizione dell’«antifascismo» come anacronismo), probabilmente a causa dell’impiego di un’unica parola (seppur diversamente specificata) per indicare due fenomeni differenti, che si è infine risolta in una serie di equivoci dalle conseguenze a lungo termine.

In effetti, rispetto alle altre operazioni autoriali di risemantizzazione di alcune parole-chiave, quella della voce «fascismo» non pare essersi conservata negli usi successivi, risultando anzi sfruttata per finalità totalmente opposte a quelle originarie, oppure semplicemente privata di un reale valore storico-politico (che invece era proprio lo scopo dell’operazione semantica messa in atto dall’autore), come mostra il passo seguente:

Per Pasolini, nella società “svilupata” il fascismo non è più possibile. Di conseguenza, quello dei fascisti dichiarati che gridano slogan fascisti non può più essere il fascismo. Ma Pasolini chiama più volte “fascismo” il nuovo potere, ed è un crescendo: quello della società dei consumi è “un vero e proprio fascismo”, “un nuovo fascismo”, e infine “il vero fascismo”. Perché usa questa parola? [...] Il ricorso di Pasolini alla parola fascismo e a immagini nazifasciste non ha né vuole avere precisione storica o politologica. Si tratta di figure retoriche. Allegoria: la città a forma di svastica come disvelamento della società omologata dal neocapitalismo; iperbole: la società dei consumi definita più fascista del fascismo stesso; sineddoche: una particolare dittatura, quella fascista, sta per ogni dittatura e presa totalitaria sulla realtà.¹⁵⁵

Sebbene, come si è altrove osservato, Pasolini non sia alieno dall’uso di figure retoriche nei suoi testi, e a un simile patica possano essere certamente ricondotte sia l’immagine della città a forma di svastica (da *Petrolio*, appunto 73¹⁵⁶) che l’iperbole

¹⁵⁴<https://www.internazionale.it/opinione/wu-ming-1/2018/06/04/pasolini-salvini-neofascismo>,

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ L’appunto 74 di *Petrolio* tratta il *Gran Finale della Visione* del Merda, si cui si ripota la parte conclusiva: «Risucchiato in alto dal vortice dell’ascensione, Carlo era senza respiro, terrorizzato. Eppure fu proprio in quegli istanti che gli attraversarono la mente – e vi si incisero per sempre – alcuni pensieri su ciò che aveva appena visto lungo la strada della Visione. Per prima cosa pensò che in mezzo a tutti quei giovani e quei

impiegata dall'autore per indicare la degenerazione morale della società dei consumi, la ridefinizione del termine «fascismo» che egli opera negli ultimi anni (al contrario della sovraestensione di questa voce ravvisabile, come si è visto, nella sua produzione precedente) mostra invece uno slittamento semantico della parola verso un uso più ristretto (proprio al contrario della pratica della *sineddoche*, che indica la “parte per il tutto”), in riferimento a un fenomeno sviluppatosi nella società italiana degli anni Settanta, e a cui è imputabile la sua trasformazione in un'indistinta collettività consumistica.

Un equivoco del genere, unito ai casi sopra descritti di strumentalizzazione e “rilettura” in malafede, è dunque sintomatico di una ricezione errata o comunque confusa del messaggio pasoliniano: ciò è imputabile probabilmente al fatto che, in questo caso, il procedimento linguistico messo in atto da Pasolini non si è concentrato (come invece nei casi di «potere», «sviluppo», «valori» o «progresso») su una parola dal significato sufficientemente generico per essere sottoposto a una specializzazione: l'intensione della voce «fascismo», infatti, almeno nel periodo in cui opera Pasolini, è assai elevata, poiché essa denota senza ambiguità lo specifico (e recente) movimento politico fondato da Mussolini, tanto decisivo quanto deleterio per la storia nazionale. È infatti solo agli inizi quell'evoluzione semantica della parola che ne aumenterà l'estensione (con un percorso quindi opposto a quello avviato da Pasolini), per cui essa passerà a indicare altre situazioni politiche analoghe a quella italiana degli anni Venti-Trenta, come la dittatura di Franco in Spagna o quella di Pinochet in Cile. Allora, solo in riferimento a un uso posteriore e contrario a quello pasoliniano, sarà possibile affermare che la voce «fascismo» è oggi impiegata in quanto *sineddoche*, ossia come «una denominazione *pars pro toto* per movimenti totalitari diversi», come osserva Umberto Eco nel suo intervento *Il fascismo*

ragazzi che popolavano in folla i Gironi e le Bolge di Torpignattara, NON CE N'ERA STATO UNO SOLO, che avesse avuto verso qualcuno o qualcosa uno sguardo, non dico di amore, di simpatia, ma semplicemente di curiosità. Per seconda cosa si rese conto che, se quei giovani e ragazzi erano diventati così, voleva dire che essi avevano la possibilità di diventarlo: la loro degradazione dunque degradava anche il loro passato, che dunque era tutto un inganno. Per terza cosa Carlo intuì che quei giovani e ragazzi avrebbero pagato la loro degradazione col sangue: in un'ecatombe che avrebbe resa ferocemente ridicola la loro presuntuosa illusione di benessere.

Sempre commentato dal ridacchiare degli Dei, il Carro giunto alla sua acme, dopo un istante di immobilità, cominciò a volare orizzontalmente: era chiaro che esso si dirigeva verso il Centro della Città. Semisoffocato dal volo vertiginoso, Carlo cominciò a osservare come ai suoi piedi, dall'informe ammasso di grattacieli e di antichi edifici, man mano che si avvicinava il Centro, cominciavano a emergere delle vere e proprie forme ben definite. Con gli occhi brucianti di lacrime, Carlo osservò che tutte le cupole, rivestite di nuovi materiali, avevano assunto l'aspetto inequivocabile di seni, coi loro capezzoli anatomicamente perfetti, a ‘*trompe l'oeil*’. Tutte le piazze, altresì, erano state modificate – sia le grandi che le piccole – in modo da far loro prendere la forma, sempre ineccepibile, di enormi fiche. Infine, tutti i campanili, che a Roma non son molti né molto grandi, con gli stessi accorgimenti, erano stati trasformati in una serie di cazzi di tutte le dimensioni. Quando il Carro fu al suo zenit, sul Centro, e si fermò, tutto l'insieme della Città poté essere abbracciato con un solo sguardo: la sua forma era quella – anch'essa inequivocabile – di un'immensa Croce Uncinata»; P.P. Pasolini, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Milano, Mondadori 2015, p. 409.

eterno (22 aprile 1995).

Eco teorizza infatti, in esplicita contrapposizione alla posizione dell'ultimo Pasolini (il quale, si ricordi, si oppone all'ide di una componente fascista «perenne» sostenendo che il **fascismo** – tradizionalmente inteso – è finito, per cui l'antifascismo è vanificato), l'esistenza di un «Ur-fascismo» o «fascismo eterno»¹⁵⁷, caratterizzato da una serie di elementi (culto della tradizione, paura del diverso, culto dell'azione per l'azione, appello alle classi medie frustrate, e così via...) dei quali in realtà uno solo è sufficiente per individuare l'esistenza di una delle sue incarnazioni; secondo Eco, infatti, la denominazione «fascismo» ha potuto espandersi ed essere impiegata per designare totalitarismi differenti proprio perché esso è, fondamentalmente, «un totalitarismo fuzzy»¹⁵⁸, «un alveare di contraddizioni» costituito da «un collage di diverse idee politiche e filosofiche»¹⁵⁹: egli definisce tuttavia quella del fascismo una «“sgangheratezza ordinata”, una confusione strutturata»¹⁶⁰, in quanto incentrata, dal punto di vista emotivo, su alcuni archetipi particolarmente saldi:

Ci fu un solo nazismo, e non possiamo chiamare “nazismo” il falangismo ipercattolico di Franco, dal momento che il nazismo è fondamentalmente pagano, politeistico e anticristiano, o non è nazismo. Al contrario, si può giocare al fascismo in molti modi, e il nome del gioco non cambia. Succede alla nozione di “fascismo” quello che, secondo Wittgenstein, accade alla nozione di “gioco”. Un gioco può essere o non essere competitivo, può interessare una o più persone, può richiedere qualche particolare abilità o nessuna, può mettere in palio del denaro, o no. [...] Il termine “fascismo” si adatta a tutto perché è possibile eliminare da un regime fascista uno o più aspetti, e lo si potrà sempre riconoscere per fascista.¹⁶¹

Alla riflessione linguistica sul fascismo, dagli esiti così contraddittori, Pasolini lega poi strettamente la sua ridefinizione della voce «genocidio»: «l'ombra orrenda della croce uncinata» che in *Petrolio* si pone a sigillo della *Visione* di Carlo, chiude infatti anche il celebre intervento pasoliniano dedicato al genocidio;

Ecco l'angoscia di un uomo della mia generazione, che ha visto la guerra, i nazisti, le SS, che ne ha subito un trauma mai totalmente vinto. Quando vedo intorno a me i giovani che stanno perdendo gli antichi valori popolari e assorbono i nuovi modelli imposti dal capitalismo, rischiando così una forma di disumanità, una forma di atroce afasia, una brutale assenza di capacità critiche, una faziosa passività, ricordo che queste erano appunto le forme tipiche delle SS: e vedo così stendersi sulle nostre città l'ombra orrenda della croce uncinata.¹⁶²

¹⁵⁷ U. Eco, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo 2018, p. 33.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 25

¹⁵⁹ *Ibidem*

¹⁶⁰ *Ivi*, p.30.

¹⁶¹ *Ivi*, pp. 31-32.

¹⁶² P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 231.

La tabella della distribuzione delle due voci mostra come, rispetto a «fascismo», la voce «genocidio» non solo sia molto meno frequente (42 occorrenze rispetto a 203) ma anche relativamente poco dispersa; è infatti presente solo in 5 documenti su 11, e in nessuno dei testi orali; tuttavia, non c'è dubbio che il fantasma del «genocidio» sia una delle immagini più caratteristiche della stagione corsara di Pasolini, e una voce che ancora ricorre negli scritti giornalistici contemporanei, solitamente nella forma più ampia «genocidio culturale» (già presente in Pasolini). L'espressione completa «genocidio culturale», infatti (seppur privata del riferimento diretto alla società italiana in preda all'acculturazione consumistica), è ad oggi impiegata sia nell'accezione pasoliniana di «svuotamento culturale di un popolo a seguito di un processo di modernizzazione e borghesizzazione»¹⁶³, che in quella, tecnico-giuridica, di «imposizione violenta di una cultura maggioritaria a una minoranza etnica, razziale o religiosa»¹⁶⁴.

¹⁶³ In occasione della presentazione del suo libro *Il paese dei coppoloni*, organizzato il 10 novembre 2015 presso l'Istituto italiano di Cultura di Londra, il cantautore Vinicio Capossela dichiara: «Quarant'anni fa Pierpaolo Pasolini scuoteva le coscienze popolari parlando di genocidio culturale. Da allora le cose sono cambiate, ma in peggio. L'Italia ha perso tutta la sua carne, spolpata di ogni cosa. [...] È questo l'errore principale che è stato commesso: si è creduto che un piccolo paese sperduto sulle colline fosse qualcosa di estraneo al resto del mondo. E invece studiandolo in profondità, si sarebbe potuto scoprire che ogni paese racchiude in realtà la storia del mondo intero. Perdendo quel paese, si perde anche la storia del nostro mondo. Le sue origini»; *In Italia c'è stato un genocidio culturale. Spolpata della sua carne*. Vinicio Capossela si racconta da Londra, <https://www.londonita.com/vinicio-capossela-intervista-londra/>

¹⁶⁴ Nel diritto internazionale, la figura del «genocidio culturale» era già presente nel testo del 1944 dal giurista polacco R. Lemkin (R. Lemkin, *Axis Rule in Occupied Europe: Laws of Occupation, Analysis of Government, Proposals for Redress*, Washington, Carnegie Endowment for World Peace, 1944), come una delle «tecniche» mediante cui si può attuare il «genocidio» (termine che Lemkin conia proprio in quest'occasione), ossia, nella fattispecie, attraverso «la distruzione delle autonome istituzioni di governo e l'imposizione dei modelli amministrativi del Potere dominante» (*ivi*, pp. XI-XII) nei confronti di «una minoranza nazionale, religiosa, o razziale» (*ivi*, p. 93).

Tuttavia, ogni riferimento specifico al «genocidio culturale» viene escluso espressamente dal testo finale della Convenzione contro il genocidio del 1948, per riapparire successivamente in una bozza del 1994 del Progetto delle Nazioni Unite per la tutela dei popoli indigeni (articolo 7).

L'articolo in questione afferma che «le persone indigene hanno il diritto collettivo e individuale a non essere soggette a etnocidio e genocidio culturale, inclusa la prevenzione e la riparazione per:

- (a) Ogni azione che ha lo scopo o l'effetto di privarli della loro integrità come persone distinte, o dei loro valori culturali o identità etniche;
- (b) Ogni azione che ha lo scopo o l'effetto di espropriarli delle loro terre, territori o risorse;
- (c) Ogni forma di trasferimento della popolazione che ha lo scopo o l'effetto di violare o minare i loro diritti;
- (d) Ogni forma di assimilazione o integrazione con altre culture o stili di vita imposti loro con misure legislative, amministrative o altre;
- (e) Ogni forma di propaganda diretta contro di loro.»

Tale articolo, tuttavia, non è entrato a far parte del testo definitivo della dichiarazione delle Nazioni Unite sui diritti delle popolazioni indigene, adottato durante dell'Assemblea Generale del 2007, ma è stato sostituito, «con identici contenuti, dal divieto, mai stabilito prima in forma tanto solenne, di forme di “forced assimilation or destruction of their culture”».

Ad oggi, tuttavia, «non esiste, allo stato attuale di sviluppo del diritto internazionale, una norma che punisca il genocidio culturale come grave crimine internazionale degli individui; che sancisca cioè il carattere criminale del comportamento di quegli individui-organismi che conducono operazioni di assimilazione forzata di gruppi e minorità. Ciò, beninteso, qualora il dipanarsi di tali progetti non sia accompagnato da atti di violenza e di costruzione qualificabili per sé come genocidio, o come persecuzione»; L. Zagato, *Il ritorno del 'genocidio culturale' nel diritto internazionale: osservazioni introduttive*,

Rispetto alla ridefinizione di questo concetto introdotta da Pasolini nel 1974 (nel corso di un intervento orale poi raccolto negli *Scritti corsari*), e ribadita in varie interviste, appare particolarmente interessante la sua insistenza su questo fenomeno (corredata da una serie di esempi concreti) nel corso del dibattito presso il liceo Palmieri di Lecce.

In generale, ciò che a Pasolini interessa maggiormente dimostrare (e questo è un tratto distintivo di tutti gli interventi di questo periodo, in particolar modo quelli orali) è appunto la concretezza dei temi di cui egli va parlando, il loro effettivo agire nella quotidianità degli individui: il Potere, il fascismo, il genocidio, non sono concetti lontani e inafferrabili, ma sono forze che agiscono in maniera terribilmente materiale, seppur dissimulata. Come sempre, poi, nei suoi incontri ravvicinati con il pubblico, lo scrittore si sente chiamato a misurarsi con i suoi interlocutori ponendosi sul loro stesso piano, affrontando passo dopo passo i quesiti e i dubbi che gli vengono posti, e cercando di far scendere su un terreno il più possibile concreto e immediato i grandi dilemmi che lo attanagliano nei suoi articoli sul «Corriere della Sera»; nel corso del dibattito di Lecce, egli cerca appunto di evocare immagini a tinte forti, tanto immediate quanto dolorose, per rendere conto della devastazione operata dal «genocidio» nella realtà concreta cui anche i suoi interlocutori appartengono.

Così, lo scrittore spiega a studenti e professori del liceo Palmieri, attraverso gli esempi figurativi dei suoi film, come il genocidio in corso nella società presente riduca gli esseri umani a oggetti interscambiabili, privandoli dei loro tratti identitari sia mentali che fisici, con un procedimento per certi versi assimilabile alla carneficina compiuta da Hitler.

Per quel che riguarda [...] la *Trilogia della vita*, voglio dire una cosa che rientra un po' nel nostro discorso. In questi film io ho voluto rappresentare una realtà fisica, una realtà fisica, una realtà corporea che vedevo distrutta, appunto, da quel genocidio di cui stiamo parlando, un modo di essere uomini, di guardare, di parlare, di comportarsi, di fare un gesto, di parlare dialettale, che sta venendo distrutto. Io ho fatto questi tre film per opporre questo modo di essere autentico all'inquinamento consumistico. [...]

Adesso io ho fatto un film che si chiama *Salò*, tratto da de Sade, dove si vedono delle cose tremende [...] perché il contesto è quello della mercificazione che il potere fa dei corpi, e allora tutti questi rapporti sessuali sono una metafora della mercificazione che il potere fa dei corpi, cioè della riduzione dei corpi a cose, che Hitler ha fatto proprio nel senso fisico della parola e che il nuovo potere di oggi fa nel senso del genocidio.¹⁶⁵

Come si vede, Pasolini cerca di mostrare, indicando degli elementi fisici immediatamente riconoscibili (un modo di parlare, di comportarsi, di parlare dialettale) quali sono i luoghi in cui concretamente si manifesta il genocidio; come avviene, però, questo sterminio dei valori, questa operazione talmente terribile e atroce da essere

https://www.unive.it/media/allegato/centri/CIRDU/seminari_workshop/zagato.pdf

¹⁶⁵ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., pp. 73-74.

designata con un termine che evoca immediatamente gli orrori del nazismo?

Già Pasolini aveva spiegato in precedenza come il genocidio operato dal nuovo Potere non si manifestasse mediante «una violenza esplicita, aperta», ma in maniera quasi impercettibile, attraverso strumenti «molto più sottili, abili e complessi»:

il processo è molto più tecnicamente maturo e profondo. I nuovi valori vengono sostituiti a quelli antichi di soppiatto, forse non occorre nemmeno dichiararlo dato che i grandi discorsi ideologici sono pressoché sconosciuti alle masse.¹⁶⁶

Nel corso del dibattito, scopriamo allora come avviene in concreto l'assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia»: non mediante carneficine o fucilazioni di massa, evidentemente, ma ad opera di due mezzi straordinariamente comuni e (apparentemente) inoffensivi, ossia la scuola e la televisione.

Il vero problema di oggi non è tanto il fatto che ci sia un pluralismo linguistico e culturale; il vero problema di oggi è che questo pluralismo linguistico e culturale tende ad essere distrutto e omologato attraverso quel genocidio di cui parla Marx, e che viene compiuto dalla civiltà consumistica, che ha un grande strumento di diffusione che è la Tv e anche la scuola negli ultimi tempi: [...]. Il grande corpo degli insegnanti è affiancato alla Tv per imporre quel famoso italiano, che tra l'altro non è nemmeno più quel bel fiorentino letterario che poteva essere un ideale in qualche modo; è l'italiano orrendo della televisione.¹⁶⁷

Pasolini aveva già affrontato questo tema in un articolo di poco precedente l'intervento di Lecce, dove rifletteva sulla deriva criminale dei giovani proletari, trasformati in piccolo-borghesi e «divorati dall'ansia economica di esserlo», e attribuiva una gran parte della responsabilità di questo «genocidio culturale» da un lato alla «scuola dell'obbligo», rea di insegnare «cose stupide, inutili, false, moralistiche», il cui assorbimento trasformava un «proletario o un sottoproletario libero» in un piccolo borghese schiavo¹⁶⁸, dall'altro alla televisione, che instillava nei giovani il culto delle merci e il qualunquismo più abietto mediante l'imposizione di modelli «visibili». Così i giovani,

insieme presuntuosi e frustrati a causa della stupidità e insieme dell'irraggiungibilità dei modelli proposti loro dalla scuola e dalla televisione, tendono inarrestabilmente ad essere o aggressivi fino alla delinquenza o passivi fino alla infelicità (che non è una colpa minore).¹⁶⁹

La sua proposta di «abolire immediatamente scuola e tv» riecheggia quindi nel dibattito di Lecce, dove egli precisa però che questi due fattori, corresponsabili del genocidio, non sono l'origine prima della degradazione culturale e linguistica, ma solo i sicari di un occulto burattinaio di cui traducono concretamente la volontà:

¹⁶⁶ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 227.

¹⁶⁷ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 31.

¹⁶⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 186.

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 188.

A scuola [...] anche dieci anni fa si insegnavano le stesse identiche cose, si insegnava l'italiano ancora più repressivamente, eppure gli scolari, quando andavano fuori, parlavano il dialetto. Non avevano questa paura. Vuol dire che non è tanto la scuola, oppure che la scuola è uno degli strumenti per cui l'italiano, la *koinè* italiana si impone, ma non è il solo, c'è tutto un enorme ambiente nazionale, che fa sì che questi giovani [...] si vergognino del dialetto e fa parte di quel genocidio che dicevo. Il siciliano è stato distrutto attraverso questo genocidio e i giovani di Corleone vogliono essere come i milanesi, anzi lo sono, tendono ad esserlo e la ragione della distruzione del siciliano a Corleone [...] è dovuta a questa nuova centralizzazione, linguistica, dovuta al centralismo consumistico.¹⁷⁰

Ecco allora che il genocidio prende forma, si cala nella realtà di tutti i giorni, nella vita linguistica di una comunità e nelle esperienze di socializzazione dei suoi membri, nel tessuto umano di una società che va trasformandosi a vista d'occhio, in maniera forse irrimediabile: «il più completo e totale genocidio di culture particolaristiche (popolari) che la storia italiana ricordi»¹⁷¹ diventa quindi, nelle parole di Pasolini, un'evidenza fisica, un'immagine comune e quotidiana, e per questo tanto più sconvolgente. Non sono i nazisti a perpetrarlo, ma i banali programmi tv e perfino gli insegnanti, come dichiara proprio uno dei professori presenti: «a scuola si va come a una macchina da guerra; ogni lettera è un piccolo soldatino greco che nottetempo brucerà tutto un mondo culturale, proprio come nella città del lungo assedio.»¹⁷²

Allora, è proprio al concetto del «genocidio», ossia di violenza cieca e militaresca, che si lega la possibilità di tradurre in una serie di immagini tanto efficaci quanto traumatizzanti la dolorosa visione pasoliniana del collasso dell'Italia arcaica e genuina: l'idea del genocidio irrompe infatti drammaticamente in quella pigra e comoda nazione, intenta a cullarsi in un mondo fittizio fatto di lavatrici e automobili, per aprirvi una ferita profonda, nel tentativo di scuotere le coscienze e rivelare, finalmente, l'«inferno» reale che si cela dietro il benessere materiale, dissimulato dagli inganni (anche, e soprattutto, linguistici) perpetrati dal Potere e dal Palazzo:

Io scendo all'inferno e so cose che non disturbano la pace di altri. Ma state attenti. L'inferno sta salendo da voi. È vero che viene con maschere e bandiere diverse. È vero che sogna la sua uniforme e la sua giustificazione (qualche volta). Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere, è forte ed è generale. Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato la 'vita violenta'. Non vi illudete.

E voi siete, con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e sull'idea di distruggere. [...] Io ascolto i politici con le loro formulette, tutti i politici, e divento pazzo. Non sanno di che Paese stanno parlando, sono lontani come la Luna. E i letterati. E i sociologi. [...] Forse sono io che sbaglio. Ma io continuo a dire che siamo tutti in pericolo.¹⁷³

¹⁷⁰ P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., pp. 62-63.

¹⁷¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 193.

¹⁷² P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 34.

¹⁷³ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 297-298.

2.4.5 Parole irreversibili: «omologazione» e «mutazione antropologica»

«L'uomo di questa mutazione
non ha più radici,
è una creatura mostruosa del sistema;
lo ritengo capace di tutto.»

	<i>OMOLOGAZIONE</i>		<i>MUTAZIONE</i>		<i>ANTROPOLOGICA</i>	
	Freq.	Percentuale	Freq.	Percentuale	Freq.	Percentuale
<i>Al cuore della realtà</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Controcampo: italiani, oggi</i>	3	12,50%	-	0,56%	-	-
<i>Il potere e la morte</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Pasolini e la forma della città</i>	1	4,17%	-	-	-	-
<i>Il sogno del centauro</i>	4	16,67%	4	21,05%	1	4,76%
<i>Interviste corsare</i>	4	16,67%	3	15,79%	-	-
<i>Polemica politica potere</i>	1	4,17%	-	-	-	-
<i>Povera Italia</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Volgar'eloquio</i>	-	-	-	-	4	19,05%
<i>Scritti corsari</i>	11	45,83%	7	36,84%	7	33,33%
<i>Lettere luterane</i>	-	-	5	26,32%	9	42,86%
<i>Totale</i>	24		19		21	

Tabella 18. Distribuzione delle voci «omologazione», «mutazione» e «antropologica» nel biennio 1974-1975.

Come si è già anticipato, le voci «omologazione» e «mutazione antropologica» non figurano fra le prime 50 della lista di frequenza, non risultando quindi, a livello statistico,

fra quelle distintive del biennio 1974-1975: tuttavia, data la loro permanenza negli usi successivi proprio in quanto termini-bandiera del lessico pasoliniano, si è ritenuto comunque opportuno dedicare loro una specifica messa a fuoco.

La tabella 18 illustra la frequenza e la dispersione delle singole voci «omologazione», «mutazione» e «antropologica», dato che, come si è già accennato, il programma di ricerca lessicale non permette di isolare le unità lessicali superiori: nel caso di «mutazione» e «antropologica», tuttavia, è opportuno sottolineare che, sebbene l'espressione completa (e tuttora in uso) ricorra in realtà solo quattro volte (di cui tre negli *Scritti corsari* e una nelle *Lettere luterane*), anche le singole voci «mutazione» e «antropologica», seppur diversamente combinate (ad esempio «mutazione culturale», «rivoluzione» o «degradazione antropologica»), in quasi tutte le loro apparizioni (19 su 19 per «mutazione», 17 su 21 per «antropologica») si riferiscono comunque allo stesso fenomeno di generale trasformazione, in senso appunto socio-antropologico, del popolo italiano. Non c'è dubbio quindi che si tratti di un concetto-cardine della riflessione pasoliniana di quegli anni, seppur formulato mediante combinazioni lessicali diverse, fra le quali la variante «mutazione antropologica» (che è peraltro quella proposta nei celebri articoli *Gli italiani non sono più quelli, Il Potere senza volto. e Lettera aperta a Italo Calvino: P.: quello che rimpiango*¹⁷⁴) è risultata appunto la più icastica e pregnante, cristallizzandosi negli usi successivi.

Per quanto riguarda invece «omologazione», si è già visto come questa voce (col senso di “adeguamento a un modello ideologico dominante”) abbia fatto la sua prima apparizione a fine 1964 nelle *Nuove questioni linguistiche* (insieme a «omologare», «omologante», «omologatore» e «omologatrice»), dove però l'impiego era circoscritto all'ambito linguistico, in riferimento a quel processo di tecnicizzazione «omologante» che, secondo Pasolini, aveva già iniziato a investire l'italiano, lasciando presupporre una prossima scomparsa delle molteplici stratificazioni che fino a quel momento avevano caratterizzato la lingua nazionale; nel corso del tempo, però, questa voce passa a definire un processo non solo linguistico (seppur intimamente correlato alla realtà socioculturale) ma, più latamente, socio-antropologico:

. Oggi – quasi di colpo, in una specie di Avvento – distinzione e unificazione storica hanno ceduto il posto a una omologazione che realizza quasi miracolosamente il sogno

¹⁷⁴ Ora in P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., col titolo *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia* (pp. 39-44), *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo* (pp. 45-50) e *Limitatezza della storia e immensità del mondo contadino* (pp. 51-55).

interclassista del vecchio Potere. A cosa è dovuta tale omologazione? Evidentemente a un nuovo Potere.¹⁷⁵

Nonostante una frequenza non particolarmente alta, questa voce percorre un'ampia sezione dell'opera di Pasolini, e caratterizza tutti i suoi testi più famosi: oltre alle *Nuove questioni linguistiche*, la troviamo infatti negli articoli, più volte citati, *Gli italiani non sono più quelli* e *Il Potere senza volto* (raccolti negli *Scritti corsari*), nel *Sogno del centauro* e nel dibattito televisivo *Controcampo: Italiani, oggi*; l'omologazione costituisce infatti un elemento imprescindibile nella riflessione autoriale sulla società moderna, poiché essa indica al contempo sia il formidabile processo di trasformazione sociale messo in atto dal Neocapitalismo che il suo risultato, ossia la triste condizione di indistinguibilità in cui versano gli italiani.

L'omologazione dispiegata dal nuovo Potere è naturalmente, per eccellenza, quella consumistica: attraverso l'assoggettamento delle masse al feticismo delle merci e ai rituali di massa («stessi film, stessa tv, stesse canzoni, stessi blue-jeans, stesse motociclette ecc.»¹⁷⁶), si compie infatti il massacro degli antichi valori, e si attua quel processo di acculturazione al mondo piccolo-borghese che tanto ripugna a Pasolini; se già nel 1965 egli ravvisava nelle opere letterarie italiane del Novecento la tendenza all'«omologazione di tutto il mondo al mondo borghese operata dallo scrittore (da interpretarsi come l'altra faccia dell'omologia imposta ai prodotti letterari dalla società borghese»¹⁷⁷, negli anni seguenti deve constatare con orrore che questo fenomeno ha ormai scavalcato il mondo letterario/linguistico per manifestarsi nella concreta realtà sociale.

L'omologazione costituisce agli occhi dello scrittore uno scenario talmente agghiacciante da risultare irreali, poiché nell'informe melma della società industriale gli individui non solo appaiono privi di qualsiasi tratto identitario fisico o intellettuale, ma anche totalmente incapaci di discernimento morale, indifferenti (impietriti) di fronte ai concetti di bene e male:

Il trauma italiano del contatto tra l'«arcaicità» pluralistica e il livellamento industriale ha forse un solo precedente: la Germania prima di Hitler. Anche qui i valori delle diverse culture particolaristiche sono stati distrutti dalla violenta omologazione dell'industrializzazione: con la conseguente formazione di quelle enormi masse, non più antiche (contadine, artigiane) e non ancora moderne (borghesi), che hanno costituito il selvaggio, aberrante, imponderabile corpo delle truppe naziste.¹⁷⁸

¹⁷⁵ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 45.

¹⁷⁶ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., p. 231.

¹⁷⁷ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 91.

¹⁷⁸ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 131.

È proprio l'omologazione, infatti, l'idea di fondo attorno a cui ruota la cosiddetta «mutazione antropologica», che ha coinvolto indistintamente «popolo e borghesia, operai e sottoproletari», poiché la «matrice che genera tutti gli italiani è ormai la stessa»¹⁷⁹

Io quando parlavo di omologazione degli italiani parlavo a livello proprio il più basso, il più medio possibile, e allora in questo senso la produzione enorme, sproporzionata, assillante di beni superflui ha finito per cambiare antropologicamente gli italiani, tutti gli italiani.¹⁸⁰

Il grande fenomeno dell'«acculturazione», che ha disgregato l'intero sistema dei valori tradizionali, omologandoli a un unico modello, ha generato infatti un vero e proprio «cataclisma antropologico»¹⁸¹, una «crisi “totale”»¹⁸², che ha colpito soprattutto i giovani delle classi popolari, in quanto appartenenti a mondo culturale ben più vivo e dinamico di quello borghese, e adesso tragicamente risucchiati dal vortice del consumismo (che solo con molto sforzo può essere definito «cultura»):

Dunque: decidere di farsi crescere i capelli fin sulle spalle, oppure tagliarsi i capelli e farsi crescere i baffi (in una citazione protonovecentesca); decidere di mettersi una benda in testa oppure di calcarsi una scопоletta sugli occhi; decidere se sognare una Ferrari o una Porsche; seguire attentamente i programmi televisivi; conoscere i titoli di qualche best-seller; vestirsi con pantaloni e magliette prepotentemente alla moda; avere rapporti ossessivi con ragazze tenute accanto esornativamente ma, nel tempo stesso, con la pretesa che siano «libere» ecc. ecc. ecc. : tutti questi sono atti culturali.

Ora, tutti gli Italiani giovani compiono questi identici atti, hanno questo stesso linguaggio fisico, sono intercambiabili; cosa vecchia come il mondo, se limitata a una classe sociale, a una categoria: ma il fatto è che questi atti culturali e questo linguaggio somatico sono interclassisti. In una piazza piena di giovani, nessuno potrà più distinguere, dal suo corpo, un operaio da uno studente, un fascista da un antifascista; cosa che era ancora possibile nel 1968.¹⁸³

Nella percezione di Pasolini, la caratteristica fondamentale di entrambi questi fenomeni, peraltro strettamente collegati, è la loro irreversibilità: la sua idea è infatti che il mondo del Neocapitalismo segni un punto di estrema degradazione morale e civile, dal quale non sarà più possibile evadere per tornare alla realtà precedente, come scrive nel rifacimento del 1974 della poesia friulana *Ciant da li ciampanis* (*Canto delle campane*):

I no rimplàns 'na realtà ma il so valòur. / I no rimplàns un mond ma il so colòur. / [...] / i no plans parsè che chel mond a no'l torna pi / ma i plans parsè che il so tornà al è finit

Non rimpiangò una realtà ma il suo valore. / Non rimpiangò un mondo ma il suo colore. / [...] / non piango perché quel mondo non torna più / ma piango perché il suo tornare è finito.¹⁸⁴

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 42.

¹⁸⁰ *Controcampo: Italiani, oggi* cit.

¹⁸¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 107.

¹⁸² P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 102.

¹⁸³ P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., pp. 147-148.

¹⁸⁴ P.P. Pasolini, *Ciant da li ciampanis*, in *Id, Tutte le poesie* cit., II, P. 426

La «mutazione antropologica» del Novecento ha infatti travolto le civiltà arcaiche, distruggendo per sempre il loro mito dell'eterno ritorno, la loro naturale ciclicità: essa determina «la fine di *un* mondo»¹⁸⁵, l'esaurimento di un'era, la cessazione della realtà nelle sue manifestazioni note e rassicuranti, poiché «l'uomo nuovo» che ha origine da questa trasformazione «non appartiene più a se stesso, ma è una creatura mostruosa del sistema»¹⁸⁶.

Nel regime tecnocratico, cioè, ogni uomo è intrinsecamente e inevitabilmente un uomo medio, in altri termini borghese; risultano ormai dissolte le varie classi sociali; ciascun individuo è in lotta con l'altro per difendere il proprio diritto individuale all'esistenza.¹⁸⁷

L'era del consumismo segna così definitivamente la fine della storia umana così come era conosciuta, e il pieno dispiegamento della «Dopostoria», di cui Pasolini annunciava «i primi atti» già dieci anni prima: del passato non restano ormai che macerie, e perfino la memoria è ormai stravolta e contaminata, dato che «il presente degenerante»¹⁸⁸ ha proiettato retroattivamente la sua infezione su tutto ciò che ne ha fornito le premesse.

L'assolutismo del «nuovo Potere» e la sua cecità impediscono, agli occhi di Pasolini, qualsiasi forma di mediazione conciliativa: il suo avvento ha determinato infatti l'esaurimento e lo svuotamento di qualsiasi forma razionale, culturale e ideologica precedente, rendendo impossibile un'opposizione che agisca dialetticamente, mirando cioè a una sintesi unificante.

Pasolini più volte ci indica che la totalizzazione del capitale (quello che chiamavamo capitale o che lui chiamava anche borghesia, non solo in senso economico, ma anche antropologico) è una totalità in quanto unificazione come auto-dissolvimento della contraddizione «dialettica». Se pensiamo alla nozione di omologazione continuando a sostenere che Pasolini fosse nostalgico di un «mondo arcaico» e inconsapevole di un «mondo moderno», non ci rendiamo conto che non si può parlare di omologazione nel senso forte. Pasolini ci indicava l'unità dell'arcaico e del moderno nella sua compiutezza ed esaurimento. «Bisognerà ricominciare daccapo».¹⁸⁹

La fase estrema della modernità, che implica e contiene in sé l'esaurimento della civiltà arcaico-paleocapitalistica precedente, rappresenta quindi, secondo Pasolini, la fine di *una* storia millenaria, il cui estremo compimento, tuttavia, non può che coincidere con «un nuovo inizio» (seppur molto difficile e incerto): egli, infatti, nella sua definizione della società contemporanea, non manifesta mai quello che Carla Benedetti, a proposito del

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 46.

¹⁸⁶ P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro* cit., p. 155.

¹⁸⁷ A. Tricomi, *PPP e il destino di opposizione*,

<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/ppp-e-il-destino-dopposizione-una-riflessione-di-antonio-tricomi/>

¹⁸⁸ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 85.

¹⁸⁹ D. Ferreri-G. Scalia, *Pasolini e Bologna* cit., p. 222.

postmoderno in letteratura, definisce «atteggiamento postumo», ossia «la contemplazione della propria fine come giustificazione della propria impotenza ad agire sul mondo»¹⁹⁰, ma piuttosto una paradossale, indefinita tensione verso la ricerca di nuove, e ancora nebulose possibilità: «un altro sviluppo»¹⁹¹, «un altro modo di essere progressisti»¹⁹², «un nuovo modo di essere liberi»¹⁹³.

Negli ultimi scritti di Pasolini aleggia infatti, in controluce, l'immagine ambigua della «Nuova Preistoria», al contempo inquietante e promettente, desolata e foriera di nuove possibilità: quello di Pasolini non è mai, dunque, un discorso a chiudere, rivolto verso una vacua nostalgia del passato (come pure da più parti gli è stato rimproverato), ma risulta semmai incentrato, totalmente e «implacabilmente», sull'«inesausta indicazione di alti obiettivi»¹⁹⁴ futuri («tanto che egli ben a ragione può respingere l'accusa di uno dei suoi interlocutori di Lecce: “non intendo affatto tornare indietro”, “non voglio tornare indietro, ai ghetti, alla vecchia cultura, no.”»¹⁹⁵).

Certo è che questa sua tensione utopistica verso un futuro non ancora ben definito si fonda sull'irreversibilità della condizione presente, di cui si fanno bandiera, appunto, le due espressioni qui esaminate, non a caso fra le più citate e conosciuto del lessico pasoliniano.

Nell'uso odierno, infatti, sono entrambe ben presenti: se la voce «mutazione antropologica», però, quando è usata nell'accezione pasoliniana (e quindi non in riferimento alle scienze cognitivo-comportamentali¹⁹⁶) è spesso accompagnata da un richiamo diretto all'autore («la mutazione antropologica secondo Pasolini»¹⁹⁷, «la mutazione antropologica, come l'avrebbe chiamata Pasolini»¹⁹⁸) ed è caratteristica, in maniera pressoché esclusiva, del linguaggio saggistico/giornalistico (seppur rivolto a un pubblico dai contorni sempre più ampi e indistinti), la circolazione di «omologazione» (secondo l'uso di Pasolini), oltre a essere totalmente indipendente dal riferimento autoriale, appare ormai largamente attestata nell'uso comune. Si osservi questo articolo

¹⁹⁰ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 198.

¹⁹¹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 187.

¹⁹² *Ivi*, p. 185

¹⁹³ *Ibidem*

¹⁹⁴ C.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 17

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 18.

¹⁹⁶ M.T. Moscato, *Emergenza educativa o mutazione antropologica?*, <http://www.formazionepsichiatrica.it/rivista/pag-3.html>.

¹⁹⁷ M. Castelnovo, *La “mutazione antropologica” secondo PPP*, <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/la-mutazione-antropologica-secondo-ppp-di-michele-castelnovo/>

¹⁹⁸ F. Ricci, *La “mutazione antropologica” dei nativi digitali*; http://www.toscanalibri.it/it/scritti/cosi-vicini-cosi-lontani-la-mutazione-antropologica-dei-nativi-digitali_2534.html

dell'8 agosto 2017, in cui l'espressione «omologazione di massa» (insieme ad altre parole d'ordine pasoliniane come «consumo» e «irreale») pare incarnare un riferimento condiviso alle caratteristiche costitutive della realtà contemporanea:

Strano tempo, il nostro. È, oltretutto, il tempo in cui l'elogio, sempre ribadito, dell'individuo trapassa senza soluzione di continuità nell'annullamento dell'individuo per il tramite della sua integrazione nel mondo totalmente amministrato della tecnica e del consumo. Si ha, così, il trionfo di una realtà irreale e inautentica in cui [...] “ognuno è gli altri e nessuno è se stesso”. La nostra è, effettivamente, la prima società del consenso di massa e dell'omologazione di massa: ognuno pensa come si pensa, vive come si vive, desidera come si desidera e, non in ultimo, dissente come si dissente.¹⁹⁹

2.4.6 «Il mondo non mi vuole più e non lo sa»: il discorso mai interrotto dell'ultimo Pasolini

Nel paragrafo precedente si osservava come, nell'ultimo Pasolini, aleggi sempre una certa tensione verso il cambiamento, verso la possibilità di un nuovo inizio che deve necessariamente far seguito alla fine di un'epoca storica; occorre in questo senso ricordare come, nel drammatico biennio 1974-75, per Pasolini l'intero processo di opposizione al presente e ricerca di novità passi necessariamente attraverso la lingua, cui egli demanda il ruolo essenziale di interrogazione e ridefinizione di una realtà fattasi sempre più sfuggente e detestabile, così da poter almeno immaginare di «tornare *indietro*, e ricominciare *tutto daccapo*.»²⁰⁰

Tutti i suoi ultimi scritti e interventi pubblici (in primis *Volgar'eloquio*), ma soprattutto le sue molteplici reinvenzioni linguistiche, ci parlano in effetti di cambiamento, e si configurano come nuovi punti di partenza, nuove possibilità di interazione (anche se difficile e dolorosa) con il presente: purtroppo, questo è un aspetto della sua ultima stagione troppo spesso trascurato da tutti coloro che hanno visto nell'ultimo Pasolini alternativamente un personaggio in cerca di attenzioni mediatiche o un artista decadente votato al proprio suicidio, un profeta di sventure o una maschera vuota e ripiegata sulla propria solitudine.

Spesso non si è ravvisato, infatti, nell'ultima stagione di Pasolini, la presenza in lui di quel momento progettuale che necessariamente segue e integra la sua presa di coscienza

¹⁹⁹ D. Fusaro, *Consumismo, nessuno è se stesso. È l'omologazione di massa*, <https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/08/08/consumismo-nessuno-e-se-stesso-e-lomologazione-di-massa/3781366/>

²⁰⁰ Nella *Nuova Gioventù* egli scrive: «Così non si può andare avanti. Bisognerà tornare *indietro*, e ricominciare *daccapo*»; P. Pasolini, *Appunti per una poesia in terrone*, in Id., *Tutte le poesie*, II, p. cit., p. 501.

dei tragici effetti dello «Sviluppo senza Progresso»; eppure, l'esistenza di una tale tensione propositiva, seppur trasformatasi da operativa in «utopistica»²⁰¹ (come giustamente la definisce Ferretti) caratterizza in profondità gli ultimi interventi dell'autore, la cui «vitalità intellettuale» sembra anzi acuirsi, farsi «violenta e furente»:

In lui alla fine si tiene sempre tutto, secondo modi soltanto suoi e probabilmente irripetibili, perché Pasolini sprizza vitalità intellettuale e creativa da tutti i pori (ma potrei anche dire: sprizza sangue). [...] C'è in lui una spinta continua verso l'alto, un fragile, fragilissimo sogno (viene da chiedersi quale altro poeta abbia dato con altrettanta intensità il colore tutto in progresso dell'attesa, di un'attesa pur violenta e furente, a quella disposizione elegiaca e luttuosa che è la sua fondamentale). E in questo Pasolini rimane fino alla fine un grande, generosissimo, poeta visionario. E poi c'è sempre qualcosa che alla fine fa sì che quest'uomo riesca comunque a comunicare. Qualcosa dunque di decisivo [...] che lo fa amare, di un amore che come tutti gli amori è a sua volta per partito preso. [...] Anche nella sua disposizione più strumentalmente orientata si sente che Pasolini non difende mai una piccola chiesa, le ragioni di una parte, come non è mosso dalla celebrazione di un piccolo io – e non parlo solo della passione e del patimento ma anche della sua ideologia, che è sempre intrisa e condizionata dalla pietà e dalla umana benevolenza, fino al punto di confondersi con esse. In fondo, anche quando più ti sta provocando, si sente che Pasolini sta parlando con te.²⁰²

Fino in fondo, infatti, Pasolini resta sempre, e soprattutto, un uomo fatto di parole, che sopravvive anche nell'universo più ostile e aberrante solo grazie alla sua capacità di comunicare (anche se, ormai, «non più compreso»²⁰³): è sempre la lingua, dunque, ciò che lo definisce sopra tutto e prima di tutto, e che nella sua ultima stagione si traduce nella capacità estrema di far parlare l'«imparlabile»²⁰⁴, ossia l'universo orrendo del Potere.

Fin dall'inizio di questa lunga riflessione sulla lingua di Pasolini, si è appunto cercato di dimostrare (cercando conferme nella sua stessa opera), come essa sia per lui il mezzo fondamentale mediante il quale egli tenta di superare la sua separatezza dal mondo, il suo profondo senso di diversità, per agganciarsi all'esterno, come in una terra di confine dove ogni volta egli si illude di poter incontrare e comprendere il reale.

Se ciò che si ama veramente, d'un amore carnale e totalizzante, è la *realtà*, cui si tende con la disperazione di sapersene separati senza speranza a causa della consapevolezza stessa di questo amore, allora nessuna mediazione simbolica ed evocativa potrà sembrare sufficiente.²⁰⁵

In tutti i diversi codici di cui egli è un infaticabile sperimentatore, allora, ciò che conta per Pasolini è sempre «il senso, il grado e il modo di partecipazione vitale alla realtà sociale», rispetto al quale «i segni dei vari possibili codici sono strumenti ed espedienti»²⁰⁶;

²⁰¹ G.C. Ferretti, *Introduzione* a P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 13.

²⁰² R. Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Roma, Fazi Editore 3003, pp. 96-97.

²⁰³ Cfr. P.P. Pasolini, *Lettere luterane* cit., p. 73.

²⁰⁴ P.P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar* cit., p. 122.

²⁰⁵ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 189.

²⁰⁶ T. De Mauro, *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio* cit., p. 253.

così, dalle fantasiose neo-coniazioni alle innumerevoli “parole con la maiuscola”, dalle voci dialettali inventate per esprimere «i sentimenti più nobili e segreti del cuore»²⁰⁷ alle dolorose parole d’ordine dell’«universo orrendo» del consumismo, per tutta la vita Pasolini non fa altro che assecondare la sua aspirazione, mai realmente soddisfatta, a una «dizione totale»²⁰⁸ della realtà.

Cosa caratterizza, allora, l’ultimo Pasolini, rispetto a questa sua ansia di partecipazione al presente, linguisticamente espressa? Nel cuore degli anni Settanta, per lo scrittore la parola assume di fatto un carattere di necessità esistenziale assoluta: nel corso dell’indagine statistica, si è osservato come il linguaggio autoriale si definisca sempre in rapporto alla fase storica, oltre che biografico-artistica, considerata: questo è vero più che mai per l’ultimo biennio della sua vita, in cui nel tessuto magmatico e stratificato della produzione pasoliniana irrompe una serie di parole d’ordine incredibilmente vivide e polemiche.

Nella sua ultima stagione, la parola è infatti per Pasolini il solo strumento possibile per penetrare la realtà, ormai talmente deformata e aliena da resistere a ogni tentativo di rispecchiamento, ma anche, e parallelamente, un «mezzo per vincere lo sconforto»²⁰⁹ (come scriveva Luigi Ciceri a proposito delle villotte friulane di cui era editore), reinventando un nuovo modo di leggere il presente (anche se complesso, anche se intollerabile, anche se doloroso) e soprattutto di renderlo (potenzialmente) decifrabile anche alla collettività.

Tuttavia, in questo caso il lavoro dell’autore sulla lingua si fa particolarmente arduo, non solo per la refrattarietà della materia al suo sguardo, ma anche, e soprattutto, perché i suoi mezzi interpretativi non sono più adeguati a interpretare e definire una realtà che è già «al di là delle soglie del futuro»²¹⁰; come scrive lo stesso Pasolini rivolgendosi a Calvino, infatti,

Quando eravamo adolescenti c’era il fascismo: poi la prima Democrazia cristiana, che è stata la continuazione letterale del fascismo. Dunque era giusto che noi reagissimo come abbiamo reagito. Dunque era giusto che noi ricorressimo alla ragione per sconsecrare tutta la merda che i clerico-fascisti avevano consacrato. Dunque era giusto essere laici, illuministi, progressisti a qualunque patto.²¹¹

Adesso, però, questi strumenti razionali e illuministi non possono più essere

²⁰⁷ P.P. Pasolini, *Dialet, lenga e stil* cit., p. 65.

²⁰⁸ E. Liccioli, *La scena della parola* cit., p. 22.

²⁰⁹ T. De Mauro, *Il friulano civile di Zanier*, in Id., *Le parole e i fatti* cit., p. 254.

²¹⁰ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico* cit., p. 95.

²¹¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 125.

applicati a una realtà totalmente fasulla e irrazionale, che ha fagocitato e stravolto, usandola per i propri fini, anche la più radicata tradizione laico-razionalista.

Il nuovo potere consumistico e permissivo si è valso proprio delle nostre conquiste mentali di laici, di illuministi, di razionalisti, per costruire la propria impalcatura di falso laicismo, di falso illuminismo, di falsa razionalità. Si è valso delle nostre sconoscrazioni per liberarsi di un passato che, con tutte le sue atroci e idiote consacrazioni, non gli serviva più.²¹²

Di qui, la necessità di rimettere ancora una volta in discussione il proprio ruolo e i propri mezzi, nella consapevolezza di una necessaria, dolorosissima rinuncia ad alcuni dei più saldi principi-guida del passato: è proprio questo che Pasolini chiede, disperatamente e ossessivamente, agli intellettuali, quando li avverte di non cedere alle lusinghe di un Potere che «si accinge ad assumerli «come propri chierici», e di rimanere fedeli a stessi,

il che significa essere continuamente irricognoscibili. Dimenticare subito i grandi successi: e continuare imperterriti, ostinati, eternamente contrari, a pretendere, a volere, a identificarvi col diverso; a scandalizzare; a bestemmiare.²¹³

A Pasolini, quindi, privato da un lato degli strumenti della razionalità, dall'altro del suo approccio religioso-poetico al reale, non resta che difendere l'ultimo luogo inviolato in cui ancora alberga lo scomparso senso del sacro, ossia lo *scandalo* di una parola capace di mettere in crisi le false certezze e l'illusorio senso di sicurezza dell'irrealtà borghese, disvelando i demoni che si agitano sotto di essa.

Dire la verità significa dire l'intollerabile, *disobbedire, criticare*, uscire dalla massa, essere *diversi*, dire *no* alla tecnologizzazione capitalistica, alla capitalizzazione tecnologica [...]. Dire la verità è desiderio di «autonomia», è disuguaglianza, è *non* dare il proprio consenso al potere.²¹⁴

Come osserva Gianni Scalia, in questa sua ostinata ricerca della verità, difficile e dolorosa, Pasolini sembra incarnare la figura dell'intellettuale «socratico» nell'età contemporanea (egli stesso, del resto, si definisce nella *Nuova Gioventù* «misero e impotente Socrate / che sa pensare e non filosofare»²¹⁵):

Pasolini è veramente “socratico”, perché non si dice titolare di filosofemi, ma “misero e impotente” portatore di pensieri, la cui lezione, paziente e ostinata, è forse quella del vincolo difficile fra responsabilità nella città e fedeltà assidua al demone che lo fa parlare, “irrispettoso comunque di ogni istituzione”. [...]

Il Pasolini “socratico” lo è perché, come ci ricorda Platone, è *un tafano addosso ai cittadini*. È una spina al fianco dei cittadini e dei governanti, senza distinzione.²¹⁶

²¹² *Ivi*, p. 126.

²¹³ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 215.

²¹⁴ L. Martellini (a cura di), *Il dialogo, il potere e la morte. La critica e Pasolini*, Bologna, Cappelli editore 1979, p. 26.

²¹⁵, *Versi sottili come righe di pioggia*, in Id. *Tutte le poesie*, II, p. 512.

²¹⁶ D. Ferrari-G. Scalia (a cura di), *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon 1998, pp. 222-223.

In una società dove tutti «parlano non *parlando* la verità, senza ribellione, senza dissenso»²¹⁷, cercare e svelare la verità diventa quindi per Pasolini una forma di «opposizione pura», che non prevede la possibilità di alcun tipo di mediazione finale:

È una dialettica negativa che cerca la verità, procedendo dialetticamente e si pone nei confronti dell'ideologia borghese e dei meccanismi dello sviluppo capitalistico come «filosofia rivoluzionaria». Pasolini [...] che ha protestato, denunciato, accusato, dicendo, scrivendo, cose che nessuno mai avrebbe osato affermare, pubblicare e filmare, in realtà non ha fatto altro che sentire la critica come sintomo necessario del dissenso e disobbedire *oggi*, come allora, come sempre.²¹⁸

Per disobbedire, però, per scandalizzare e bestemmiare, talvolta non bastano le «nuove parole», per quanto potenti ed evocative, ma è necessario anche scendere a compromessi con quei mezzi che sono di fatto appannaggio del Potere, e che tuttavia rappresentano l'unico modo per penetrarlo e avvelenarlo dall'interno, utilizzandolo per diffondere il proprio messaggio di contestazione:

Io penso che, *prima*, non si debba mai, in nessun caso, temere la strumentalizzazione da parte del Potere e della sua cultura. Bisogna comportarsi come se questa eventualità pericolosa non esistesse. Ciò che conta è anzitutto la sincerità e la necessità di ciò che si deve dire. Non bisogna tradirla in nessun modo, e tantomeno tacendo diplomaticamente per partito preso.²¹⁹

Massimo Belpoliti ricorda come Gianfranco Contini descrivesse appunto come «contraddittoria» la strategia

adottata da Pasolini per combattere la società che, dal canto suo «applaudiva sotto le percosse, lieta che la sua liberalità si ornasse di tanto eretico accarezzamento, scambiandolo certo per un esibizionista compiaciuto di paradossi».²²⁰

La contraddizione, figura chiave nel corso dell'intera esperienza dell'autore, esplose completamente e incontenibilmente nella sua ultima stagione, quando ogni sua mossa è, per sua volontà e strategia esistenziale, ossimorica e paradossale; l'odio per il potere convive con il «rapporto di intimità»²²¹ con esso, il rifiuto e il disprezzo per la massa con l'ostinazione pedagogica a «educarla», e soprattutto la più impenetrabile disperazione con una persistente, insopprimibile volontà di «ricominciare da capo».²²²

Una visione apocalittica, certamente, la mia. Ma se accanto ad essa e all'angoscia che la produce, non vi fosse in me anche un elemento di ottimismo, il pensiero cioè che esiste la possibilità di lottare contro tutto questo, semplicemente non sarei qui, tra voi, a parlare.²²³

²¹⁷ L. Martellini, *Ritratto di Pasolini* cit., p. 159.

²¹⁸ *Ivi*, p. 28.

²¹⁹ P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, p. 83.

²²⁰ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante* cit., pp. 52-53.

²²¹ P.P. Pasolini, *Porcile, Orgia, Bestia da stile*, p. 330.

²²² P.P. Pasolini, *Volgar'eloquio* cit., p. 76.

²²³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari* cit., p. 231.

D'altra parte, nella contraddizione stessa, nella «sineciosi» (come la definiva Fortini), ossia la convivenza degli opposti, si trova l'essenza più profonda di Pasolini, che determina la sua modalità di lettura del reale e la sua stessa prospettiva esistenziale:

Come ha scritto uno dei più attenti studiosi di Pasolini, Guido Santato, l'opera pasoliniana «nega al lettore la possibilità di una interpretazione univoca o unilaterale costringendolo al contrario a una tensione critica costante, a una disponibilità intellettuale aperta e irrisolta. Cercare di ridurre a un ordine le contraddizioni di Pasolini privilegiando una chiave di lettura critica che si proponga di risolverle significherebbe ignorare la funzione essenziale che hanno avuto nella sua opera e nella sua vita. L'esperienza dell'antitesi costituisce la più profonda matrice strutturale dell'opera di Pasolini, che al di fuori di essa apparirebbe sostanzialmente incomprensibile. La contraddizione costituisce l'elemento dinamico e tensore che produce l'opera, e che in questa mira non a risolversi ma ad esprimersi».²²⁴

All'indomani della morte dello scrittore, Gianni Scalia, nel ricordarlo, chiede al pubblico di impiegare un analogo metodo, contraddittorio e provocatorio, nell'affrontare la sua eredità: Pasolini va cioè interrogato oggi esattamente come lui interrogava la realtà del suo tempo, traducendo cioè nel linguaggio contemporaneo «le sue idee e intuizioni difficili, lucide e angosciose», disturbanti e intollerabili:

Bisogna sospettare le «verità» che ci ha detto, continuamente traducendole; bisogna interrogarlo, e ascoltarlo, nell'unico modo «giusto», che è quello di interrogarsi; di prenderlo alla lettera, e di interpretarlo – e trascinarlo nelle (nostre) stesse contraddizioni, nella (nostra) stessa vita (lui, sempre deportato nella «sanzione sociale» di *diverso*, che l'ha perseguitato). Bisogna essere provocatori, con questo provocatore. Continuare il suo dissenso. Non «storicizzare» questo dissenziente non collocare questo eretico; non rimettere nella perfetta, diritta navigazione questo corsaro.²²⁵

A commento di un suo disegno, conservato presso l'archivio di Casarsa, Pasolini aveva scritto: «il mondo non mi vuole più e non lo sa»; se davvero il mondo dei suoi tempi (e forse non solo), non l'ha voluto, e perciò l'ha rifiutato, mal interpretato e, infine, tragicamente messo a tacere, oggi è ancora possibile interrogare e «tradurre» Pasolini, perché nelle sue opere il suo discorso prosegue all'infinito, in un eterno, vivissimo presente:

La polemica pasoliniana non è solo quello che egli dice, per questo o per quell'evento, istituzione, posizione politica; ma è il *modo* in cui lo dice e la sua circostanza. La circostanza è qui e ora, nel presente: questa la inattuale presenza del suo discorso. [...] *Metafora*, nel senso che *ciò che ha detto* è la corrispondenza in immagine del *come*, del momento e del luogo, in cui si dice ciò che è detto.²²⁶

²²⁴ Wu ming, R. Bui (alias Wu Ming 1), *Pasolini e l'orrore per ogni fascismo. Nel suo antifascismo estremo, un antidoto ai veleni di questi giorni*, <http://www.centrostudipiropaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/controllestrumentalizzazioni-di-pasolini-il-falso-dellanti-antifascismo-di-wu-ming-1/>.

²²⁵ G. Scalia, *Pasolini vivo*, in *Perché Pasolini Ideologia e stile di un intellettuale militante*, a cura di G. De Santi-M. Lenti-R. Rossini, Bologna, Guaraldi 1978, p. 69.

²²⁶ D. Ferrari-G. Scalia (a cura di), *Pasolini e Bologna* cit., p. 223.

Eppure, il discorso di Pasolini in quanto metafora del *qui e ora* è così potente che le sue parole, ormai diventate *nostre*, non cessano di evocare immagini e mondi terribilmente reali, al punto tale che è quasi impossibile non avvertire in esse la sua voce, non percepire la sua immediata, “socratica” presenza. E non sentirlo anche noi, almeno un po’, «maestro e amico»²²⁷.

Oggi son qui per dirvi che cosa voglio ricordare e sapere.

Ricordo e so che nel ‘45, ‘46, ‘47, si poteva vivere la Resistenza.

Ricordo e so che nel ‘65, ‘66, ‘67, quando era ormai ben chiaro che avevamo vissuto la Resistenza ma non la liberazione, si poteva vivere una lotta reale per la pace, per il progresso, per la tolleranza: una Nuova Sinistra in cui confluiva il meglio di tutto.

Ricordo e so che, anche quando questa illusione necessaria è andata perduta, siete restati solo voi, giovani comunisti.

Ricordo e so che tanto io, giovane comunista della generazione precedente, che voi, giovani comunisti di oggi, se non conoscessimo Marx, Lenin o Gramsci, vivremo una vita senza forma.

Ricordo e so che l’unica possibilità di operare, oltre che di pensare, è data non solo dall’alternativa rivoluzionaria offerta dal marxismo, ma anche e soprattutto dalla sua alterità.

Ma ricordo e so anche altre cose che non abbiamo vissuto nella lotta e nel progetto di una alternativa e di un’alterità, ma che abbiamo invece vissuto esistenzialmente, quasi come soggetti passivi, come cittadini cioè di un paese che non abbiamo scelto e il cui potere - pur ribellandoci ad esso nella coscienza - siamo stati costretti ad accettare nella realtà di ogni giorno.

Ricordo e so che il potere clericale nel ‘45, nel ‘46, nel ‘47, e ancora nel ‘65, nel ‘66, nel ‘67, è stato il perfetto proseguimento del potere fascista. La magistratura era la stessa, la polizia era la stessa, i padroni erano gli stessi. Gli uomini al potere erano gli stessi: alla manifesta violenza fascista si aggiungeva ora soltanto l’ipocrisia cattolica. L’ignoranza della Chiesa era la stessa. I preti erano gli stessi.

Ricordo e so che poi, senza che nemmeno gli uomini al potere se ne accorgessero - tanta era la loro avidità, tanta era la loro stupidità, tanto era il loro servilismo - il potere è quasi di colpo cambiato: non è più stato né fascista né clericale. È diventato ben peggio che fascista e clericale.

Ricordo e so che il colpo si è avverato integralmente intorno a noi, il genocidio che Marx aveva profetato nel Manifesto: un genocidio però non più colonialistico e parziale: bensì un genocidio come suicidio di un intero paese.

Ricordo e so che il quadro umano è cambiato, che le coscienze sono state violate nel profondo.

Ricordo e so che, a compensare questa strage umana, non ci sono né ospedali né scuole, né verde né asili per i vecchi e i bambini, né cultura né altra dignità possibile.

Ricordo e so, anzi, so, semplicemente, perché è cosa di oggi, di questo momento, che gli uomini al potere sono legati alla stessa speranza di sopravvivenza a cui sono legati i criminali; speranza consi-stente nella necessità di compiere altri crimini.

So dunque che gli uomini al potere continueranno a organizzare altri assassini e altre stragi, e dunque a inventare i sicari fascisti: creando così una tensione antifascista per rifarsi una verginità antifascista, e per rubare ai ladri i loro voti; ma, nel tempo stesso, mantenendo l’impunità delle bande fasciste che essi, se volessero, liquiderebbero in un giorno.

So inoltre che l’accumulazione dei crimini degli uomini al potere, unita all’imbecillimento dell’ideologia edonistica del nuovo potere, tende a rendere il paese inerte, incapace di reazioni e di riflessi, come un corpo morto.

So che tutto questo è il risultato dello Sviluppo: insostenibile scandalo per chi, per tanti anni, e non retoricamente, ha creduto nel Progresso...²²⁸

²²⁷ P. Volponi, *Pasolini maestro e amico*, in AA. VV., *Perché Pasolini*. cit., pp. 15-28.

²²⁸ P.P. Pasolini, *Interviste corsare* cit., pp. 267-268.

BIBLIOGRAFIA

CORPUS:

OPERE LETTERARIE

P.P. PASOLINI, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti 2000.

P.P. PASOLINI, *Il caos*, Milano, Garzanti 2015.

P.P. PASOLINI, *Il sogno del centauro*, a cura di J. Dufлот, Roma, Editori Riuniti, 1993.

P.P. PASOLINI, *Interviste corsare sulla politica e sulla vita (1955-1975)*, a cura di M. Gulinucci, Roma, Liberal Atlantide Editoriale, Roma 1995.

P.P. PASOLINI, *Le belle bandiere. Dialoghi 1960-1965*, a cura di G.C. Ferretti, Roma, Editori Riuniti 1996.

P.P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, Milano, Garzanti 2015.

P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti 2015.

P.P. PASOLINI, *Lettere luterane*, Milano, Garzanti 2009.

P.P. PASOLINI, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma, Guanda 2014.

P.P. PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti 2009.

P.P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti 2015.

P.P. PASOLINI, *Polemica politica potere. Conversazioni con Gideon Bachmann*, a cura di R. Costantini, Milano, Chiarelettere 2015.

P.P. PASOLINI, *Povera Italia. Interviste e interventi, 1949-1975*, a cura di A. Molteni, Milano, Kaos Edizioni 2013.

P.P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti 2008.

P.P. PASOLINI, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti 1971.

P.P. PASOLINI, *Volgar'eloquio*, a cura di G.C. «, Roma, Editori Riuniti 1987.

INTERVENTI TELEVISIVI

III B: Facciamo l'appello., intervista a cura di E. Biagi. Programma a cura di E. Biagi. Produzione: RAI, Italia 1971. Trasmissione: 2 novembre 1975.

Controcampo: Italiani, oggi, a cura di G. Giacobazzo. Produzione: RAI, Italia, 1974. Trasmissione: 19 ottobre 1974.

Il potere e la morte, intervista a cura di G. Bachmann. Produzione: RTSI, Svizzera, 1975.

Le confessioni di un poeta, a cura di F. di Gianmatteo. Produzione: RTSI, Svizzera, 1967.

Pasolini e il cinema. Al cuore della realtà, intervista a cura di F. Savio. Programma: *Settimo giorno*, a cura di Francesco Sanvitale ed Enzo Siciliano, regia di Luciano Pinelli. Produzione: RAI, Italia, 1974. Trasmissione: 15 dicembre 1974.

Pasolini e il pubblico. Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini, rubrica *Cinema 70*, a cura di A. Luna e O. Del Buono, regia di M. Curti Gialdino. Produzione: RAI, Italia 1970. Trasmissione: 28 gennaio 1970.

Pasolini e... la forma della città, rubrica *Io e...*, a cura di A. Zànoli, regia di Paolo Brunatto. Produzione: RAI, Italia, 1973. Trasmissione 7 febbraio 1974.

Pasolini e il linguaggio nazionale, intervista a cura di B. Ciccardini, rubrica *Sapere*. Produzione: RAI, Italia, 1968. Trasmissione: 19 febbraio 1968.

Un'ora con Ezra Pound, intervista a cura di V. Ronsisvalle. Programma: *Incontri*, a cura di G. Favero. Produzione: RAI, Italia, 1967-1968. Trasmissione: giugno 1968.

ALTRE OPERE DELL'AUTORE:

P.P. PASOLINI, *Affabulazione*, Torino, Einaudi 1992.

P.P. PASOLINI, *Alì dagli occhi azzurri*, Milano, Garzanti 2005.

P.P. PASOLINI, *Amado mio-Atti impuri*, Milano, Garzanti 2000.

P.P. PASOLINI, *Antologia della lirica pascoliana*, a cura di M.A. Bazzocchi, Torino, Einaudi 1993.

P.P. PASOLINI, *Bestemmia*, Milano, Garzanti 1993.

P.P. PASOLINI, *Calderòn-Affabulazione-Pilade*, Milano, Garzanti 2010.

P.P. PASOLINI, *Con Pier Paolo Pasolini*, a cura di E. Magrelli, Quaderni di Filmcritica, Roma, Bulzoni 1977.

P.P. PASOLINI, *Dal diario (1945-1947)*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Edizioni 1979.

P.P. PASOLINI, *Dalla lingua al friulano*, in «Ce fastu?» XXIII, 5-6, 1947.

P.P. PASOLINI, *Descrizione di Descrizioni*, Garzanti, Milano 2006.

P.P. PASOLINI (a cura di), *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Milano, Garzanti 1992.

P.P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Roma, Editori Riuniti 1992.

P.P. PASOLINI, *I film degli altri*, a cura di T. Kezich, Parma, Guanda 1996.

P.P. PASOLINI, *Il fascismo degli antifascisti*, Milano, Garzanti 2018.

P.P. PASOLINI, *Il Friuli autonomo*, in «Quaderno romanzo», 3, 1947, pp. 3-9.

P.P. PASOLINI, *Il metodo di lavoro*, in «Città aperta», n. 7-8, aprile-maggio 1958, ora in ID., *Ragazzi di vita*, Torino, Einaudi 1979, p.p. 209-213.

P.P. PASOLINI, *Il mio cinema*, a cura di G. Chiarcossi e R. Chiesi, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna 2015.

P.P. PASOLINI, *Il portico della morte*, a cura di C. Segre, Milano, Associazione «Fondo P.P. Pasolini», 1988.

P.P. PASOLINI, *I parlanti*, in «Botteghe Oscure», VIII (1951), pp. 405-436.

P.P. PASOLINI, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti 2009.

- P.P. PASOLINI, *L'academiuta friulana e le sue rivista*, a cura di N. Naldini, Vicenza, Neri Pozza Editore 1994.
- P.P. PASOLINI, *La Divina Mimesis*, Milano, Mondadori 2006.
- P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, Parma, Guanda 2017.
- P.P. PASOLINI, *La meglio gioventù*, Roma, Salerno Editrice 1998.
- P.P. PASOLINI, *La nuova gioventù*, Milano, Garzanti 2014.
- P.P. PASOLINI, *La rabbia*, a cura di R. Chiesi, Bologna, Cineteca 2009.
- P.P. PASOLINI, *Lettere (1940-1954)*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi 1986.
- P.P. PASOLINI, *Lettere (1955-1975)*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi 1986.
- P.P. PASOLINI, *L'odore dell'India-Passeggiatina ad Ajanta-Lettera da Benares*, Torino, Garzanti 2009.
- P.P. PASOLINI, *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*, Milano Garzanti 2014.
- P.P. PASOLINI, *Neocapitalismo televisivo*, in «Vie Nuove», XIII, 51, 20 dicembre 1958.
- P.P. PASOLINI, *Pasolini recensisce Pasolini*, in «Il Giorno», 3 giugno 1971.
- P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano, I Meridiani, Mondadori 2001.
- P. PASOLINI, *Petrolio*, a cura di S. De Laude, Milano, Mondadori 2015.
- P.P. PASOLINI, *Poesie a Casarsa*, Libreria antiquaria Mario Landi, Bologna 1942.
- P.P. PASOLINI (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Einaudi 1952.
- P.P. PASOLINI, *Porcile-Orgia-Bestia da stile*, Milano, Garzanti 2010.
- P.P. PASOLINI, *Ragazzi di vita*, Torino, Einaudi 1979.
- P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti 1962-1975*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, I Meridiani, Mondadori 2013.
- P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, 2 voll., Milano, I Meridiani, Mondadori 1999.
- P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, I Meridiani, Mondadori 1999.
- P.P. PASOLINI, *Sette poesie e due lettere*, Vicenza, La Locusta 1985.

P.P. PASOLINI, *Teatro*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, I Meridiani, Mondadori 2001.

P.P. PASOLINI, *Teorema*, Milano, Garzanti 1968.

P.P. PASOLINI, *Trilogia della vita*, Milano, Garzanti 2005.

P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, 2 voll., Milano, I Meridiani, Mondadori 2015.

P.P. PASOLINI, *Una vita violenta*, Milano, Garzanti 2015.

P.P. PASOLINI, *Un paese di «rali e di primule*, a cura di N. Naldini, Parma, Guanda 2015.

P.P. PASOLINI, *Vita attraverso le lettere*, a cura di N. Naldini, Torino, Einaudi 1994.

ALTRI INTERVENTI TELEVISIVI E RADIOFONICI:

Appunti per un film sull'India, rubrica Tv7, regia di P.P. Pasolini. Produzione: RAI, Italia. Trasmissione: 5 luglio 1968.

Appunti per un'Orestiade africana, regia di P.P. Pasolini. Produzione: Gian Vittorio Baldi e IDI Cinematografica, I film dell'Orso, Italia 1970.

Controcampo. L'inquietudine giovanile, a cura di G. Giacobazzo. Produzione: RAI, Italia, 1973. Trasmissione: 11 novembre 1973.

Controcampo. Pasolini, la provocazione, a cura di G. Giacobazzo. Produzione: RAI, Italia, 1975. Trasmissione: 8 novembre 1975

Il convegno dei cinque. Dibattito sul rapporto fra letteratura, lingua e dialetto con Pier Paolo Pasolini, Bonaventura Tecchi, Carlo Emilio Gadda, Goffredo Bellonci, Alfredo Schiaffini. Programma adiofonico RAI. Trasmissione: 14 ottobre 1959.

Pasolini l'enragé, a cura di J. Bazin e A. S. Labarhe. Serie: *Cinéastes de notre temps*, regia di Jean André Fiaschi. Produzione: ORTF, Francia, 1966. Trasmissione: 15 novembre 1966.

A. MORAVIA, *Non si uccidono i poeti! Orazione funebre per Pier Paolo Pasolini*. Produzione: RAI, Italia. Trasmissione 5 novembre 1975.

SAGGI CRITICI SU PASOLINI:

AA. VV., *Inattualità di Pasolini*, «aut-aut», 345, gennaio-marzo 2010.

AA. VV., *Omaggio a Pasolini*, «Nuovi argomenti», n. 49, gennaio-marzo 1976.

AA. VV., *Pasolini un anno dopo*, «Nuova generazione», XIX, 15-31 ottobre 1976.

AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, Roma, Bulzoni & Teatro Tenda Editori 1985.

AA. VV., (a cura di), *Perché Pasolini. Ideologia e stile di un intellettuale militante*, a cura di G. De Santi-M. Lenti-R. Rossini, Firenze, Guaraldi 1978.

AA. VV., *Pier Paolo Pasolini nel dibattito culturale contemporaneo*, Amministrazione provinciale, Pavia 1977.

AA. VV., *Pier Paolo Pasolini. «Una vita futura»*, a cura di L. Betti-G. Raboni-F. Sanvitale, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1985.

S. AGOSTI, *La parola fuori di sé. Scritti su Pasolini*, Lecce, Manni 2004.

G. ANTONELLI, Nunc est videndum. *L'italiano della televisione dopo Pasolini*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 100-107.

A. ASOR ROSA, *Pasolini*, in *Scrittori e popolo*, Torino, Einaudi 1988, pp. 285-364.

P. BALDELLI, *Il "caso" Pasolini e l'uso della morte*, in AA. VV., *Perché Pasolini. Ideologia e stile di un intellettuale militante*, a cura di G. De Santi-M. Lenti-R. Rossini, Firenze, Guaraldi 1978, pp. 153-168.

A. BARBATO, *Il fascismo inconscio*, «Aut», 23 giugno 1974.

G. BARBERIO CORSETTI, *L'Histoire du soldat (Sceneggiatura di Pier Paolo Pasolini per un film, 1973). Adattamento e regia teatrale di Gigi Dall'Aglio, Giorgio Barberi Corsetti e Mario Martone (Avignone, 1995)*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 241-242.

M.A. BAZZOCCHI, *I burattini filosofi. Pasolini dalla letteratura al cinema*, Milano, Mondadori 2007.

M.A. BAZZOCCHI, *La parte nascosta del mito*, in A. FELICE-G.P. GRI (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 55-62.

M.A. BAZZOCCHI, *Pasolini e il fantasma della vocalità*, in G. BORGHELLO-A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio 2014, pp. 19-27.

M.A. BAZZOCCHI, *Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità*, Bologna, Il Mulino 2017.

M.A. BAZZOCCHI, *Pasolini, la televisione e la perdita del sacro*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, pp. 33-36.

M.A. BAZZOCCHI, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mondadori 1998.

G.L. BECCARIA, *Con Pier Paolo linguista. Genialità e approssimazioni nei saggi di varia letteratura di "Empirismo eretico"*, in «La Stampa», 25 settembre 1972.

M. BELPOLITI, *Pasolini in salsa piccante*, Parma, Guanda 2010.

C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri 1998.

C. BENEDETTI-G. GIOVANNETTI, *Frocio e basta*, Milano, Effigie 2016.

C. BENEDETTI-M.A. GRIGNANI, *A partire da «Petrolio»: Pasolini interroga la letteratura. Atti del Convegno*, Ravenna, Longo 1995.

G. BERTOLUCCI-C. DI CARLO, *La rabbia di Pasolini (Italia, 1963-2008) di Pier Paolo Pasolini. Ipotesi di ricostruzione di Bernardo Bertolucci (77')*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio 2009, pp. 213-220.

L. BETTI, *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte, "...in un paese orribilmente sporco..."*, Milano, Garzanti 1977.

A. BEVILACQUA, *Il nero è sempre il nero*, «Il Messaggero», 30 giugno 1974.

A. BEVILACQUA, *Dicono di lei. Pasolini*, «La Stampa», 4 gennaio 1973.

G. BOCCA, *A proposito di Pasolini*, «L'Espresso», 30 giugno 1974.

G. BOCCA, *L'acqua calda di Pasolini*, «Il Giorno», 7 luglio 1974.

G. BORGHELLO, *Il simbolo e la passione. Aspetti della linea Pascoli-Pasolini*, Milano, Mursia 1986.

G. BORGHELLO (a cura di), *Interpretazioni di Pasolini*, Roma, Savelli 1977.

F. BREVINI, *La poesia in dialetto: un caso letterario del Novecento*, in A. FELICE-G. BORGHELLO (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 11-15.

F. BREVINI, *L'interpretazione di Pasolini*, in ID. (a cura di), *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, III, Milano, I Meridiani, Mondadori 1999, pp. 3162-3225.

F. BREVINI, *Per conoscere Pasolini*, Milano, Mondadori 1981.

R. CACITTI, *"Atei in questo mondo"*, in A. FELICE-G.P. GRI (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 63-83.

- F. CADEL, *La lingua dei desideri: il dialetto secondo Pier Paolo Pasolini*, Lecce, Manni Editori 2002.
- A. CANADÈ, (a cura di), *Corpus Pasolini*, Cosenza, Pellegrini editore, 2008.
- D. CANTONE, *Pasolini e le immagini*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 61-66.
- B. CASTALDO, *Imputato Pasolini: un caso di "diritto e letteratura"*, in B. LAWTON-M. BERGANZONI (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. In living memory*, Washington DC, New Academia Publishing 2011, pp. 237-256.
- R. CHIESI, *Pasolini e una televisione della realtà*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 179-186.
- L. COLLETTI, *Che bella époque! Peccato che sia un fantasma*, «L'Espresso», 11 luglio 1974.
- G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Milano, Jaca Book 1994.
- G. CONTINI, *Al limite della poesia dialettale*, in «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943.
- R. CORNERO, *Morire per le idee. Vita letteraria di Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Bompiani 2017.
- M.A. CORTELAZZO, *Nuove questioni linguistiche e televisione*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 109-116.
- P. D'ACHILLE, *L'italiano per Pasolini, Pasolini per l'italiano*, in F. TOMASSINI-M. VENTURINI (a cura di), «L'ora è confusa e noi come perduti la viviamo». *Leggere Pasolini quarant'anni dopo*, Roma, Roma Tre Pressa 2017, pp. 53-71.
- M. DE BENEDICTIS, *Pasolini: la croce alla rovescia. I versi della vita e del sacrificio*, Anzio, De Rubeis 1995.
- N. DE CILIA, *Il tempo del mito e il tempo della storia in «Poesie a Casarsa»*, in G. BORGHELLO-A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp.41-52.
- N. DE CILIA, *In principio era il verbo (e il verbo era presso la madre)*, in A. FELICE-G.P. GRI (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editore 2014, pp. 221-236.
- L. DE GIUSTI, (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, Pordenone, Cinemazero 1979.
- L. DE GIUSTI, *Un'ora con Ezra Pound (Italia, 1968) di Vanni Ronsisvalle*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 173-177.
- T. DE MAURO, *La ricerca linguistica*, in AA. VV., *Pasolini un anno dopo*, «Nuova generazione», n. 15, 31 ottobre 1976.

T. DE MAURO, *Pasolini critico dei linguaggi*, in ID., *L'Italia delle Italie*, Editori Riuniti, Roma 1987, pp. 257-270.

T. DE MAURO, *Pasolini: dalla stratificazione delle lingue all'unità del linguaggio*, in ID., *Le parole e i fatti*, Roma, Editori Riuniti 1977, pp. 247-253.

T. DE MAURO, *Pasolini linguista*, in ID., *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti 1987, pp. 271-278.

T. DE MAURO, *Pasolini e il codice della fraternità*, in ID., *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti 1987, pp. 279-289.

T. DE MAURO-F. FERRI (a cura di), *Lezioni su Pasolini*, Ripatransone, Sestante 1997.

P. DESOGUS, *Laboratorio Pasolini. Teoria del segno e del cinema*, Macerata, Quodlibet Studio 2018.

L. EL GHAOUI, *Pier Paolo Pasolini: due convegni di studio, Université Stendhal, Grenoble 3, 23-24 maggio 2007, 3-4 aprile 2008*, Pisa, Serra 2009.

O. FALLACI, *Pasolini. Un uomo scomodo*, Milano, Rizzoli 2015.

A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009.

A. FELICE-G. BORGHELLO (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio Editori 2014.

A. FELICE-R. CARNERO (a cura di), *Pasolini e la pedagogia*, Venezia, Marsilio Editori 2016.

A. FELICE-G.P. GRI (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editori 2014.

A. FELICE-A. TRICOMI (a cura di), *Lo scrittore al tempo di Pasolini e oggi. Tra società delle lettere e solitudine*, Venezia, Marsilio Editori 2017.

M. FERRARA, *I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella*, «Corriere della sera», 18 luglio 1974.

M. FERRARA, *I connotati di un potere reale*, «L'Unità», 27 giugno 1974.

M. FERRARA, *I pasticci dell'esteta*, «L'Unità», 12 giugno 1974.

F. FERRAROTTI, *Gli italiani di Pasolini*, «Paese sera», 14 giugno 1974.

F. FERRAROTTI, *Il potere bisogna stanarlo*, «Paese sera», 15 luglio 1974.

F. FERRAROTTI, *Una volta un professore fece un sogno*, «L'Espresso», 11 luglio 1974.

M. FERRERI-G. SCALIA (a cura di), *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon 1998.

- A. FERRERO, *Il cinema di Pier Paolo Pasolini*, a cura di L. Pellizzaro, Venezia, Marsilio 2005.
- G.C. FERRETTI, «Officina». *Cultura, Letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Torino, Einaudi 1975.
- G.C. FERRETTI, *Pasolini. L'universo orrendo*, Roma, Editori Riuniti 1978.
- F. FERRI, *Linguaggio, passione e ideologia. Pier Paolo Pasolini tra Gramsci, Gadda e Contini*, Roma, Progetti Museali Editore 1996.
- F. FORTINI, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi 1993.
- F. FORTINI, *Ma smettila di dire che la storia non c'è più*, «L'Espresso», 11 luglio 1974.
- F. FRANZIONE (a cura di), *Pasolini sconosciuto. Interviste, scritti, testimonianze*, Milano, Mondadori 2010
- M. METALLO, *Pasolini e la "tolleranza" che spesso nasconde una condanna più raffinata*,
R. GALAVERNI, *Pasolini, la poesia è specchio della vita*, «Corriere della sera», 14 febbraio 2012.
- A. GNOLI, *Arbasino: «Così io mi ricordo dell'amico Pier Paolo Pasolini*, «La Repubblica», 21 ottobre 2005.
- E. GOLINO, *Tra lucciole e Palazzo*, Palermo, Sellerio 2005.
- E. GOLINO, *Pasolini. Il sogno di una cosa. Pedagogia, Eros, Letteratura dal mito del popolo alla società di massa*, Milano, Bompiani, 1992.
- R. GUARINI- I. CALVINO, *Quelli che dicono no*, «Il Messaggero», 18 giugno 1974.
- A. GUIDI-P. SASSETTI, *L'eredità di Pier Paolo Pasolini*, Milano, Mimesis Edizioni 2009.
- M. GULINUCCI-L. BETTI (a cura di), *Pier Paolo Pasolini. Le regole di un'illusione: i film, il cinema*, Roma, Associazione "Fondo Pier Paolo Pasolini", 1991.
- R. KIRCHMAYR (a cura di), *Pasolini, Foucault e il "politico"*, Venezia, Marsilio 2017.
- F. KUNZ, *Macchine infernali (da far inceppare). Per una lettura de "L'histoire du soldat" di Pier Paolo Pasolini*, in «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», n. 9, 2015, pp. 55-71.
- F. LA PORTA, *Il sacro è la realtà stesa. Un concetto pasoliniano dalle implicazioni fortemente politiche*, in A. FELICE-G.P. GRI (a cura di), *Pasolini e l'interrogazione del sacro*, Venezia, Marsilio Editori 2014, pp. 29-38.
- F. LA PORTA, *Pasolini*, Bologna, Il Mulino 2012.
- V. LEVATO, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la Neoavanguardia (1955-1965)*, Catanzaro, Rubbettino Editore 2002.
- E. LICCIOLI, *La scena della parola. Teatro e poesia in Pier Paolo Pasolini*, Firenze, Le Lettere 1997.

- G. MANZOLI, *Profezie che si autodeterminano*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, pp. 17-24.
- C. MARAZZINI, *Pasolini dopo le «Nuove questioni linguistiche»*, in «Sigma», XIV (1981), 2-3, pp. 57-71.
- C. MARAZZINI, *Sublime volgar'eloquio: il linguaggio poetico di Pier Paolo Pasolini*, Modena, Mucchi 1998.
- M. MARCHI, *Suggestione di descrizioni. Il saggismo poetico dell'ultimo Pasolini*, in «Antologia Viesseux», n.2, maggio-agosto 1995, pp. 65-111.
- M. MARCHI, *Per Pasolini*, Firenze, Le Lettere 2014.
- G. MARRAMAO, *A partire da Salò: Corpo, potere e tempo nell'opera di Pasolini*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 67-73.
- S. MARTELLI, *Dal "linguaggio tecnologico" al "volgar'eloquio". (Questioni e nuove questioni linguistiche di Pasolini)*, in «Misure critiche», VII (1977), 22, pp. 55-74.
- L. MARTELLINI, *Il dialogo, il potere, la morte. Pasolini e la critica*, Bologna, Cappelli 1979.
- L. MARTELLINI, *Ritratto di Pasolini*, Roma-Bari, Laterza 2006.
- P.V. MENGALDO, *Pier Paolo Pasolini*, in ID. (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, I Meridiani, Mondadori 1981, pp. 777-815.
- N. MEROLA, *Pasolini e la modernizzazione*, in A. CANADÈ, (a cura di), *Corpus Pasolini*, Cosenza, Pellegrini editore, 2008, pp. 9-39.
- A. MORAVIA, *Lascia che ti spieghi la differenza tra noi due*, «L'Espresso», 11 luglio 1974.
- A. MORAVIA, *Ma che cosa aveva in mente*, «L'Espresso», 9 novembre 1975.
- A. MORAVIA, *Pasolini poeta civile*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, Bulzoni & Teatro Tenda Editori 1978, pp. 7-10.
- I. MOSCATI, *Pasolini passione. Vita senza fine di un artista trasparente*, Roma, Ediesse 2005.
- I. MOSCATI, *Pier Paolo Pasolini, Vivere e sopravvivere*, Torino, Lindau 2015.
- F. MUSSI, *Americanismo e disperazione*, «Rinascita», 28 giugno 1974.
- I. MOSCATI, *Tutte le televisioni possibili di Pier Paolo Pasolini*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 39-46.
- N. NALDINI, *Pasolini, una vita. Edizione riveduta e ampliata dei documenti inediti*, Verona, Tamellini Edizioni 2014.

R. NICOLINI, *Pasolini e Roma*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, Roma, Bulzoni & Teatro Tenda Editori 1978, pp. 11-14.

V. ORIOLES, *Attraverso Pasolini. La visione plurilingue dalla letteratura alla linguistica*, in *Studi in onore di Niccolò Mineo* III, «Siculorum Gymnasium» LVIII-LIX, Catania 2009, pp. 1297-1306.

V. ORIOLES, *Pasolini e i processi omologativi del linguaggio: da Nuove questioni linguistiche a Volgar'eloquio*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 77-90.

O. PERLI, "Cristo mi chiama, ma senza luce". *Dalla sacralizzazione del mito sottoproletario al confronto con il cristianesimo (1961-1965)*, Tesi di laurea in Lettere, relatore prof. R. Cacitti, Università degli Studi di Milano.

G. POLICARDO, *Schermi corsari. Pasolini in televisione*, Roma, CISU 2015.

G. PREZZOLINI, *Polemica di un conservatore sul caso Marco Pannella*, «Il Corriere della Sera», 19 luglio 1974.

G. RABONI, *Razionalità e metafora*, in AA. VV., *Pier Paolo Pasolini. «Una vita futura»*, a cura di L. Betti-G. Raboni-F. Sanvitale, Roma, Associazione «Fondo Pier Paolo Pasolini» 1985, pp. 89-94.

M. RAFFAELI, *Volponi-Pasolini: Sos dall'apocalisse italiana. Vent'anni di dialogo sul Paese che cambia*, «La Stampa», 16 gennaio 2009.

R. RINALDI, *Dell'estraneità: tra il giornalismo e il saggismo dell'ultimo Pasolini*, in «Sigma», XIV (1981), 2-3, pp. 95-123.

B. ROBERTI, *Il corpo danzante sull'abisso*, in A. CANADÈ, (a cura di), *Corpus Pasolini*, Cosenza, Pellegrini editore, 2008, pp. 103-131.

A. RONCAGLIA, *Parola poetica e discorso vitale*, in AA. VV., *Per conoscere Pasolini*, Roma, Bulzoni & Teatro Tenda Editori 1978, pp. 19-23.

G. SANTATO, *Pasolini e Volponi (e variazioni novecentesche)*, Modena, Mucchi 2016.

G. SANTATO, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*, Carocci editore, Roma, 2012.

G. SAPELLI, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, a cura di V. Ronchi, Milano, Mondadori 2005.

G. SCALIA, *Pasolini vivo*, in AA. VV., *Perché Pasolini. Ideologia e stile di un intellettuale militante*, a cura di G. De Santi-M. Lenti-R. Rossini, Firenze, Guaraldi 1978, pp. 63-70.

L. SCIASCIA, *Lui sbaglierà, ma almeno continua a pensare*, «L'Espresso», 11 luglio 1974.

- L. SERIANNI, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», X (1996), pp. 197-229.
- E. SICILIANO, *Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori 2015.
- G. SIMONELLI, *Pasolini e la televisione: significati vs significanti*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, pp. 25-28.
- A.A. SOBRERO, *L'italiano dopo mezzo secolo di tv: il compimento dell'omologazione o no?*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, pp. 91-100.
- A.A. SOBRERO, *Pasolini e il linguaggio nazionale (Italia, 1968) di Bartolo Ciccardini (4') e Volgar'eloquio (Italia, 1975, 30')*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori, 2009, pp. 237-240.
- A.M. SOBRERO, *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia di Pier Paolo Pasolini*, Roma, Bulzoni 2015.
- D. TOFFOLO, *Pasolini*, Milano, Rizzoli 2015.
- A. TRAVERSA, *L'ultimo Pasolini*, Treviso, Edizioni italiane 2015.
- A. TREDICINE, *Pier Paolo Pasolini, «scolaro dello scandalo»*, Verona, Ombre corte 2015.
- A. TRICOMI, *Né ragazzini, né altri. Nessuno salverà il mondo*. in A. FELICE-A. TRICOMI, (a cura di), *Lo scrittore al tempo di Pasolini e oggi. Tra società delle lettere e solitudine*, Venezia, Marsilio Editori 2018, pp. 73-105.
- A. TRICOMI, *Sull'opera mancata di Pasolini. Un autore irrisolto e il suo laboratorio*, Roma, Carocci 2005.
- A. TRICOMI, *Orfani o carnefici di Pasolini?* in A. CANADÈ (a cura di), *Corpus Pasolini*, Cosenza, Pellegrini editore, 2008, pp. 41-59.
- F. VALENTINI, *Potere e fascismo*, «Paese sera», 2 luglio 1974.
- M.T. VENTURI, *Pasolini e Calvino: due scrittori alla ricerca di una lingua nuova*, Tesi di laurea in Sociolinguistica italiana, A.A. 2013/2014, relatore Prof. Neri Binazzi, Università degli Studi di Firenze.
- A. VINCIGUERRA, *Pasolini e Pannella egocentrici*, «Il Popolo», 18 luglio 1974.
- F. VIRGA, *Lingua e potere in Pier Paolo Pasolini*, in «Quaderns d'Italia» 16, 2011, pp. 175-196.
- B. VOGLINO, *Pasolini e la televisione: un amore negato*, in A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la televisione*, Venezia, Marsilio Editori 2009, pp. 47-53.
- P. VOLPONI, *Pasolini maestro e amico*, in AA. VV., *Perché Pasolini. Ideologia e stile di un intellettuale militante*, a cura di G. De Santi-M. Lenti-R. Rossini, Firenze, Guaraldi 1978, pp. 15-28.

P. VOLPONI, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio*, a cura di D. Fioretti, Firenze, Polistampa 2009.

P. VOZA, *Dalla «Meglio gioventù» alla «Nuova gioventù»: dall'Eden friulano alla «crisi cosmica»*, in G. BORGHELLO-A. FELICE (a cura di), *Pasolini e la poesia dialettale*, Venezia, Marsilio 2014, pp. 83-88.

P. VOZA, *Tra continuità e diversità. Pasolini e la critica*, Napoli, Liguori 2000.

A. ZANZOTTO, *Pasolini poeta*, in ID., *Aure e disincanti nel Novecento italiano*, Milano, Mondadori 1994.

S. ZECCHI, *Pasolini. Massacro di un poeta*, Milano, Ponte alle grazie 2015.

G. ZIGAINA, *Pasolini e l'abiura. Il segno vivente e il poeta morto*, Venezia, Marsilio 1993.

E. ZINATO, "Maestro e amico". *Volponi attraverso Pasolini*, in «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», n. 8, 2008, pp. 23-36.

ALTRE OPERE CONSULTATE:

- AA. VV., *Che lingua fa?*, «Nuovi Argomenti», n.73, gennaio-marzo 2016.
- G. ANTONELLI, *L'italiano nella società della comunicazione*, Bologna, Il Mulino 2007.
- S. BARTEZZAGHI, *Italiano addio*, in «La Repubblica», 12 novembre 2009
- A. BERARDINELLI, *La poesia verso la prosa: controversie sulla lirica moderna*, Torino, Bollati Boringhieri 1994.
- G. BERRUTO, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)*, in A. SOBRERO-A. MIGLIETTA (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Galatina, Congedo 2006, pp. 101-127.
- G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci 1987.
- G. BETTETINI, *Cinema: lingua e scrittura*, Milano, Bompiani 1968.
- L. MAZZETTI, *Enzo Biagi. Non perdiamoci di vista. Un racconto attraverso le interviste che hanno segnato un'epoca*, Reggio Emilia, Aliberti Editore 2017.
- N. BINAZZI, *Nelle mani della massa parlante. L'Italia di Tullio De Mauro fra slanci nuovi e antiche resistenze*, in «RID. Rivista italiana di dialettologia», 41, 2017, pp. 27-59.
- G. BOCCA, *La neve e il fuoco*, a cura di M.P. Ottieri e L. Musella, Feltrinelli 2011.
- G. BOLOGNA, *Flatus vocis*, Bologna, Il Mulino 1992.
- F. BREVINI, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Torino, Einaudi 1990.
- F. BREVINI, (a cura di) *La poesia in dialetto. Storia e testi dalle origini al Novecento*, Milano, Mondadori 1999.
- I. CALVINO, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori 1995.
- G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua di Petrarca*, in «Paragone» II, 1951, pp. 3-26.
- M. CORTI, *Uno scrittore in cerca della lingua*, in «L'Approdo letterario», 27, 1964, pp. 1-18.
- L. COVERI, *Dalla parte delle radici. Risorgenze dialettali a Genova e in Liguria (ma non solo)*, in G. MARCATO (a cura di), *Lingua e dialetti nelle regioni*, Padova, CLEUP, 2013, pp. 137-144.
- L. COVERI, *Prospettive per un definizione del linguaggio giovanile in Italia*, in L. HOLTUS-E. RADTKE (a cura di), *Varietätenlinguistik des Italienischen*, Tübingen, Narr 1983, pp. 134-141.
- P. D'ACHILLE, *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino 2010.

- P. D'ACHILLE, *Parole nuove e datate. Studi su neologismi, forestierismi, dialettismi*, Firenze, Franco Cesati Editore 2005.
- M. DARDANO, *La lingua della Nazione*, Roma-Bari, Laterza 2011.
- G. DELEUZE, *L'immagine tempo, Cinema 2*, Milano, Ubulibri 1989.
- T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza 2011.
- T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia repubblicana dal 1946 ai nostri giorni*, Roma-Bari, Laterza 2014.
- U. ECO, *La struttura assente*, Milano, Bompiani 1967.
- U. ECO, *Il fascismo eterno*, Milano, La nave di Teseo 2018.
- U. ECO, *Il segno*, Milano, ISEDI 1973.
- U. ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, La nave di Teseo 2016.
- M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, Milano, Rusconi 1975.
- G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Torino, Einaudi 1991.
- R. GALAVERNI, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Roma, Fazi 2001.
- R. GALAVERNI, *Il poeta è un cavaliere jedi. Una difesa della poesia*, Roma, Fazi 2006.
- N. GALLI DE' PARATESI, *Lingua toscana in bocca ambrosiana*, Bologna, Il Mulino 1985.
- E. GARRONE, *Semiotica e estetica*, Bari, Laterza 1968.
- R. GENOVESE, *Lo sviluppo senza progresso*, «La Repubblica», 8 giugno 2011.
- E. GOLINO, *Letteratura e classi sociali*, Bari, Laterza 1976.
- A. GRAMSCI, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi 1975.
- G. IANNACCARO-V. MATERA (a cura di), *La lingua come cultura*, Utet, Torino 2009.
- R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli 1966.
- C. LAVINIO, *Comunicazione e linguaggi disciplinari*, Carocci, Roma 2004.
- C. LEVI, *Prima e dopo le parole*, Roma, Donzelli 2001.
- C. MARAZZINI, *Breve storia della questione della lingua*, Bologna, Roma, Carocci 2018.
- C. MARAZZINI, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattito sull'italiano*, Roma, Carocci 1999.

- C. MARAZZINI, *Da Dante alle lingue del web. Otto secoli di dibattito sull'italiano*, Roma, Carocci 2013.
- C. MARAZZINI, *La lingua come strumento sociale. Il dibattito linguistico in Italia da Manzoni al neocapitalismo*, Torino, Marietti Editore 1977.
- C. MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino 2002.
- C. MARAZZINI, *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*, Bologna, Il Mulino 2015.
- C. MARCATO, *Dialetto, dialetti e italiano*, Bologna, Il Mulino 2007.
- H. MARCUSE, *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*, Torino, Einaudi 1969.
- H. MARCUSE, *Davanti al nazismo. Scritti di teoria critica 1940-1948*, Roma-Bari, Laterza 2001.
- A. MARTINET, *La considerazione funzionale del linguaggio*, Bologna, Il Mulino 1965
- P.V. MENGALDO (a cura di), *I Poeti italiani del Novecento*, Milano, I Meridiani, Mondadori 1981.
- P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Firenze, Vallecchi 1987.
- P.V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino 1994.
- C. METZ, *Cinéma: langue ou language*, «Communications», 4, 1964.
- B. MIGLIORINI, *Parole d'autore (Onomaturgia)*, Firenze, Biblioteca Sansoni 1975.
- E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi 2012.
- E. MORIN, *La conoscenza della conoscenza*, Milano, Feltrinelli 1989.
- G. NENCIONI, *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg e Sellier 1989.
- W.J. ONG, *Oralità e scrittura: Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino 1986.
- O. PARLANGELI (a cura di), *La nuova questione della lingua*, Paideia Editrice, Brescia 1971.
- G. PASCOLI, *Pensieri e discorsi (1895-1906)*, Bologna, Zanichelli 1907.
- G. PASCOLI, *Prose*, 2 voll., Milano, Mondadori 1971.
- G. PASQUALI, *Maestri in salsa piccante*, in *Belfagor*, vol. 46, n. 5 (30 settembre 1991), pp. 563-566.
- E. POUND, *I Cantos*, Milano, I Meridiani, Mondadori 1985.
- E. POUND, *The cantos of Ezra Pound*, Londra, New Directions Publishing 1996.
- E. POUND, *The spirit of romance*, Londra, New Directions Publishing 2005.

- R.M. RILKE, *Poesie*, (traduzione di G. Pintor), Torino, Einaudi 1955.
- R.M. RILKE, *Sonetti a Orfeo*, a cura di R.S. Virgillito, Milano, Garzanti 2006.
- E. SCALIA, *Fuori e dentro la letteratura. Stranieri e italiani*, Bologna, Pendragon 2004.
- R. SCARPA, *La questione della lingua. Antologia di testi da Dante a oggi*, Roma, Carocci 2012.
- A. SOBRERO, *Lingue speciali*, in ID. (a cura di) *Introduzione all'italiano contemporaneo*, vol. II: *La variazione e gli usi*, Roma-Bari, Laterza 1993, pp. 237-278.
- E. TREVI, *Qualcosa di scritto. La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini*, Milano, Ponte alle Grazie 2012.
- U. VIGNUZZI, *Discussioni e polemiche sulla lingua italiana*, in G. MARIANI-M. PETRUCCIANI (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea*, III, Roma, Lucarini 1984, pp. 709-736.
- M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo 1967.
- L. WITTGENSTEIN, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino 1968.
- A. ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori 1999.

VOCABOLARI DI RIFERIMENTO PER L'INDAGINE

LESSICALE:

AA. VV., *Grande 155 italiano Garzanti*, Milano, Garzanti, 2017.

M. CORTELAZZO-P. ZOLLI (a cura di), *Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli 1999.

E. DE FELICE-A. DURO (a cura di), *Vocabolario italiano*, Torino-Palermo, S.E.I.-Palumbo 1993.

T. DE MAURO (a cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, Utet 2000.

T. DE MAURO-I. CHARI (a cura di), *Nuovo vocabolario on line della lingua italiana*, <http://dizionario.internazionale.it>

F. SABATINI-V. COLETTI (a cura di), *DISC. Dizionario italiano Sabatini- Coletti*, Firenze, Giunti 2008.

E. OLIVETTI (a cura di), *Dizionario Olivetti online*, <https://www.dizionario-italiano.it/>

N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana 2019*, a cura di M. Cannella-B. Lazzerini, Bologna, Zanichelli 2018.

SITOGRAFIA:

M.A. BAZZOCCHI, *Pasolini e la parola*,

<http://www.comune.bologna.it/iperbole/boll900/bazzocc2.htm>, consultato il 9 marzo 2016.

M. BOCCHINI, *Pier Paolo Pasolini, una disperata passione 2 - Vita = Parola*,

<https://www.culturacattolica.it/letteratura/letteratura-storia-ed-autori/pier-paolo-pasolini/pier-paolo-pasolini-una-disperata-passione-2-vita-parola> consultato il 23 giugno 2017.

A. BOLAFFI, *Lettere dal Sessantotto*,

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1998/12/01/lettere-dal-sessantotto.html>, consultato il 28 aprile 2018.

R. BUI (alias Wu Ming 1), *Pasolini e l'orrore per ogni fascismo. Nel suo antifascismo estremo, un antidoto ai veleni di questi giorni*,

<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/contro-le-strumentalizzazioni-di-pasolini-il-falso-dellanti-antifascismo-di-wu-ming-1/>, consultato il 12 settembre 2018.

R. BUI (alias Wu Ming 1), *Pasolini, Salvini e il neofascismo come merce*,

<https://www.internazionale.it/opinione/wu-ming-1/2018/06/04/pasolini-salvini-neofascismo>, consultato il 23 settembre 2018.

M. CASTELNOVO, *La "mutazione antropologica" secondo PPP*,

<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/la-mutazione-antropologica-secondo-ppp-di-michele-castelno>, consultato il 12 settembre 2018.

R. CHIESI, *Lo sguardo di Pasolini. La forma della città, un film di Pier Paolo Pasolini e Paolo Brunatto*.

<http://www.parol.it/articles/pasolini.htm>, consultato il 16 luglio 2018.

F. DE MELIS, *Pierpaolo Pasolini. Il "teatro di Parola" contro la chiacchiera e l'urlo*,

<http://videotecapasolini.blogspot.it/2013/08/pierpaolo-pasolini-il-teatro-di-parola.html>, consultato il 22 febbraio 2018.

D. FUSARO, *Il fascismo dell'odierno antifascismo. Lettera a Fiano*,

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/07/12/il-fascismo-dellodierno-antifascismo-lettera-a-fiano/3724225/> consultato il 10 settembre 2017.

D. FUSARO, *Consumismo, nessuno è se stesso. È l'omologazione di massa*,

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2017/08/08/consumismo-nessuno-e-se-stesso-e-lomologazione-di-massa/3781366/>, consultato il 22 luglio 2018.

R. GENOVESE, *Lo sviluppo senza progresso*,

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/06/08/lo-sviluppo-senza-progresso.html>, consultato il 14 agosto 2018.

S. IOVINO *Lucciole, voci e pale d'altare. Pier Paolo Pasolini e l'etica del paesaggio culturale*, in «Kainós. Rivista telematica di etica filosofica», <http://www.kainos.it/nonluogo/iovino.html>, consultato il 21 marzo 2018.

A. MARRAS, *La lezione di Pasolini a Fiano: "Antifascismo, arma di distrazione di massa"*, <http://www.secoloditalia.it/2017/12/la-lezione-di-pasolini-a-fiano-antifascismo-arma-di-distrazione-di-massa/>, consultato il 3 ottobre 2018.

G. MEREGHETTI, *Insulti alla Kyenge. Se è la tolleranza a generare discriminazione* <http://www.ilsussidiario.net/News/Cronaca/2013/7/15/INSULTI-ALLA-KYENGE-Se-e-la-tolleranza-a-generare-discriminazione/412178/>, consultato il 7 luglio 2018.

<http://www.ilsudest.it/cultura-menu/55-cultura/10532-2017-09-27-15-29-30.html>, consultato il 18 ottobre 2018.

A. MORAVIA, *Orazione ai funerali di Pasolini*, <http://www.cinquantamila.it/storyTellerArticolo.php?storyId=4e7b5d05944c9>, consultato il 19 agosto 2018.

M.T. MOSCATO, *Emergenza educativa o mutazione antropologica?*, <http://www.formazionepsichiatrica.it/rivista/pag-3.html>, consultato il 10 ottobre 2018.

F. ONORATI, *Pasolini dialettologo*, <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/pasolini-dialettologo-di-franco-onorati/>, consultato il 27 novembre 2017. ottobre 2018.

A.M. PIERRINO, *Strage di Genova, ancora attuale il Processo di Pasolini al Palazzo*, <http://www.affaritaliani.it/blog/cose-nostre/strage-di-genova-ancora-attuale-il-processo-di-pasolini-al-palazzo-556129.html>, consultato il 20 agosto 2018.

A.M. PURICELLI, *Macron risultato di un genocidio culturale. È simbolo della decadenza europea*, <http://www.affaritaliani.it/blog/politicamente-scorretto/macron-risultato-di-un-genocidio-culturale-e-simbolo-della-decadenza-europea-477807.html>, consultato il 29 luglio 2018

F. RICCI, *La "mutazione antropologica" dei nativi digitali*, http://www.toscanalibri.it/it/scritti/cosi-vicini-cosi-lontani-la-mutazione-antropologica-dei-nativi-digitali_2534.html, consultato il 28 marzo 2018.

G. SCALIA, *Mutazione antropologica*, in «Tysm. Philosophy and social criticism», <http://tysm.org/mutazione-antropologica/>, 21 ottobre 2018.

G. TESTA, *Pasolini, Pier paolo*, in *Enciclopedia Treccani on line*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-paolo-pasolini_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pier-paolo-pasolini_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

E. TREVI, *L'esordio infinito di un sovversivo*, <http://www.corriere.it/la-lettura/pier-paolo-pasolini/notizie/pasolini-anniversario-morte-emanuele-trevi-4934d894-7c8e-11e5-8cf1-fb04904353d9.shtml>, consultato il 18 marzo 2017.

A. TRICOMI, *Pasolini e il "destino d'opposizione". Una riflessione*,

<http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/molteniblog/ppp-e-il-destino-dopposizione-una-riflessione-di-antonio-tricomi/>, consultato il 12 novembre 2017.

C. VERBARO, *La poesia come forma del sacro*, <http://www.leparoleele cose.it/?p=30245>, consultato il 20 dicembre 2017.

L. ZAGATO, *Il ritorno del 'genocidio culturale' nel diritto internazionale: osservazioni introduttive*, https://www.unive.it/media/allegato/centri/CIRDU/seminari_workshop/zagato.pdf, consultato il 16 marzo 2018.

Log-likelihood and effect size calculator, <http://ucrel.lancs.ac.uk/llwizard.html>, consultato il 9 marzo 2018.

"In Italia c'è stato un genocidio culturale. Spolpata della sua carne". Vinicio Capossela si racconta da Londra, <https://www.londonita.com/vinicio-capossela-intervista-londra/>

Appendici

Appendice 1

III B: FACCIAMO L'APPELLO*

Programma di Enzo Biagi.

Intervista a cura di Enzo Biagi

Regia: Pier Paolo Ruggerini

In studio: Pier Paolo Pasolini, Odoardo Bertani, Agostino Bignardi, Carlo Manzoni, Nino Pitani, Sergio Telmon, Carlo Galavotti, Mario Borgati.

Produzione: RAI, 1971 (ma non andò in onda perché Pasolini era coinvolto un processo a «Lotta Continua» di cui era stato direttore per un numero.)

Trasmissione: 3 novembre 1975

Durata: 60'

* Dato il suo particolare interesse, si è scelto di inserire fra le appendici ampi stralci di questo dibattito, già pubblicato parzialmente in «Radio Corriere TV», 25 luglio 1971, «La Stampa», 27 luglio 1971 e nei volumi L. De Giusti (a cura di), *Il cinema in forma di poesia*, Pordenone, Cinemazero, 1979, pp. 145-151; P.P. Pasolini, *Interviste corsare*, a cura di M. Gulinucci, Liberal pp. 178-181.

Una rielaborazione di questa intervista di Enzo Biagi a Pasolini (unita a una successiva, realizzata sempre del grande giornalista e pubblicata su «La Stampa» del 4 gennaio 1973) è stata pubblicata su «Il Fatto quotidiano» del 5 settembre 2013, a cura del regista del programma Loris Mazzetti (storico collaboratore di Enzo Biagi) e, in seguito, in P.P. Pasolini, *Povera Italia. Interviste e interventi, 1949-1975*, a cura di A. Molteni, Milano, Kaos Edizioni 2013, pp. 261-267 e in L. Mazzetti, *Enzo Biagi. Non perdiamoci di vista. Un racconto attraverso le interviste che hanno segnato un'epoca*, Reggio Emilia, Aliberti Editore 2017, pp. 64-71.

Biagi: Liceo Galvani 1938. Questi ragazzi con la paglietta, dall'aria lievemente inglese, sono invece di Bologna. Le loro famiglie appartengono in genere alla buona borghesia. I giovanotti portano nella foto ricordo il cappello come...un segno di distinzione, forse si sentono già un po' diversi dagli altri, molti di loro infatti hanno fatto carriera. A un nostro appello rispondono: Bertani Odoardo, Bignardi Agostino, Manzoni Carlo, Pasolini Pier Paolo, Pitani Nino, Telmon Sergio. C'è anche un professore: Carlo Galavotti. Facciamo un rapido esame delle vostre professioni; qual è il tuo lavoro?

Bertani: Il giornalista.

Bignardi: Se lavoro si può chiamare: deputato al Parlamento

Biagi: Si deve chiamare un lavoro.

Manzoni: Medico condotto.

Pasolini: Non so se scrittore o regista, scegliete voi.

Pitani: Io faccio l'attore, mi chiamo Daniele Vargas, in arte.

Telmon: Io faccio il giornalista come Bertani.

[...]

Biagi: Professor Galavotti, lei è qua in mezzo ai suoi ragazzi... era un cattivo, allora, o...

Galavotti: Non direi. Comunque valeva la classe nella sua composizione. I singoli venivano, in un certo senso, in una classe molto affiatata, molto vivace, ricca di energia, gente di ingegno, i singoli venivano presi nell'insieme... ed è questo che conta veramente in una scuola, in una classe.

Biagi: Ma lei come li ricorda?

Galavotti: Beh...ricordo...ricordo Bignardi perché dava una specie di tono, di serietà, di compostezza, di peso alla classe...

Biagi: Ma il primo della classe?

Galavotti (continuando) ... Poi la vivacità di Pasolini, le vivacità di... delle traduzioni di Pasolini dal greco...

Biagi: Lei insegna ancora greco?

Galavotti: Io insegno letteratura greca all'Università di Roma, già da molti anni sono a Roma.

Biagi: Lei come trova i ragazzi di allora a confronto con i ragazzi di oggi?

Pitani: Questa è una bella domanda!

Galavotti: Credo che questa stessa nostra riunione e la domanda che mi ha fatto lei dimostri proprio la diversità di costume. In fondo queste riunioni tra amici, compagni di

scuola, si facevano anche trenta-quarant'anni fa: si risolvevano in una bicchierata, in una allegria, in una scampagnata, si parlava di tutto e non c'era mai un professore, credo. Adesso invece mi pare che voi mi state ponendo un problema, un confronto, e questo corrisponde certamente ad una maggiore intensità spirituale, di ricerca, di indagine, di problemi che oggi la gioventù si pone e che si pongono anche gli uomini. Quella classe era bella perché spensierata, attiva, intelligente, impegnata, ma non aveva forse il tormento dell'indagine, sentiva di più il desiderio di leggere, imparare, soprattutto di leggere, di capire i testi. Ciò che tentavo di fare era impegnarmi sulla responsabilità di uno studio che fosse intelligenza di valori diversi dalla nostra civiltà e soprattutto - lo dico a Pasolini - intelligenza di forme diverse di espressione. Il gusto di tradurre dalla lingua che ha un peso lessicale diverso, una sintassi diversa e riuscire a rendere motivi e valori di quel testo, trasferiti in un linguaggio che ha un altro significato, un'altra impostazione ... lo credo che questo sia una delle opere dell'intelligenza, una maniera di impegnare l'intelligenza a una precisione, a una logica, a una chiarezza mentale.

Biagi: Pasolini, lei a scuola era molto bravo?

Pasolini: Ma, molto no. Ero un po' discontinuo... Cioè sì ero sull'otto, però avevo delle discontinuità. Per esempio in greco delle volte prendevo otto, delle volte un misero sei, ecco... Ma quello che amavo soprattutto era il latino più del greco - visto che il professor Galavotti ha parlato di questo - e mi piaceva, più che tradurre per scritto tradurre oralmente. Leggevamo le Egloghe in classe, a voce alta, in latino e traducevamo improvvisando. Questo mi piaceva molto.

Biagi: Quali sono le illusioni che lo studente Pasolini ha perduto?

Pasolini: Ma nessuna. Assolutamente nessuna... [...] La domanda mi sorprende, perché la mia vita stessa è caratterizzata dal non aver perso nessuna illusione.

Biagi: Lei non si è mai sentito, per esempio, vittima dell'ingiustizia?

Pasolini: Sì, ma son casi personali che non ho mai voluto generalizzare.

Biagi: Chi ha più influito sulla sua vita: suo padre o sua madre?

Pasolini: I primi tre anni mio padre, che ho completamente dimenticato, e poi mia madre.

Biagi: E suo padre che lavoro faceva?

Pasolini: Era ufficiale di fanteria, a Bologna, era capitano.

Biagi: Lei aveva... un fratello?

Pasolini: Sì.

Biagi: Andavate molto d'accordo?

Pasolini: Sì. Cioè litigavamo molto, come succede tra fratelli, però fondamentalmente ci volevamo molto bene e andavamo molto d'accordo, sì.

Biagi: Lui è stato partigiano?

Pasolini: È stato partigiano, sì.

Biagi: E lei no?

Pasolini: Beh, io non ero partigiano armato, ero - diciamo così - partigiano ideologico, ero con lui, ero in rapporto con lui, ci scrivevamo, io scrivevo articoli per i suoi giornali... partigiani...ecc... Lui era armato e combatteva, era, come dire, di leva in quei giorni, in quegli anni...

Biagi: Ho letto di recente in un'intervista che... lei ha detto che suo padre e sua madre non andavano d'accordo; come influiva questo su di lei, e su suo fratello?

Pasolini: Su mio fratello ... non lo so, credo che agisse in modo normale, cioè come sempre succede in casi normali, il padre e la madre non vanno d'accordo e il figlio accetta la situazione. Per me invece è stata una tragedia...una vera tragedia.

Biagi: I racconti che le faceva sua madre nell'infanzia, hanno avuto un peso nella formazione del suo carattere?

Pasolini: Mah... i racconti non tanto...la sua ideologia sì, che era formata da tutte quelle illusioni di cui lei mi parlava prima: sono l'illusione dell'essere buoni, essere bravi, generosi, darsi agli altri, credere, sapere, ecc... ecc...

Biagi: La sua famiglia era religiosa?

Pasolini: No. Mio padre, che era nazionalista, e se non proprio fascista quasi, aveva una religione puramente formale: cioè in chiesa la domenica, alla messa grande, dove vanno i borghesi e i ricchi. Mia madre, invece, aveva una religione contadina, rurale, presa da sua nonna, la mia bisnonna. Una religione molto poetica, ma per niente convenzionale, per niente confessionale.

Biagi: Da giovane, lei era triste?

Pasolini: (agli altri) Ero triste?

Altri: No.

[...]

Biagi: Il professor Galavotti ha detto che allora c'era un sentimento dell'amicizia e che questa generazione, alla quale anch'io appartengo, non aveva tutti i problemi che hanno i giovani d'oggi. Invece, è un ricordo personale, a me pare che già allora ci fossero tanti problemi, una specie di vaga infelicità che sentivamo, non so, dai film francesi che arrivavano allora, da una certa letteratura, anche di carattere popolare, c'erano i romanzi

ungheresi delle generazioni infelici, e altre cose che hanno avuto una certa influenza anche sulla formazione del nostro carattere, cosa ne dice lei, Bertani?

Bignardi: Mah, io penso...sono poco amico della mia giovinezza e della memoria che quindi siamo sollecitati a rinverdire. Sono poco amico, perché è stata una giovinezza quieta, e anche se dotata di virtù come quella dell'amicizia, che ci portava poi a trovarci insieme, addirittura a recitare insieme nelle nostre case, tuttavia io desideravo assolutamente quasi dimenticarla. E pensare a me da oggi in avanti, mi ritengo adesso continuamente in uno stadio aperto e penso che la giovinezza non mi ha...

Biagi: ... condizionato in niente.

Bertani: No, mi ha assolutamente condizionato, mi ha assolutamente frenato, e... troppo tardi forse è cominciata una possibilità di diventare uomo. Nella mia adolescenza non sono diventato uomo.

Biagi: Telmon, come ve la cavavate con la G.I.L., le adunate, la premilitare, il sabato?

Telmon: Devo dire che per certi aspetti era abbastanza divertente. Perché era l'unica maniera di trovarci fuori della scuola. E direi che avevamo una maggiore libertà di discussione quando andavamo in gruppetti alle adunate e non c'erano solo le adunate - io non rivaluto nulla del fascismo, assolutamente - io dico che in quel periodo...

Biagi: Stiamo facendo della biografia.

Telmon: ... era un po' un modo di incontrarci. Al G.U.F. io non ci sono quasi stato. Bignardi, mi pare, forse tu c'eri... e c'erano delle pubblicazioncelle...

Bignardi: Come «Architrave».

Biagi: Importanti per noi...

[...]

Biagi: Lei Pasolini come se la cavava con queste adunate col moschetto?

Pasolini: Mah... io sono d'accordo con Telmon; cioè da una parte ho un ricordo spaventosamente deprimente, perché si stava per delle ore fermi in certe viuzze battute dal sole e allora lì i ragazzi, presi dalla noia, dalla frenesia, cominciavano a dire delle stupidaggini, delle follie... i discorsi che si fanno tra adolescenti che mi deprimevano in modo atroce. Però d'altra parte ha ragione Telmon. Per esempio io e Telmon una volta siamo andati a sciare, mi pare...

Telmon: A Cortina.

Pasolini: A Cortina, c'era una specie di campeggio spaventoso, miserando, e si facevano spesso dei discorsi antifascisti, appunto; l'antifascismo, almeno il mio, è nato più o meno nell'anno di Bignardi, ecco. Cioè lui ha letto per conto suo Baudelaire, invece l'anno dopo,

o lo stesso anno...non ricordo, il professor Antonio Rinaldi, che è un poeta, che scrive...è venuto a fare il supplente e non sapendo che cosa fare con noi...credo che fosse supplente di Patrizi, del professore di storia dell'arte...

Altri: ...di storia dell'arte... di storia dell'arte...

Pasolini: ...e non sapendo che cosa dire, era un ragazzo anche lui, ci ha letto una poesia di Rimbaud: ecco, in quel momento lì è scattato in me l'antifascismo, proprio in quel momento credo.

[...]

Biagi: Lei Pasolini credeva, è una domanda così piuttosto astratta, che Bignardi sarebbe diventato un giorno deputato del Partito Liberale Italiano?

Pasolini: No, io pensavo che lui avrebbe proseguito la carriera letteraria che aveva cominciato. Lui ha pubblicato un libro di poesie, *San Paolo e altre poesie*...

Biagi: Firmando Augusto Bignardi, perché allora andavano di moda gli scrittori del «Frontespizio», no?

Bignardi: Ma il guaio è che ne ho pubblicato anche un secondo libro di poesie, ma poi che... il guaio è che qualche poesia la scrivo anche adesso, ma la tengo rigorosamente nascosta, perché mi pare che il vice-segretario generale di un partito non so se possa permettersi il lusso di scrivere cose letterarie.

Pasolini: Perché?

Biagi: Beh, non vedo...

Bignardi: Non lo so, può darsi che a un certo momento mi decida a tirarle fuori....

Pasolini: Fossero belle, sì.

Bignardi: Può darsi anche, ma non so se sono belle.

Pasolini: Non deve... un vice-segretario di un partito non può pubblicare poesie brutte.

Bignardi: Non so se sono belle o brutte, può darsi che ricorra alla consulenza letteraria di Pasolini, a questo riguardo, un giorno o l'altro.

Biagi: Tu Bertani, che scrivevi poesie e che ne hai scritte, credevi che Pasolini un giorno sarebbe diventato uno scrittore e un poeta famoso?

Bertani: Beh, sì... lui già dal ginnasio aveva questo timbro di scrittore sicuro, era...

Bignardi: Ti ricordi del bellissimo tema su Pascoli, di Pasolini. Ricordo un bellissimo tema, era un commento a una poesia di Pascoli, *La servetta di Monte*.

[...]

Biagi: Telmon, che cosa era per te e per i tuoi compagni la politica allora?

Telmon: Alcuni di noi cercavano, come diceva Bignardi, il fascismo vero, altri, tra i quali mi metto anch'io, scoprirono che non c'era nessuna possibilità di evoluzione in quel senso e si diedero a letture, e questi nostri professori effettivamente, Valli, Gabelli, questi professori del Galvani, professori di filosofia che sono stati direi il nerbo di questa conversione all'antifascismo della mia generazione, le letture che ci davano questi individui - e Antonio Rinaldi che ha menzionato prima Pasolini - ci portavano rapidamente ad avere una visione del tutto diversa della politica e dell'avvenire del nostro Paese. E ricordo le discussioni con Pasolini. Pasolini già allora capiva che il fascismo non ci avrebbe condotto che a delle avventure, eravamo su questo perfettamente d'accordo, però già c'erano delle differenze sulla... sul modo di vedere il domani, cioè la democrazia, verso la libertà era comune fino ad un certo punto, perché c'erano posizioni già più avanzate, posizioni diremmo oggi più moderate e ricordo che Pasolini quando fece il salto lo fece verso posizioni estremamente avanzate.

Biagi: E ho visto anche oggi, il più ribelle fra tutti voi è, sembra Pasolini, quello che sfida di più il compromesso. Cosa ne pensi tu, Bignardi?

Bignardi: Guarda, Pasolini era uno strano tipo di ribelle, perché questa sua ribellione non si esternava, era una specie di ribellione interna, una specie di... non so... vorrei dire di fuoco intimo. Intanto c'è da dire che Pasolini, almeno come io lo ricordo allora, non era una persona di facilissima comunicativa, era una persona che aveva una vita interna molto ricca, ma che nei rapporti umani non è che proprio si buttasse completamente fuori, era in fondo... era uno che stava per conto suo anche quando era in compagnia.

Biagi: E delle sue proteste attuali, di questo suo impegnarsi di oggi cosa ne pensa?

[...]

Bignardi: [...] Io avrei visto la sua carriera come quella di un letterato puro, ecco, non avrei immaginato certe forme di protesta che poi ha portato fuori, e se Pasolini me lo consente, se Pier Paolo me lo consente, certe volte, ancora oggi, nelle sue produzioni attuali vedo una specie di conflitto fra il letterato puro, che egli è, e certe forme di protesta politica perché quasi lui ha paura di essere diminuito come uomo a essere solo letterato, vuole anche impegnarsi, adesso questa è un'interpretazione... io ho scritto una recensione del suo primo libro di poesie, però non mi fiderei a scrivere una recensione, o un articolo, su tutto il personaggio e lo scrittore Pasolini .

Biagi: Senta, Pasolini, perché ogni sua opera, ogni suo gesto suscita sempre polemiche?

Pasolini: Mah, forse per il conflitto di cui parlava Agostino adesso. Cioè, perché se c'è una tentazione violentissima verso la letteratura, per esempio anche nell'ultimo libro di

poesie, c'è proprio questa specie di opposizione che non è dialettica, è veramente, meramente oppositoria, non è che da una parte ci sia l'amore per la letteratura, dall'altro ci sia l'odio per la letteratura e poi ci sia una bella sintesi che trascende a tutte e due...no, non c'è questo. C'è un amore oppositorio inconciliabile, la figura che predomina le mie opere è quella che Fortini chiama la sineciosi o che si potrebbe chiamare oxymoron, cioè il definire le cose per opposizione: ragazza bionda e mora, per esempio. Ora, se la figura centrale nelle mie opere è questo oxymoron, questo definire per opposizione, questo insanabile contrasto, può darsi che questo dia alle mie opere l'impossibilità di essere consumate in modo normale, quindi susciti le reazioni di cui lei parla.

Biagi: E come ci si sente ad essere tanto contestato?

Pasolini: Mah, le cose non arrivano molto, in realtà, perché chi lavora è impegnato nel suo lavoro; poi i discorsi degli altri li fanno tra di loro, in parte arrivano, in parte no, non sono abbonato a «L'Eco della Stampa», quindi non leggo niente di quel che si dice di me, evito di ascoltare discorsi fatui, ogni tanto mi arrivano delle cose, insomma non me ne occupo molto.

Biagi: Lei ha scritto: «Sul piano esistenziale io sono un contestatore globale. La mia disperata sfiducia in tutte le società storiche mi porta a una forma di anarchia apocalittica». Che mondo sogna?

Pasolini: Per un certo tempo, da ragazzo, ho creduto nella rivoluzione come credono i ragazzi di adesso. Adesso comincio a crederci un po' meno, quindi, a questa palingenesi... sono in questo momento apocalittico. Cioè io vedo di fronte a me un mondo doloroso e sempre più brutto. Non ho speranze, quindi non mi disegno nemmeno un mondo futuro.

Biagi: Mi pare che lei non creda più ai partiti. Che cosa ha da proporre in cambio?

Pasolini: No, perché? Se lei mi dice che non credo più ai partiti mi dà del qualunquista, invece io non sono un qualunquista, tendo più verso una forma anarchica che verso una scelta ideologica di qualche partito, questo sì, ma non è che non creda ai partiti, ecco.

Biagi: Perché lei sostiene che la borghesia sta trionfando, ad esempio? Ma lei non critica anche il Partito Comunista contemporaneamente, non si pone come un precursore della contestazione?

Pasolini: Sì, questo è vero. Oggettivamente è vero. Insomma, la borghesia sta trionfando in quanto la civiltà neocapitalistica è la vera rivoluzione della borghesia. Non vedo altre alternative, perché anche nel mondo sovietico, in realtà, la caratteristica dell'uomo non è tanto quella di aver fatto la rivoluzione e di viverla, ma quella di essere un consumista. La rivoluzione industriale, in un certo senso, livella tutto il mondo.

Biagi: Lei si batte contro l'ipocrisia, sempre. Quali sono i tabù che vuole distruggere: le prevenzioni sul sesso, lo sfuggire alla realtà più cruda, la mancanza di sincerità nei rapporti sociali?

Pasolini: Mah, questo l'ho detto fino a dieci anni fa. Adesso non dico più queste cose, perché non ci credo. Come le ho detto, la parola «speranza» è cancellata completamente dal mio vocabolario, quindi continuo a lottare per verità parziali, momento per momento, ora per ora, mese per mese, ma non mi pongo programmi a lunga scadenza, perché non ci credo più.

Biagi: Lei non ha speranze?

Pasolini: No.

Biagi: Vive giorno per giorno?

Pasolini: Vivo giorno per giorno, sì. Non ho più quelle speranze che sono alibi, ecco...

Biagi: Questa società che lei non ama, in fondo le ha dato tutto: le ha dato il successo, una notorietà internazionale...

Pasolini: Il successo non è niente...

Biagi: Che cosa è per lei il successo?

Pasolini: Il successo è una forma... l'altra faccia della persecuzione, non so come dire; e poi il successo è sempre una cosa brutta per un uomo, può esaltare al primo momento, può dare delle piccole soddisfazioni, delle certe vanità, ma in realtà appena ottenuto si capisce che è una cosa brutta. Per un uomo il successo, per esempio il fatto di aver trovato i miei amici qui, alla televisione, non è bello, per fortuna noi siamo riusciti ad andare al di là dei microfoni e del video e a ricostruire qualche cosa di reale, di sincero, ma come posizione, la posizione è brutta, è falsa.

Biagi: Perché, cosa ci trova di così anormale?

Pasolini: Perché la televisione è un medium di massa, e il medium di massa non può che mercificarci e alienarci.

Biagi: Ma oltre ai formaggini e al resto, come lei ha scritto una volta, questo mezzo che porta soprattutto i formaggini in casa, porta adesso le sue parole. Noi stiamo discutendo tutti con una grande libertà, senza alcuna inibizione, o no?

Pasolini: No, non è vero.

Biagi: Sì, è vero. Lei non può dire tutto quello che vuole?

Pasolini: No, non posso dire tutto quello che voglio.

Biagi: Lo dica.

Pasolini: No, non lo potrei, perché sarei accusato di vilipendio del codice fascista italiano. In realtà non posso dire tutto, e poi, a parte questo, se oggettivamente di fronte all'ingenuità o alla sprovvedutezza di certi ascoltatori, io stesso non vorrei dire certe cose, quindi mi autocensuro. Ma a parte questo... non è tanto questo... è proprio il medium di massa in sé: nel momento in cui qualcuno ci ascolta dal video ha verso di noi un rapporto da inferiore a superiore, che è un rapporto spaventosamente antidemocratico.

Biagi: Beh, io penso che in certi casi sia anche un rapporto alla pari, lo spettatore che è davanti al teleschermo rivive attraverso le nostre vicende anche qualcosa di suo, non è in uno stato di inferiorità. Perché non può essere alla pari?

Pasolini: Sì, teoricamente sì, questo può essere giusto. Alcuni spettatori che culturalmente, per privilegio sociale, ci sono pari prendono le nostre parole e se le...ma in genere proprio il video...le parole che cadono dal video, cadono sempre dall'alto, anche le più democratiche, anche le più vere, anche le più sincere, è proprio il fatto...

Bignardi: Io ho l'impressione che Pasolini abbia fatto una dichiarazione di fede aristocratica in questo momento tremenda, cioè la sua contestazione e la sua incomunicabilità...e in sostanza lui dichiara l'appartenenza ad un ceto intellettuale che è in certa misura incomunicabile, ora questo qui io lo vorrei definire una definizione di aristocrazia...

Pasolini: Ma io non ho detto questo!

Bignardi: In senso buono, intendiamoci, in senso di aristocrazia intellettuale, di aristocrazia etica, anche, se vogliamo...

Biagi: Non sono d'accordo.

Pasolini: Ma io non ho detto questo ... non ho detto proprio questo!

Biagi: ... io ho avuto l'impressione di una persona estremamente... che vive in una grande solitudine e può magari sentirsi vittima o incompreso e che... in ogni caso rassegnato a quelli che sono i fatti, è esatto?

Pasolini: Avete capito malissimo, io adesso non parlo di voi... [...]

Biagi: Non so, gli altri che impressione... Telmon?

Telmon: No, Pier Paolo ha sempre avuto una visione affatto aristocratica della realtà, è un uomo che ha sempre sentito profondamente le cose, ha sempre sentito profondamente i rapporti umani, ora io credo che lui interpreti questo mezzo televisivo come un diaframma intermedio di cui non c'è nessun bisogno per i rapporti tra uomo e uomo, per i rapporti tra la società...

Biagi: Lei ha allargato il discorso alla sua visione della società, del mondo, non soltanto a...

Telmon: Per me è eccessivamente pessimista, Pier Paolo, ma io che ricordo i suoi grandi ottimismoi posso capire che possa... non possa che essere pessimista e scettico.

Pasolini: Il grande pessimismo implica sempre un grande ottimismo, questo è certo e viceversa, ma scusate...

Biguardi: Torniamo nella dialettica dei contrari...

Pasolini: Torniamo alla sineciosi. No, però vorrei chiarire una cosa che mi sembra importante. Cioè io non parlavo di noi in questo momento alla televisione. Parlavo della televisione in sé, come medium di massa, come mezzo della circolazione di massa; ammettiamo che oltre a noi qui ci sia anche una persona assolutamente umile, un analfabeta interrogato dall'intervistatore, l'insieme della cosa vista dal video acquista sempre un'aria autoritaria, fatalmente, perché viene sempre data come da una cattedra. Il parlare dal video è parlare sempre *ex-cathedra*, anche quando questo è mascherato da democraticità, da eccetera eccetera.

Biagi: Ma credo che la stessa cosa possa avvenire con un libro, con un giornale, secondo me... Lei è stato, molti anni fa, per Ragazzi di vita uno dei primi scrittori italiani chiamati a comparire nei tribunali con l'accusa di oscenità, ed è stato difeso, se ricordo bene, da Carlo Bo, da un critico cattolico. A distanza di tempo come le pare questo processo? Come giudica certi scrittori erotici di oggi, e questo dilagare dell'erotismo, nel cinema, nelle librerie, nelle edicole?

Pasolini: Mah, per me l'erotismo nella vita è una cosa bellissima, e anche nell'arte, è un elemento che ha diritto di cittadinanza in un'opera come qualsiasi altro. L'importante è che non sia volgare. Per volgarità non intendo quello che si intende generalmente, ma una disposizione razzistica nell'osservare l'oggetto dell'eros, ecco... La donna come compare nei film erotici o nei fumetti erotici è vista razzisticamente come un essere inferiore, allora in questo caso è vista volgarmente, in questo caso allora l'eros è puramente una cosa commerciale, volgare.

Biagi: Che ne pensa dei giovani? C'è una sua definizione degli appartenenti al movimento studentesco piuttosto aspra: imberbi coronati di barba, se la ricorda? Come erano gli allievi del Galvani? Che differenza c'è tra gli imberbi di allora e quelli di oggi?

Pasolini: Mah, in queste cose faccio delle affermazioni che per quanto sgradevoli in un senso e timide dall'altro possono sembrare reazionarie. Quel gruppo di giovani della fotografia era un gruppo di giovani tutto sommato obbedienti, ma non soltanto

obbedienti al regime, perché fino a un certo punto noi eravamo obbedienti al regime, non sapevamo che ci fosse altro, eravamo immersi dentro questa atmosfera, non avevamo possibilità di alternative o di scelte; ma nel momento in cui abbiamo fatto un'altra scelta, cioè ognuno per la sua strada (io allora verso il Partito d'Azione, mettiamo, Bignardi verso il liberalismo, ecc...), nel momento in cui siamo diventati antifascisti non lo siamo diventati aggressivamente, abbiamo anche lottato, diciamo...mio fratello è morto, altri miei amici sono morti lottando, ma non è mai stata una lotta aggressiva, feroce, fatta con gli stessi sentimenti delle persone contro cui lottavamo.

Biagi: Lei ha detto durante un dibattito: «Voi studenti siete figli di papà e io vi odo come odio i vostri padri».

Pasolini: Sì, lo ripeto. Ma questo non riguarda, diciamo così, i movimenti studenteschi extraparlamentari e i gruppi avanzati, ideologicamente pieni, non so come dire, «Lotta continua» o «Potere operaio», riguarda la massa amorfa degli studenti.

Biagi: Come mai un marxista come lei trae tanto spesso ispirazione da soggetti che escono dal Vangelo o dalle testimonianze di seguaci di Cristo?

Pasolini: Mah, torniamo sempre alla cosa che ha adombrato Bignardi, cioè a quel mio vivere in maniera molto interiore le cose. Cioè evidentemente il mio sguardo verso le cose del mondo, verso gli oggetti, è uno sguardo non naturale, laico, vedo sempre le cose come un po' miracolose. Ogni oggetto per me è miracoloso: ho una visione – in maniera sempre informe, diciamo così, non confessionale, ma in un certo qual modo religiosa del mondo. Ecco perché investo questo mio modo di vedere le cose anche nelle mie opere.

Biagi: Il Vangelo la consola?

[...]

Pasolini: Mah, non cerco consolazioni. Cerco umanamente, ogni tanto, qualche piccola gioia, qualche piccola soddisfazione, ma le consolazioni, proprio, sono sempre retoriche, insincere, irreali... Ah, lei dice il Vangelo di Cristo? No, in questo caso proprio escludo totalmente la parola «consolazione» ...

Biagi: Che cosa è per lei il Vangelo?

Pasolini: Per me il Vangelo è una grandissima opera intellettuale, una grandissima opera del pensiero che non consola, che riempie, integra, che rigenera, non so come dire... che mette in moto i propri... ma la consolazione... che farsene della consolazione? «Consolazione» è una parola come «speranza» ...

Biagi: E quali sono i suoi nemici?

Pasolini: Mah, non lo so, non li conto... sì, sento ogni tanto delle ondate di inimicizia, delle volte inesplicabile... che non ho voglia di occuparmene molto.

Biagi: Quali sono, invece, le persone che ama di più?

[...]

Pasolini: Il tipo di persone che amo di gran lunga di più sono le persone che possibilmente non abbiano fatto neanche la quarta elementare, cioè le persone assolutamente semplici. Ma non ci metta della retorica, lo dico perché la cultura piccolo-borghese, almeno nella mia nazione – ma forse anche in Francia e in Spagna – è qualcosa che porta sempre delle corruzioni e a delle impurezze, mentre un analfabeta, uno che ha fatto solo i primi anni delle elementari, ha sempre una certa grazia che poi va perduta attraverso la cultura. Poi la si trova ad altissimo grado di cultura, ma la cultura media è sempre corruttrice.

Biagi: E se dovesse fare dei nomi? Per esempio lei ha avuto molta amicizia per Maria Callas, questa donna straordinaria, che cos'è che l'affascinava in lei, o che l'affascina?

Pasolini: M'affascinava in lei la violenza totale dei sentimenti, cioè quando lei prova un sentimento non è mai un piccolo sentimento, mediocre o trattenuto, quando prova un sentimento lo prova totalmente senza freni. È questa ricchezza sentimentale che mi piace soprattutto in lei.

Biagi: Lei non beve, non fuma, mangia poco, potrebbe fare delle corse da maratoneta... che hobby ha?

Pasolini: Il gioco del pallone e mi è rimasto fin da allora, ecco quando lei prima ha parlato di divertimenti tendevo disperatamente a parlare del pallone.

Biagi: Eh sì, lei ha detto anzi che il gioco del pallone è l'ultima rappresentazione sacra, o no?

Pasolini: In un certo senso sì, beh, insomma...

Biagi: Del nostro tempo...

Pasolini: Adesso non... se adesso affermiamo alla televisione questo, ecco, vede cos'è la televisione, se noi diciamo questo alla televisione diventa immediatamente un'affermazione... un'affermazione apodittica, capito? Invece... l'ho detto così, un po' metaforicamente, va presa con prudenza, insomma, questa mia affermazione. Sa perché l'ho detto? Perché mentre per esempio la televisione è un mezzo meccanico di diffusione, io in questo momento sono un'immagine in uno schermo, mentre il pallone è una rappresentazione dove coloro che danno la rappresentazione, cioè i giocatori, sono in carne ed ossa di fronte ad altri spettatori in carne ed ossa. Quindi un rapporto da singolo

a singolo, fisico, reale, materiale, come era il teatro nei suoi grandi momenti e come adesso purtroppo non riesce ad essere più.

Biagi: Qual è stato il suo più grande dolore?

Pasolini: Detto così a bruciapelo non so rispondere, probabilmente la morte di mio fratello, oggettivamente, soprattutto il dolore di mia madre alla notizia della morte di mio fratello-

Biagi: Lei ha detto che invecchiando si diventa allegri. Perché?

Pasolini: Perché si ha meno futuro e quindi meno speranze, e questo dà un grande sollievo.

[...]

Biagi: Secondo lei gli intellettuali italiani scendono a troppi compromessi [...]. Che tipo di compromessi accettano gli intellettuali italiani?

Pasolini: Mah! Gli intellettuali italiani, diceva? Ma per intellettuali intende quelli specializzati, oppure mettiamo un medico è un intellettuale. Lo dice in senso marxista oppure...

Biagi: No, lo dico in senso suo. Io ho letto in un suo pezzo che gli intellettuali italiani accettano troppi compromessi. Che cosa vuol dire? Chi sono? Cosa fanno per accettare questi compromessi? [...]

Pasolini: Il compromesso si può riassumere in uno solo: quello di accettare in modo acritico - perché se fosse critico lo si potrebbe anche ammettere. anzi credo che sia inevitabile - in un modo acritico l'integrazione.

Biagi: Non l'accetta anche lei?

Pasolini: Sì, ma in modo critico (ecco che mi ero già premunito). Cioè certo non posso non accettarla, perché devo essere un consumista per forza, anch'io mi devo vestire, devo vivere, non soltanto... devo scrivere, devo fare dei film, e quindi devo avere degli editori, dei produttori...

Bignardi: Quindi produci anche tu per il consumo...

Pasolini: Ma certo...

Bignardi: Un consumo intellettuale, ma produci per il consumo...

[...]

Pasolini: La mia produzione consiste nel criticare la società che in un certo modo mi consente, almeno per ora, di produrre in qualche modo.

Bignardi: La società ha sempre tremendamente amato chi produceva dicendo di non amarla.

[...]

Pasolini: Sì, è vero, la società cerca di assimilare, di integrare, certo: è un'operazione che deve fare per difendersi. Però non sempre riesce, a volte ci sono delle operazioni di rigetto. Tanto più che poi adesso non possiamo parlare in realtà di poesia come di merce: cioè io produco, tu dici, ed è vero, ma produco una merce che è in realtà inconsumabile, e quindi c'è un rapporto strano tra me e i consumatori. [...] Cioè io produco una merce, che dovrebbe essere la poesia, che è inconsumabile: morirò io, morirà il mio editore, moriremo tutti noi morirà tutta la nostra società, morirà il capitalismo ma la poesia resterà inconsumata.

Biagi: E quando fa il *Decamerone*?

Pasolini: Quando faccio il *Decamerone* faccio un'opera la quale è probabilmente, apparentemente, meno ideologica di altre. [...] Mi son divertito perché... per le ragioni che dicevo prima: perché con l'avanzare dell'età cala il futuro, calando il futuro calano i problemi, calano le speranze, cala la retorica, e quindi si è più allegri.

E ho fatto l'opera di uno che comincia ad essere un po' più allegro: il *Decameron* in qualche modo esprime questo mio momento, ecco.

[...]

Appendice 2

CONTROCAMPO: Italiani, oggi*

Programma a cura di Giuseppe Giacobazzo

In studio: Pier Paolo Pasolini; Giuseppe Cassieri, scrittore; Maurizio Ferrara, giornalista; Franco Ferrarotti, professore; Filippo Maria Pandolfi, parlamentare; Giovanni Russo, giornalista e meridionalista.

Produzione: RAI, Italia, 1974.

Trasmissione: 19 ottobre 1974

Durata: 55'

* Trascrizione inedita, non integrale, effettuata a partire da una registrazione audio (incompleta) del programma conservata da Laura Betti.

Giacovazzo: Fascisti e antifascisti, che sembrerebbero ormai tutti uguali, anche somaticamente, secondo quel che dice Pasolini. Naturalmente anche questa volta grosse personalità si sono mosse per contestare la tesi di Pasolini, e tra questi Franco Ferrarotti [...] un professore di sociologia, Giuseppe Cassieri, scrittore, Giovanni Russo, giornalista e meridionalista, un altro giornalista, Maurizio Ferrara, e un parlamentare, Filippo Maria Pandolfi.

A Pasolini vogliamo subito chiedere di chiarirci una cosa: Pasolini non è tenero con i valori della vecchia Italia sottomessa, sanfedista, contadina, come ci ha detto nell'articolo; non è tenero però neanche con la nuova borghesia, che ha sepolto questi vecchi valori. Allora, cosa vuole Pasolini? Perché rimpiange con il cuore questa Italicetta rustica e paesana che egli invece non accredita poi con il ragionamento e con la sua mente? La parola a Pasolini.

Pasolini: Io non sono né un sociologo né un politico, e quindi il mio modo di parlare su questi problemi è piuttosto impreciso, forse anche un po' impacciato. Invece è proprio con una precisione terminologica che vorrei cominciare, cioè vorrei fare una distinzione che spero sia definitivamente netta, accettata, addirittura codificata, fra sviluppo e progresso. Tra le due parole c'è una differenza enorme, e tutte le polemiche che sono nate in seguito ad alcune cose che io ho scritto in realtà si basano proprio su questo equivoco, cioè confondere lo sviluppo con il progresso, che invece sono due cose non soltanto diverse, ma addirittura opposte e, per quel che riguarda nella fattispecie questo concreto momento storico, addirittura inconciliabili. Infatti questo sviluppo, non parlo dello sviluppo in generale, ma di questo storico sviluppo, chi è che lo vuole? Lo vuole la destra economica, non parlo nemmeno della destra ideologica, o del fascismo, no, parlo proprio della destra economica, ed è a questo punto che io uso Potere con la P maiuscola, in un modo forse un po' estetizzante e vagamente mistico, perché è veramente difficile definire oggi quale sia il potere reale, e anziché chiamarlo "potere con la P maiuscola" chiamiamolo pure "i nuovi padroni". È chiaro però che questi nuovi padroni non corrispondono più perfettamente a quelli che noi siamo stati abituati a considerare padroni, da molti anni a questa parte, o per lo meno che io consideravo padroni quando ero ragazzo, poi quando ero giovane, poi quando ero nella piena maturità. Sono cambiati questi padroni, e questi nuovi padroni vogliono lo sviluppo, che sarebbe lo sviluppo economico, quello al cui fenomeno enorme abbiamo assistito in questi ultimi 4,5, 6, 7 anni in Italia e che ha causato quegli enormi cambiamenti di cui stiamo parlando.

Giacovazzo: Che però per lei non sono progresso...

Pasolini: Ecco, no, non sono progresso, perché il progresso non è voluto da questi nuovi padroni, in realtà il progresso è voluto, mettiamo, dall'opposizione, che purtroppo non è una nuova opposizione, cioè ai nuovi padroni non corrisponde una nuova opposizione, l'opposizione si mantiene su posizioni abbastanza tradizionalistiche. Comunque il vero progresso è voluto dall'opposizione. In che cosa consiste poi il conflitto, l'esplosione conflittuale fra questo sviluppo voluto dai nuovi padroni e il progresso voluto invece dagli uomini di sinistra? Consiste, per semplificare le cose forse, in un fenomeno molto semplice, cioè lo sviluppo, almeno qui in Italia, questo sviluppo vuole la creazione, la produzione intensa, disperata, ansiosa, smaniosa di beni superflui, mentre in realtà coloro che vogliono il progresso vorrebbero invece la creazione, la produzione di beni necessari.

Giacovazzo: Ora, lei ha già riconosciuto che sotto quella P maiuscola che chiama ora Potere, ora Nuovi Padroni, c'è qualcosa di molto generico, di non facilmente distinguibile, però anche quando dice «l'opposizione di sinistra» ho l'impressione che si parla [...] di un altro schieramento abbastanza generico e indistinto, tant'è che molti della sinistra in fondo non si riconoscono nelle sue tesi. Fra cui, appunto, il professor Franco Ferrarotti, che pure è un uomo di sinistra e a cui diamo subito la parola.

Ferrarotti: [...] Vediamo subito di arrivare alla sostanza della questione: Pasolini ci dice che c'è una opposizione fra sviluppo economico e progresso. Niente di nuovo, è evidente. Direi, in maniera forse solo un pochino più precisa, che c'è una opposizione, cioè una contraddizione oggettiva fra sviluppo sociale in senso globale e espansione economica. In effetti è vero, noi in Italia abbiamo avuto uno sviluppo economico negli ultimi 10-15 anni, un processo di industrializzazione che non ha significato la modernizzazione reale del nostro Paese, quindi anche della nostra cultura [...]; ha significato soprattutto, diciamolo pure, la creazione di una serie di squilibri [...]. Ma non è questo il punto. Direi che anche questo è un fenomeno generale, il bisogno di far quadrare determinate economie aziendali è un bisogno generale, non solo italiano [...], ma non è questo il punto; il punto è questo, mi sembra: identificare, se possibile, individuare le forze sociali che hanno interesse, un interesse oggettivo, a un tipo di sviluppo che sia anche progresso sociale abbastanza equilibrato, che non distorca cioè i bisogni delle gente, e invece le forze sociali che hanno un interesse effettivo nello spingere a fondo questa espansione economica che, mentre non soddisfa i bisogni elementari e necessari accelera, e addirittura fagocita, il mercato, le persone con dei beni superflui. Io credo che, quando abbiamo visto un po' queste forze, allora possiamo capire che in sostanza, il fascismo per esempio, cioè le forze della

conservazione, oggi non sono più quelle di ieri, sono delle forze che si legano non a una conservazione statica, ma sono delle forze conservatrici che paradossalmente si presentano come forze dinamiche. Questo è il fatto nuovo. La conservazione è diventata dinamica, è diventata tecnocratica.

Giacovazzo: Ecco, Pasolini...

Pasolini: Beh, sono perfettamente d'accordo, quindi non capisco in cosa consista...

Ferrarotti: Glielo dico subito se posso; [...] mentre Pasolini dice che è d'accordo su questo punto, in realtà parla di fascisti e antifascisti, cioè di forze conservatrici e di forze che denunciano l'equazione fra espansione e sviluppo o, nei suoi termini, fra sviluppo e progresso, come se in realtà si trattasse di forze equivalenti. È questo il punto.

Pasolini: No, non è questo il punto. È qui che cade l'equivoco, perché è chiaro che tra persone di un certo livello è impossibile l'equivoco. Io quando parlavo di una certa omologazione degli italiani parlavo a un livello statistico che abbracciava milioni e milioni e milioni di persone, non parlavo degli intellettuali, degli uomini politici, dei leaders, eccetera eccetera, e neanche dei gruppi politici coscienti e nemmeno delle élites coscienti, cioè gli unici che sono privilegiati a poter seguire questo nostro dibattito. Io quando parlavo di omologazione degli italiani parlavo a livello proprio il più basso, il più medio possibile, e allora in questo senso la produzione enorme, sproporzionata, assillante di beni superflui ha finito per cambiare antropologicamente gli italiani, tutti gli italiani. E il fatto che tu abbia detto che la destra tradizionale non sia più statica, non abbia più una conservazione di tipo statico e tradizionale ma sia dinamica, questo sta a dimostrare che la destra è profondamente cambiata, e questo rientra nel quadro di cui parlavo io, cioè la destra accetta lo sviluppo, è per questo che dico che è cambiato profondamente quello che si chiama fascismo, va inventato un altro nome! Sarà sostanzialmente la stessa cosa, ma bisogna cambiare nome, perché sennò si creano degli equivoci...

Giacovazzo: Su questo tema del fascismo torneremo subito dopo...

Ferrarotti: Una sola precisazione però è doverosa, è molto importante quando si parla di omologazione culturale, mutazione antropologica e di italiano medio: [...] omologazione vuol dire in fondo corrispondenza o processo di amalgamazione, di rassomigliamento, di appiattimento anche, in qualche modo. Voglio solo fare una precisazione ed è questa, io capisco che da un certo punto di gusto personale uno possa proiettare, diciamo, su tutta una nazione, su molti milioni di italiani, come ha detto Pasolini [...], quella che può essere un'esperienza personale, ma andiamo cauti e qui bisogna allora guardare alle statistiche. È giustificata questa polemica anti-consumistica generica in una nazione, in fondo, nel

nostro paese in cui il reddito medio pro-capite è ancora solo la metà di quello dei francesi? No, bisogna stare veramente molto attenti, io capisco, c'è un certo ceto intermedio, vero, che in qualche modo si è, in maniera spuria, o crede di essersi, modernizzato, ma si è modernizzato in maniera spuria, solo perché ha un po' di luce al neon, e ha la macchina il frigorifero ecc Però non dimentichiamo l'insieme del paese. L'Italia non ha bisogno di nessun francescanesimo di ritorno di nessun genere, è ancora un paese francescano, è ancora un paese povero, in qualche modo, e non devo dirlo io a Pasolini, chiunque abbia fatto qualche indagine sa che la nostra situazione è ancora profondamente ritardataria rispetto al resto d'Europa.

Giacovazzo: Ora sentiamo Maurizio Ferrara, cosa pensa delle prime battute di questo nostro dibattito?

Ferrara: Io penso che una contrapposizione così netta sviluppo e progresso sia in sé insufficiente a delimitare il campo della questione e penso che, anche in quello che ha detto Pasolini, anche in quello che dice Ferrarotti, c'è della concezione dello sviluppo e del progresso una dimensione puramente economica, economicistica. A mio modo di vedere lo sviluppo e il progresso si misurano su diverse dimensioni, la dimensione della politica, la dimensione culturale: [...] lo diciamo da tanti anni, c'è stato uno sviluppo distorto, scelte sbagliate, antipopolari, assolutamente al servizio di un certo tipo di profitto, il massimo del profitto, ma questo ha creato delle contraddizioni, ha creato delle contropunte, ha creato un movimento politico del tutto nuovo. Si dice spesso, anche io l'ho detto, che Pasolini [...] mitizza l'Italia di prima di questo scatto sviluppo-progresso come se si trattasse di una realtà più limpida, più pura. Secondo me noi dobbiamo mettere nel conto, al positivo, di questi 25 anni, 30 anni, il fatto che l'Italia sia profondamente cambiata e migliorata. Insomma, io vorrei domandare a Pasolini, l'Italia del primo dopoguerra conteneva in sé due elementi di grande contraddizione: gli ideali della Resistenza, che erano in realtà ideali di forti élite, e poi un pregiudizio a livello di massa che li annullava. L'Italia del dopoguerra non si può mitizzare, non si può dimenticare che, accanto alla Resistenza avvenne ad esempio il 18 aprile. Oggi il rapporto è rovesciato. [...] Questo è il nostro giudizio, l'Italia è cambiata in questo senso: che domani saremo in grado di fare egualmente la Resistenza, e già oggi siamo in grado di impedire il 18 aprile. Questo fa parte dello sviluppo del nostro paese in questi 30 anni, questo è sviluppo politico, è sviluppo sociale, e credo sia un dato dal quale non si possa assolutamente decampare quando si affronta una situazione come questa in termini, mi permetta

Pasolini, assolutamente politici così come me lui li ha affrontati nell'articolo di cui parliamo.

Pandolfi: [...] Io qui vorrei dire che il senso del nostro dibattito di oggi, del nostro confronto di oggi, è proprio questo, io credo che occorre superare il rischio di alcune generalizzazioni improprie [...]. È stato riconosciuto giustamente che l'Italia è profondamente cambiata, e oggettivamente non possiamo noi dire che è cambiata in peggio, o che, così, ci siamo trovati improvvisamente a scoprire una mutazione antropologica, quasi che il processo sia un processo di rottura del patrimonio genetico della nostra società. Abbiamo avuto una ibridazione, attraverso cioè una evoluzione normale, lenta, dove si sono mescolati fattori positivi e fattori negativi. L'Italia è cambiata, non è ancora cambiata abbastanza per quanto riguarda ad esempio la distribuzione del reddito, probabilmente nemmeno la produzione complessiva del reddito. Però che cosa è accaduto? È accaduto che, nel mentre noi andavamo avanti abbiamo creato nello stesso tempo dei fattori condizionanti, che hanno reso più difficile la liberazione che è insita in qualunque progresso autentico. E quindi credo che la individuazione netta di una discriminante fra coloro che sono per il progresso e coloro che sono per lo sviluppo, coloro che sono soltanto per la espansione brutta, e coloro che sono invece per una espansione autentica richiede molta accortezza. Quindi anche la distinzione che faceva Ferrara... io sono d'accordo con lui quando rigetta in sostanza questa tesi che il mondo è cambiato necessariamente in peggio perché oggi abbiamo dei condizionamenti, questa borghesizzazione, questa massificazione che ha tolto alcuni valori e che forse ci impedisce di raggiungerne altri. [...] Io credo che la distinzione più profonda che vale oggi, e vale soprattutto anche guardando alle giovani generazioni, è fra coloro che sono per una società aperta e che rifiutano il modulo di una società chiusa e coloro che invece sono per una società invece costretta nei suoi limiti storici che sono quelli di sempre.

Russo: A me mi pare che finora il dibattito si sia un po' mosso su una linea un po' astratta anche terminologicamente, cioè la distinzione fra progresso da una parte e sviluppo dall'altra come una contrapposizione. In realtà, io vorrei riferirmi a dei fatti di cui anche Pasolini ha parlato in questo suo ultimo intervento così ricco di motivazioni e di stimoli, e cioè al fatto che, se c'è una contrapposizione, secondo me, è una contrapposizione da una parte tra un Paese che, nonostante uno sviluppo economico distorto, è progredito moralmente, civilmente e intellettualmente, e un certo tipo di classe dirigente che questo progresso e questo modo di vedere i problemi non l'ha capito. La vera contrapposizione mi pare che sia risultata in maniera veramente luminosa con i risultati del referendum sul

divorzio. A mio parere, quindi, omologare, diciamo così la situazione generale delle strutture del paese come se fosse stata livellata da questo processo così caotico di sviluppo economico del paese mi sembra un errore. Secondo me il problema bisogna porlo in altri termini: bisogna porlo cioè nei termini di domandarci [...] se questa destra o questa sinistra rappresentano veramente qualcosa che interpreti la situazione reale che sta avvenendo nel paese, o se invece loro non seguono certe leggi o ideologiche tradizionali e sono un po' allontanati dalla realtà.

Giacovazzo: E ora la parola a Cassieri

Cassieri: Mah, io mi riporterei alla sortita di Pasolini... ma volendo schematizzare mi sembra che siano tre i momenti dell'articolo di Pasolini a cui dobbiamo rifarci per necessità: il primo, che vagamente può suonare come la nostalgia di un'Italia paleoindustriale, arcaica e contadina, e questo si può respingere in quanto Pasolini ha già chiarito in che termini vada intesa questa presunta nostalgia. Il secondo momento, la contraddizione o meglio la negazione di ogni distinzione fra fascismo e antifascismo in nome della omologazione perfino [...] di natura somatica. Il terzo momento, invece, è quello che mi sembra più importante, perché Pasolini non parla da sociologo, l'ha già detto, non parla in termini strettamente politici, lo ha già detto, ma parla da scrittore, e quindi ha denunciato, secondo me, una connotazione di tipo piuttosto esistenziale. La sua preoccupazione [...] si riferisce al momento di edonismo del consumismo, [...] ed è quella che mi sembra la più vitale, la più difficilmente contestabile a Pasolini. Senonché questa nozione di omologazione al punto di non distinguere più fisicamente, antropologicamente campi contrapposti anche politici, [...] ha due rischi, cioè ha un rischio e una necessaria estensione: il rischio è che noi diamo al fascismo una terminologia, un termine un'espansione talmente universalistico da fargli perdere ogni significato storico; veramente, [...] a furia di essere tutti fascisti nessuno lo è più, cioè si arriva alla vanificazione della terminologia, si arriva a un nominalismo sterile

Giacovazzo: Per concludere questa prima parte, diciamo, del nostro dibattito, vorrei fare una domanda a Pasolini, cioè Pasolini, in mezzo a noi, a differenza di tutti quanti noi, è anche un personaggio, [...] che vuol dire essere un personaggio? Intanto la televisione è spettacolo, quindi lui sa benissimo [...] che non possiamo fare a meno [...] di riferirci anche, nel prendere le mosse di questo discorso, al suo viso, alla sua faccia, che è una faccia che non cambia, mentre gli italiani, secondo lui, cambiano abbastanza. Cos'è questa faccia? È una faccia abbastanza triste, severa, seria, e Pasolini ha le sembianze di un uomo triste, quasi [...] di un uomo senza speranza. È per questo che egli non crede nel

progresso, nell'immediato domani, è per questo che egli si rifugia nelle fantasie del passato.

Pasolini: Tutto sbagliato. Prima di tutto io sono di natura molto allegra, molto gaia. Divento serio in certe occasioni, come questa, una sede ufficiale che mi imbarazza un po'. Poi non è affatto vero che non credo nel progresso, io credo nel progresso, non credo nello sviluppo e nella fattispecie in questo sviluppo, ed è questo sviluppo semmai che dà alla mia natura gaia una svolta tremendamente triste, quasi tragica, perché appunto perché non sono un sociologo, un professore, ma faccio un mestiere molto strano che è quello dello scrittore, sono direttamente interessato a quelli che sono i cambiamenti storici, cioè io tutte le sere, tutte le notti, la mia vita consiste nell'avere rapporti diretti, immediati, con tutta questa gente che io vedo che sta cambiando, e quindi questo fa parte della mia vita intima, della mia vita privata, della mia vita quotidiana, ed è un problema mio, che mi dà dolore...

[...]

Ferrara: Posso fare una domanda a Pasolini? Cioè, ogni volta che Pasolini parla di cose che cambiano, mi pare, lo mette diciamo al negativo, nel senso che cambiano come fenomeni, cambiano sul terreno dell'edonismo e del consumo; io, prima ho posto una questione che mi pare politica ma non partitica. In questi 30 anni questo sviluppo e questo progresso, visti come li vede Pasolini, si sono svolti nel vuoto o hanno avuto a favore o contro uomini? Insomma, in questi vent'anni ci si è schierati o non ci si è schierati? Io ho cercato di dire che in questi 30 anni non è che lo sviluppo o il progresso sono andati avanti come delle macchinette indipendenti, abbiamo avuto battaglie incredibili, Pasolini ha anche partecipato a questi scontri, mi meraviglio che oggi dia un'idea di quello che è l'Italia di oggi solo in termini di sviluppo, progresso visti come dei fatti puramente tecnici. Noi ci siamo schierati per trent'anni da una certa parte, contro le cose che dice Pasolini, contro lo sviluppo distorto, l'alienazione, il potere con la P maiuscola, invisibile... questo è quello che conta. [...]. Io capisco la tristezza (non condivido la questione delle facce, l'ho già detto), [...] il dolore, anche la disperazione, però accanto a questo noi [...] abbiamo avuto degli scatti in positivo enormi rispetto a quella che era l'Italia miserella, gretta, senza sviluppo e senza progresso così come l'abbiamo trovata almeno noi della nostra generazione, negli anni del 1945/46.

Pasolini: Allora, li abbiamo avuti ma non ne abbiamo, cioè la mia polemica con il Partito comunista, che dovrebbe essere la bandiera di questa lotta contro lo sviluppo economico di destra ecco, è cominciata dal momento in cui si è cominciato a parlare di compromesso

storico, [...] ed è una polemica costruttiva, non vorrei che venisse presa per una polemica distruttiva o negativa, ecco...

Ferrara: Se metti sullo stesso piano i fascisti e gli antifascisti, caro Pasolini...

Pasolini: Io dico certe cose e non posso fare a meno di dirle...

[...]

Giacovazzo: Arriviamo subito all'antifascismo e al fascismo, un attimo, però, una breve risposta di Ferrarotti.

Ferrarotti: Io vorrei dire che sono in completo disaccordo su un punto fondamentale: in Italia si continua a personalizzare i problemi e a confondere il piano esistenziale degli umori, del gusto più o meno azzeccato, più o meno raffinato, con quelli che sono dei problemi che hanno anche, e soprattutto, una configurazione oggettiva. [...] Se non si arriva a poter in qualche modo scindere la sfera del privato e la sfera del pubblico per poter percepire con esattezza quelli che sono i problemi, evidentemente tutte le responsabilità si appannano e costantemente noi rischiamo di fare, che so io, non dico cattiva letteratura, certamente cattiva politica e di tradurre problemi etici e politici in atteggiamenti estetici, questa è la storia italiana.

Pasolini: Scusatemi, a questo punto io considero assolutamente ingiusto quest'intervento, io non faccio della cattiva letteratura!

Ferrarotti: Non mi riferivo...

Pasolini: Non farò della buonissima letteratura ma faccio della buona letteratura, il che significa che faccio della buona politica. [...] È chiaro che la mia esperienza è un'esperienza esistenziale, diretta, fatta sul concreto, queste distinzioni si faranno poi, le facciamo insieme ognuno nei limiti delle sue possibilità, però per me contano le facce, Ferrara, contano le facce... [...]

Ferrara: Non contano le facce, però, Pasolini! [...] Ma perché rifiuti l'aggettivo, che non è infamante, di esteta della politica?! Le facce sono le facce! [...] Non puoi avere, come dire, i piedi in due staffe, come esteta dici una cosa e poi vuoi che io come politico l'accetti, una delle due!

Pasolini: Ho capito...

Ferrara: Io ti ho chiesto tu da che parte ti sei schierato e so che ti sei schierato dalla parte giusta, a prescindere dalle facce! [...]

Pasolini: Ma scusa, Ferrara, fammi dire una cosa... io quando parlo delle facce non parlo in senso razzistico o in senso sensibilstico, parlo in senso semiologico, ora quando io dico facce intendo dire questo: il percepire un linguaggio, semiologicamente scientifico,

delle persone che mi circondano; tu in una piazza popolata da cinquemila persone, mentre una volta, soltanto fino a dieci anni fa, tu stesso dall'alto del quinto piano indicandoli dicevi: quello è uno studente, quello è un operaio, quello è un ragazzo del sud, quello è un vecchio del nord ecc ecc, questo non lo puoi più fare. In una piazza tu non distingui più nulla, cioè il linguaggio del comportamento, il linguaggio fisico, mimico, è completamente omologato.

Cassieri: Pasolini dice, a un certo momento, non credo a questo sviluppo, a questo modello di sviluppo e quindi è una dichiarata confessione di pessimismo e di sfiducia, non è che tu Pasolini ne ipotizzi un altro? [...]

Pasolini: Non escludo un altro possibile.

[...]

Giacovazzo: Sì, e adesso mi pare che sia venuto veramente il momento di affrontare questa tematica del fascismo e dell'antifascismo, cioè della omologazione cosiddetta anche in questi termini: dice Pasolini che nella nuova generazione fascisti e antifascisti ormai non si divergono molto nella sostanza. Questo poi vuol dire che il fascismo non è cambiato poi tanto su scala mondiale da essere irriconoscibile. Si può dire, non so, che il fascismo del '22 per esempio è stata la violenza dei padroni, organizzata e pagata dai padroni per stroncare il movimento sindacale; [...] si può vedere che in Portogallo per 50 anni il fascismo ha avuto sempre questo stesso volto, che questo è il volto che ha in Ispagna, che questo è il volto che ha preso anche in Grecia, che ha in Cile con Pinochet, non escludo che nella prospettiva di coloro che mettono le bombe adesso ci possa essere questa stessa visione di fascismo.

Russo: Quello che noi dobbiamo invece sottolineare è quello che sta succedendo realmente nel nostro paese; di fronte a questo fenomeno si sono sviluppate contraddizioni profondissime; noi non saremmo nella situazione in cui siamo ora, non ci sarebbero le bombe, non saremmo in questa crisi così profonda, politica e civile, se proprio questo fenomeno [...] non avesse creato [...] dei contrasti profondi. In fondo è vero che in una piazza non riusciamo a distinguere lo studente, un ragazzo del sud o il vecchio da come è vestito, da come è fatto, ma se guardiamo come sono fatte le nostre città, noi distinguiamo perfettamente le borgate dal villino residenziale, sono tutti problemi nei quali si dimostra che in fondo questo stesso sviluppo ha creato l'esigenza e un'aspirazione a certi valori in cui c'è un contrasto proprio profondo tra chi vorrebbe livellare, omologare e chi [...] vuole la giustizia, vuole il progresso, e vuole non lo sviluppo [...]: i fascisti sono semplicemente il prodotto anche di questa società consumistica, e in questo senso forse

diversi come matrice dal passato, ma in realtà identici come violenza politica, come metro ideologico e come nessun rispetto per la libertà per lo spirito, per i valori che secondo me sono eterni e di fronte ai quali non possiamo assumere un atteggiamento liquidatorio, né da un punto di vista estetico né culturale né sociologico.

Giacovazzo: Pandolfi.

Pandolfi: Mah, anch'io vorrei dire qualche cosa sul fascismo; comincerò col dire il Croce aveva dato una curiosa definizione del fascismo, mi pare nel '44. Lo chiamava un accidente storico [...], l'inatteso intervento di un fattore irrazionale nella storia: e oggi possiamo giudicare quanto sia parziale e insufficiente quest'analisi. Poi abbiamo altre definizioni più classiche [...], però io credo che bisogna andare forse ancora più in là di queste approssimazioni successive: il fascismo in sostanza, per quanto riguarda la vicenda del nostro paese, è stato un po' una malattia ereditaria dello Stato e della società italiana, ed è in questo senso che sopravvive o tende a sopravvivere a se stesso. Ecco perché il segnale che ci ha mandato Pasolini lo interpreto appunto semiologicamente, cioè il rischio che una omologazione livellatrice faccia perdere il senso di una minaccia che è ancora all'interno della nostra società. Ecco che questo segnale è un segnale interessante, vale a dire abbiamo il dovere, credo, di stimolare dentro di noi questi anticorpi rispetto a quelle forme di adagiarsi in sé della società, o di annullarsi, che in sostanza impediscono quel progresso di valori, quella creatività di valori... io qui non sarei però pessimista, perché io vedo al di sotto di questi rischi della nostra società anche una creatività nuova, che certamente scorgiamo oggi più nelle generazioni che vengono su, nelle nuove, che non [...] in quelle a cui credo la maggior parte di noi appartiene [...], certo con i rischi che noi abbiamo visto, con uno sviluppo che tende a essere meno liberatorio (come pure è nel senso anche etimologico del termine sviluppo, il togliersi da un intreccio da un condizionamento); credo che, nonostante tutto, si possa ancora avere speranza, cioè credere nella società aperta che è la vera maniera per non essere fascisti.

Giacovazzo: Una parola...

Russo: Io vorrei fare una domanda brevissima a Pasolini, cioè lui [...] a un certo punto, quando ha parlato di fascisti, dice: «dobbiamo trovare un termine nuovo.» Allora io gli voglio domandare questo: la sua preoccupazione di trovare un termine nuovo da che cosa è dettata? Dal fatto che se noi diciamo fascisti diciamo una cosa che in fondo non corrisponde a una realtà attuale e quindi quasi li svalutiamo, li collochiamo storicamente nel passato, oppure è dettata dal fatto che lui pensa che i fascisti non ci sono più?

Giacovazzo: Con questa domanda subito la parola a Pasolini

Pasolini: Secondo me la cosa è molto semplice. Ci sono dei fascisti sopravvissuti dal vecchio fascismo arcaico, orribile, rozzo e ridicolo e feroce, e ci sono delle nuove generazioni, per cui il problema è molto diverso, che si dicono fascisti, ma sono comunque, accettano di essere, dei fascisti classici, ecco dei rozzi antichi fascisti, ma sono completamente anacronistici, e soprattutto con i giovani ci comportiamo razzisticamente, se crediamo che alcuni giovani, che sono alcune migliaia di giovani, vengano al mondo marchiati da qualcuno, dal loro destino, a esser fascisti. La loro scelta invece è perfettamente casuale, gestuale, è dettata da un momento di dispersione per cui forse basterebbe una parola, a scuola o detta da uno di noi, perché non lo fossero, questi ultimi fascisti. Dunque esiste questo fascismo, anacronistico, continuiamo pure a chiamarlo fascismo, ma il fascismo non è più questo, perché questo nuovo potere, che poi qualcuno di voi forse saprà indicare meglio non ha più bisogno di questa forza armata, l'edonismo consumistico è abbastanza forte per garantirgli la tranquillità.

Russo: Ma perché allora si mettono bombe da sei anni in Italia, sui treni, alla banca dell'agricoltura, in piazza della loggia e il terrorismo è diventato una cosa con cui conviviamo, me lo sa spiegare?

Pasolini: Ma certo, è il fascismo arcaico che esplode nelle contraddizioni...

Russo: Ma sono ragazzi di diciannove-vent'anni, sai, chi li strumentalizza?

[...]

Pasolini: Ne abbiamo parlato, ne abbiamo parlato prima, ne ho parlato prima, rispondo che ci sono dei vecchi valori che continuano a sopravvivere e di cui i fascisti nominalmente si dichiarano campioni, ma in realtà non lo sono, perché chiedi a uno di questi giovani fascisti, anche uno di quei inimmaginabili disgraziati giovani che sono andati a mettere quella bomba ultimamente a Brescia, tu prova a parlare con loro e dimmi se sono capaci di rinunciare a qualcuna delle cose, delle comodità, che ha dato loro lo sviluppo. L'abbiamo detto fin dal principio, cioè la vera destra di oggi non è più una destra conservatrice, è una destra dinamica, quindi se un fascista, uno di questi fascisti potesse essere sincero, avesse per ipotesi la possibilità di esser sincero, non rinuncierebbe a nessuna di queste comodità che ha avuto con lo sviluppo, non vorrebbe mai lui tornare indietro a quella famosa Italicetta rustica, rozza, eroica, romana, sinceramente.

Russo: Sì, ma vorrebbe un'altra cosa! [...] Vorrebbe la fine della libertà, vorrebbe la dittatura, vorrebbe l'autoritarismo!

Pasolini: Lui, lui, lui in quanto rozzo fascista, invece in realtà il nuovo Potere non ha bisogno di questo, perché questa dittatura il nuovo Potere l'ottiene con la forza della

produzione, dell'imposizione dei suoi prodotti, della televisione eccetera eccetera... non ha più bisogno di questa forza.

Russo: Ma c'è una contraddizione, è strano allora che usi questi giovani in questo modo

Pasolini: Certo, c'è una contraddizione, perché è chiaro che viviamo... non è mica finito tutto, non siamo mica in una nuova epoca, stiamo passando a una nuova epoca, siamo in un momento dei conflitti

Pandolfi: Non crede Pasolini che ci sono alcune opzioni che ciascuno di noi compie o che più di noi insieme compiono, che nel momento in cui vengono compiute ci mettono in un campo piuttosto che in un altro e che quindi oggettivamente ci danno, direi un ruolo che non è il ruolo annullato dalla omologazione, dal livellamento... per questo io credo che occorra utilizzare il messaggio di Pasolini più come un segnale di un rischio, ma non tirarne delle conseguenze come quelle su cui probabilmente ci stiamo avventurando, non riuscendo più forse a districarci...

Giacovazzo: Ferrarotti...

[...]

Ferrarotti: Beh io molto semplicemente volevo dire che sì, è vero, la politica esiste, ma ci può essere tuttavia più politica fuori dalla politica ufficiale che non dentro, questo è il punto... voglio dire che la politica proprio non va ridotta alla decisione partitica... [...]

Ferrara: Nessuno dice questo, Ferrarotti, è come dice Pasolini, la politica è una cosa complessa, c'entrano tante cose dentro...

Ferrarotti: Ecco, ma questo è uno dei punti della nostra situazione italiana, [...] c'è stata una certa atrofia del momento politico, cioè nel momento in cui tutto è politicizzato, dalla nomina, che so io, di un presidente d'ospedale al bidello eccetera...

Ferrara: Ma questi so' 'ntrallazzi, non è politica, è un altro discorso! [...] Gli operai che lottano fanno politica, però mica nominano loro i presidenti dei consigli! Se noi confondiamo ogni giorno l'intrallazzo con la politica, non siamo dentro, siamo dei qualunque puri.

Ferrarotti: Ma questo l'ho detto, l'ho detto comunque prima, ho fatto valere duramente questa distinzione.

Ferrara: Eh perbacco!

Ferrarotti: Tuttavia vorrei che questa distinzione non venisse, diciamo così, presa per una cesura totale, a dire qui fissiamo... qui c'è la politica, la politica è questo discorso, e del resto Ferrara è d'accordo su questo, tutti son d'accordo con lui.

Pasolini: Una cosa che mi sembra comune a molti che contraddicono quello che sto dicendo, male, evidentemente, è questa, che ha una enorme importanza, cioè ha una decisiva importanza una scelta ideologica, cioè nonostante l'omologazione operata eccetera eccetera mi vien detto sia da un democristiano, che da un comunista, sia, per esempio, dal mio amico Moravia ha importanza la scelta ideologica poi. Io dico: sì, certo, ha un'enorme importanza, soprattutto per quelli della nostra generazione: generalizziamo questo discorso, cioè voglio dire che enorme importanza ha la scelta ideologica, penso che mi crediate sincero quando dico questo, però non è tutto! Voglio dire che la scelta ideologica di un operaio o di uno studente di dieci anni fa era una scelta ideologica estremamente diversa da quella che può essere fatta oggi.

[...]

(Qui si interrompe la registrazione)

Appendice 3

PASOLINI E IL LINGUAGGIO NAZIONALE*

Intervista a cura di Bartolo Ciccardini

Rubrica: *Sapere*.

Produzione: RAI, Italia, 1968.

Trasmissione: 19 febbraio 1968.

Durata: 4' 20

* Trascrizione inedita, non integrale.

Ciccardini: [...] Abbiamo invitato nel nostro studio Pier Paolo Pasolini che oltre essere stato un noto regista cinematografico è ed è stato prima ancora un cultore dei problemi della lingua italiana.

Senta Pasolini, a Lei vorremmo domandare come si è verificato questo fatto per un paese così diviso, così anche pieno di inimicizie municipali abbia avuto molto presto una lingua, unitaria, l'italiano.

Pasolini: Si è verificato nell'unico modo possibile, cioè attraverso la letteratura., l'italiano praticamente è una lingua, soltanto letteraria per molti secoli, cioè sino praticamente a dieci o vent'anni fa, mentre per esempio il francese si è formato come lingua unitaria per ragioni politiche, burocratiche o statali, l'italiano è diventato una lingua unitaria che comprende tutta l'Italia, per ragioni puramente letterarie/ripeto e questo prestigio letterario è nato a Firenze in una situazione storica naturalmente molto diversa da, quella attuale.. I tre grandi padri letterari dell'italiano e cioè Dante, Petrarca e Boccaccio, si sono imposti al resto della popolazione italiana per ragioni esclusivamente di prestigio letterario.

Ciccardini: Questo che significa, che la maggior parte degli italiani, fino a quindici o vent'anni fa non parlava quindi l'italiano in realtà.

Pasolini: No, parlava ... nemmeno ora si parla l'italiano, perché Lei sente, il mio italiano non è il suo... cioè praticamente in questo momento abbiamo un italiano strettamente unitario dal punto di vista linguistico, cioè un giornale di Milano usa più o meno lo stesso italiano che un giornale di Palermo, però quando gli italiani aprono la bocca e parlano, parlano ognuno un italiano particolare, regionale, cittadino o individuale cioè la cosiddetta coinè dialettizzata, è l'italiano dialettizzato.

Ciccardini: Ma, vicino all'italiano poi ci sono i dialetti veri e propri...

Pasolini: Certo, che sono delle lingue potenziali che non sono arrivati al grado di lingua, perché sono state soppiantate dal prestigio letterario del fiorentino.

Ciccardini: Senta Pasolini, ma nella lingua italiana, ci sono un po' direi le vestigia di questa vicenda italiana unitaria così burrascosa, così dura, così difficile.

Pasolini: Beh, le vestigia effettivamente non sono poi molte, cioè ci sono moltissime parole del lessico italiano che non sono di origine latina, sono di origine germanica, celtica spagnola, addirittura araba, ma queste sono delle tracce assolutamente superficiali e poco significative. In realtà l'italiano linguisticamente è molto unito, è molto unitario la sua derivazione dal latino è molto precisa, anche perché essendo appunto una lingua. - ripeto

- una lingua più letteraria che burocratica, comunicativa ecc. ecc., tende ad essere molto fissatrice delle proprie istituzioni linguistiche.

Ciccardini: Senta un'ultima domanda, vorrei rifarmi ad alcune polemiche recenti che ci sono state a questo proposito, l'italiano va cambiando?

Pasolini: L'italiano va cambiando nel senso che si sta facendo più veramente unitario, fino a quindici-vent'anni fa, trenta anni fa, non si poteva parlare veramente di un italiano unitario, si può cominciare a parlare adesso, anche per merito della televisione, dei giornali oppure della vita statale che è infinitamente più unita che molti anni fa, le infrastrutture sono enormemente cresciute, mah il centro linguistico dell'italiano – si deve dire – non più letterario e non è più Firenze, ma è tecnico o tecnologico, ed è Milano, cioè per esempio l'italiano è unito secondo me, soprattutto dal linguaggio tecnico, mettiamo la parola frigorifero è una lingua, che tutti gli italiani adoperano, la massaia di Milano, la massaia di Palermo, tutte usano la parola frigorifero, cioè le parole tecniche sono una specie di cemento... non so come dire, di patina che sta livellando e unificando tutto l'italiano.

Ciccardini: Bene, questo Lei trova che sia migliore, diciamo questa egemonia tecnologica o tecnocratica sulla lingua che non l'egemonia letteraria.

Pasolini: Mah cosa vuole, non è né peggiore né migliore, questa è la realtà. Io tendenzialmente, certo, tendo ad amare di più alla guida di una lingua nazionale una lingua letteraria ma se questa lingua invece di essere letteraria è tecnologica, non posso fare altro che prenderne atto.

Appendice 4

UN'ORA CON EZRA POUND*

Intervista a cura di Vanni Ronsisvalle

Programma: Incontri, a cura di Gastone Favero

Produzione: RAI, Italia, 1967-1968

Trasmissione: giugno 1968

* Intervista pubblicata parzialmente in «Galleria» del 1 aprile 1985 e, con varianti, in «Leggere» del luglio-agosto 1992. Trascrizione non integrale.

[...]

Pasolini: «Ah, lasciate che un vecchio abbia quiete.»¹

Così finisce il suo ottantaduesimo canto. Ed io so benissimo che sono qui a turbare la sua quiete, Pound. Però prima di tutto vorrei esternarle lo stato d'animo con cui io sono qui di fronte a lei. Leggerò un suo testo; se ricorda, una delle poesie di *Lustra* in cui lei si rivolge a Walt Whitman e dice così: «stringo un patto con te, Walt Whitman, ti detesto ormai da troppo tempo, vengo a te come un fanciullo cresciuto, che ha avuto un padre dalla testa dura, sono abbastanza grande ora per fare amicizia, fosti tu ad abbattere la nuova foresta, ora è tempo di intagliare il legno, abbiamo un solo stelo ed una sola radice, che i rapporti siano ristabiliti fra noi»².

Ora io potrei leggere questa poesia cambiando soltanto due piccoli particolari, cioè il suo nome e un'altra cosa che adesso sentirà. Potrei leggergliela così: «stringo un patto con te, Ezra Pound, ti detesto ormai da troppo tempo, vengo a te come un fanciullo cresciuto, che ha avuto un padre dalla testa dura, sono abbastanza grande ora per fare amicizia, fosti tu ad intagliare il legno, ora è tempo di abbattere la nuova foresta, abbiamo un solo stelo e una sola radice, che i rapporti siano ristabiliti fra noi.»

Pound: Bene amici, allora: Pax tibi, Pax mundi.

Pasolini: Un'altra osservazione che vorrei fare è questa; vorrei chiederle così, brutalmente: lei si sente un po', rispetto alla cultura europea, come appartenente a uno di quelli che lei chiama «οἱ βαρβάροι», i barbari? Quando lei è venuto a Gibilterra dall'America, si è sentito un po' uno di questi «οἱ βαρβάροι» che venivano in Europa, o no?

Pound: Non credo di aver avuto nessun complesso di inferiorità in gioventù. E l'arrivo a Gibilterra nel 1908 non era un primo approdo, ma un ritorno. All'età di dodici anni avevo visitato l'Europa, come scrissi poi nelle *Indiscretions*, Indiscrezioni, un brano autobiografico sui miei primi anni.

Pasolini: Sa perché le dico questo? Perché alla fine della lettura dei suoi saggi – bellissimi saggi letterari – malgrado l'immensa erudizione e l'immensa acutezza critica dei saggi, c'è in essi qualcosa di barbarico.

Pound: La mia prosa è divenuta, in un certo periodo, cruda. Una reazione forse all'entourage molto per bene...

Pasolini: «Non mangiarne nel mondo sotterra, / bada che il sole o la luna, benedicano il tuo pasto, / core, cose, per i sei semi di un errore, / o che le stelle benedicano il tuo pasto,

¹ Cfr. E. Pound, *The cantos of Ezra Pound*, London, New Directions Publishing 1970, 83/556.

² E. Pound, *A Pact*, in Id., *Lustra*, London, Elkin Mathews 1916.

/ O Lince fa la guardia a quest'orto, / evita il solco di Demetra, / questo frutto chiude in sé un fuoco, / Pomona, Pomona, / non vi è vetro più chiaro dei globi di questa fiamma, / quale mare è più chiaro del corpo di melagrana, / che racchiude la fiamma? / Pomona, Pomona, / Lince, fa la guardia a quest'orto / che ha nome melagrana, / o il campo di melagrani / il mare non è più chiaro nell'azzurro, / né le Eliadi che recano luce / ecco le linci, ecco le linci, / c'è un suono nella foresta / di pardo o di bassaride / o crotalo o di foglie che s'agitano? / Cythera, ecco le linci, / Il querciuolo eromperà in fiore? / C'è una rosa canina in questo sottobosco. / Rossa? Bianca? No, ma di un colore intermedio / quando la melagrana è schiusa, e la luce cade / a mezzo su di essa. / Lince, bada a queste spine di rampicante / o lince, γλαυκῶπις, sale dei terrazzi di ulivi, / Kuthera, ecco le linci e il tinnire dei crotali / c'è un ribollito di polvere dalle foglie vecchie / vuoi barattare le rose con le ghiande, / mangeranno le linci foglie di biancospino?»³

Ecco, le leggo questo verso: «Sotto nuvole bianche, cielo di Pisa, / da tutta questa bellezza qualcosa deve uscire.»⁴

Pound: Questi sono due versi buoni.

Pasolini: Sì, molto buoni, sono tra i suoi più belli.

Pound: Ma i versi buoni nella mia opera sono sparsi. Non sono riuscito a metterli in un cosmo.

Pasolini: No, non credo questo, non credo. Cioè io trovo che la sua poesia assomigli molto alla vita. Lei dice che la sua poesia sono i discorsi che si fanno tra persone intelligenti, a un certo punto, e i discorsi che si fanno tra persone intelligenti seguono una curva un po' casuale, appunto a casaccio, con dei momenti altissimi e dei momenti, invece, grigi, e la sua poesia, secondo me, segue proprio questo arco Quindi non è vero che i suoi versi belli non siano, diciamo così, sintetizzati...

Pound: Si cerca di metterli in una coerenza, e non ci si riesce.

Pasolini: Eh., invece lasci dire a un lettore che ci è riuscito. [...]

Quando lei scrive, è un po' nella situazione in cui si trova a scrivere un surrealista., per esempio? Cioè lascia che l'ispirazione, le parole, la lingua, le escano quasi automaticamente, oppure scrive molto lentamente pensando ad una ad una le parole?

Pound: Ho mancato in questo.

³ Cfr. E. Pound, *The cantos* cit., 79/510-511.

⁴ Cfr. *ivi*, 84/559.

Pasolini: Tutti i critici sono d'accordo sul fatto che la sua poesia è enormemente vasta, cioè è come se la sua poesia si estendesse in superficie, occupando un territorio poetico immenso. Ed è vero questo, perché citazione dopo citazione...

Pound: Sono fatte a casaccio.

Pasolini: Sono fatte a casaccio, che cosa? Le critiche o le citazioni?

Pound: Sono fatte a casaccio, dicono, ma non è poi così. È musica, temi musicali, che si ritrovano.

Pasolini: Mi sembra giusto, in fondo, questo giudizio critico. La sua poesia è enormemente vasta, ma a una prima, impressione; però, leggendola meglio, in fondo, tutti gli elementi che la rendono vastissima, in un certo senso si riducono. Per esempio per un lettore come me, che non conosce la letteratura cinese o la saggezza cinese, tutte le citazioni cinesi diventano come dei *flatus vocis*, che si riducono ad un unico elemento. E così tutti i richiami ai poeti provenzali o ai poeti italiani del dolce stil novo, eccetera, eccetera; anche questi si riducono ad un elemento unico.

Cosicché mentre in principio la sua poesia sembra vastissima territorialmente, poi, un po' alla volta più che vasta diventa profonda. Non so come dire, invece che immaginarla, immaginare lei espanso in un enorme territorio linguistico, la vedo come in fondo a un pozzo, in cui ha ridotto il mondo a pochi elementi, in fondo. Cioè a un gruppo di citazioni che sono sempre le stesse, e un gruppo di amici che ritornano sempre gli stessi, Yeats, Eliot, etc, etc. Cioè la vedo come in fondo a un ristrettissimo pozzo in cui lei ripensa e ricorda continuamente la sua vita.

Pound: Lei va in profondo, ed è difficile rispondere dalla superficie dove sto adesso.

Pasolini: «In *Primavera e autunno* non ci sono .guerre giuste»⁵. E poi ancora: «Perché le guerre? – disse il sergente contrabbandiere di rhum. Troppa gente, quando si diventa troppi, devi ammazzarne qualche po'»⁶.

Sono dei versi pacifisti. A lei piacerebbe in questo momento, per esempio, partecipare a una. di quelle dimostrazioni che si fanno in America o in Italia per la pace?

Pound: Credo alle buone intenzioni, ma non all'efficacia di queste dimostrazioni. Vedo da. un altro punto di vista. Come ho scritto in *Canto incompleto*: «When one's friends hate each other, how can there be peace in the world?», «quando i nostri amici si odiano tra di loro, come è possibile la pace mondiale?»⁷

⁵ Cfr. *ivi*, 78/503.

⁶ Cfr. *ivi*, 80/519.

⁷ Cfr. *ivi*, 115/814.

Pasolini: Non capisco cosa significhi questo brano che le ho riportato, «in *Primavera e autunno* non ci sono guerre giuste». Vorrei sapere, «in primavera e autunno» che cos'è, cosa significa?

Pound: Sono le ali, sono i ricordi, la storia trasmessa.

Pasolini: *Primavera e autunno*, ma cos'è, il titolo di un libro cinese forse, della tradizione cinese?

Pound: *Primavera e autunno* è un libro attribuito da alcuni a Confucio, che era notoriamente tutt'altro che guerrafondaio.

Pasolini: Volevo chiederle, Pound, lei non è mai stato in Cina, in tutti i suoi viaggi.

Pound: No.

Pasolini: Non c'è mai stato? È un rimpianto questo, nella sua vita, non avere visto la Cina che l'ha tanto ispirato, o no?

Pound: Sì. Ho sempre voluto vedere la Cina. È tardi ormai, ma chissà.

Pasolini: Senta, poi volevo chiederle una cosa, Confucio, uno dei nomi che torna più spesso nelle poesie è Confucio. Allora io volevo farle questa, domanda, che per me è un problema: Confucio in fondo è l'unico dei riformatori religiosi, diciamo così, dei grandi filosofi religiosi, che non sia religioso. La cui filosofia sia soprattutto una filosofia pratica e quasi laica direi. Vorrei sapere come inserisce Confucio nella sua. poesia che invece, pur essendo molto laica nel ritmo, è invece così enormemente religiosa nella sua irrazionalità, nella sua indecifrabilità.

Pound: Io forse avevo provato di vedere l'universo confuciano come una serie di tensioni. Series of tensions.

Pasolini: Uno degli elementi che formano i Canti, che sono innumerevoli, ma che in realtà poi si riducono a un piccolo territorio, ossia al fondo di questo pozzo in cui lei rimacina la sua vita, uno di questi elementi è l'Italia. Che cosa, le è piaciuto in Italia quando è arrivato?

È stato il paesaggio italiano a piacerle, o gli italiani?

Pound: Quel vecchio paesaggio è tanto rovinato da queste strade, dove si cambia la terra per l'asfalto.

Pasolini: L'Italia, in cui lei è arrivato era un'Italia ancora preindustriale, agricola, artigianale. Adesso è una nazione in gran parte industrializzata, quindi produce fenomeni letterari analoghi a quelli che produceva forse l'America, l'Inghilterra in quel periodo, in quegli anni. In questo momento l'Italia fa parte di queste nazioni industrializzate, quindi culturalmente avanzate, e sta esprimendo un nuovo tipo di letteratura che è tipico delle

nazioni fortemente borghesi industrializzate. C'è in Italia, quindi, una specie di movimento avanguardistico, in cui si fa spesso il suo nome. Lei riconosce la paternità di certi movimenti avanguardistici che si hanno adesso in Italia, o no?

Pound: Lei dice nazioni industrializzate, e quindi culturalmente avanzate. È questo «quindi» che non mi va. È difficile per me rispondere a questa sua domanda, poiché non è solamente nell'Italia industrializzata che sono enormemente aumentati questi, come dice bene lei, «prodotti neo-avanguardistici», ma in tutto il mondo, ed è impossibile per me tenermi aggiornato e al corrente... stavo per dire a galla.

Pasolini: Ma lei ha piacere che il suo nome venga fatto in questi prodotti neo-avanguardistici italiani, oppure è una cosa che lei non ama?

Pound: Se la sua tesi del vecchio esule in fondo al pozzo buio rimasticando la sua vita passata è esatta – a me non sembra, ma può darsi che abbia ragione lei – non sarei in una posizione che mi consentirebbe di vedere chiaro in quel che accade fuori, nella luce al neon del neo-mondo dei neo-avanguardisti, che spero capiranno e perdoneranno chi non può vederli.

[...]

Pasolini: Voglio leggerle due versi, che, secondo me, riguardano la sua vita, che lei ha scritto nei *Canti Pisani*, cioè in un momento molto dolorosa di questa sua vita. «Dumas giovane piange solo perché Dumas giovane ha lacrime»⁸.

Lei con questo Dumas giovane intendeva pensare a se stesso giovane, o no?

Pound: No, con Dumas giovane non pensavo a me stesso. Anzi in uno dei *Canti Pisani* ho scritto: «Tard, très tard, je t'ai connue, la tristesse», «tardi, molto tardi, ti ho conosciuto, la tristezza»⁹.

Pasolini: «Quello che veramente ami non ti sarà strappato, / quello che veramente ami è la tua. vera eredità, / il mondo a chi appartiene, a me, a loro, / o a nessuno. / Prima venne il visibile, quindi il palpabile / Eliseo, sebbene fosse nelle dimore d'inferno / quello che veramente ami è la tua vera eredità / strappa da tè la vanità, non l'uomo/che creò il coraggio, o l'ordine o la grazia, / strappa da te la vanità, ti dico, strappala / cerca nel verde mondo quale luogo possa essere il tuo, / nel raggiungere l'invenzione o nella vera abilità dell'artefice / strappa da te la vanità / Paquin,

Strappala / il casco verde ha vinto la tua eleganza / Dominati e gli altri ti sopporteranno / strappa da te la vanità / sei un cane bastonato sotto la grandine / una pica rigonfia in

⁸ *Ivi*, 80/520.

⁹ *Ivi*, 80/533.

uno spasmo di sole / metà nero metà bianco, / e distingui un'ala da una, coda / strappa da te la vanità / come sono meschini i tuoi rancori / nutriti di falsità / Strappa da te la vanità / avido di distruggere, avaro di carità, / strappa da te la vanità, / ti dico, strappala! / Ma aver fatto in luogo di non avere fatto / questa non è vanità. / Avere con discrezione bussato perché un Blunt ti aprisse, / aver raccolto dal vento una tradizione viva, / o d'un bell'occhio antico la fiamma inviolata, / questa non è vanità, / perché qui l'errore è in ciò che non si è fatto, / nella diffidenza che fece esitare»¹⁰.

¹⁰ *Ivi*, 81/542.

Appendice 5

LE CONFESIONI DI UN POETA*

Regia di Fernaldo Di Gianmatteo

Produzione: R.T.S.I., Radiotelevisione Svizzera Italiana, 1967.

* Trascrizione inedita, non integrale.

Di Gianmatteo: Ha scritto due romanzi, volumi di poesie, ha diretto alcuni film noti in tutto il mondo. È stato esaltato e aggredito con un accanimento incredibile. Ma chi sia davvero, nessuno ha mai tentato di scoprirlo. Ha avuto per maestro il teorico e uomo d'azione più importante nella storia del comunismo italiano Antonio Gramsci. A Gramsci, ha dedicato nel 1954, un poema che è insieme una confessione e un gesto di rivolta.

Pasolini: «Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere / con te e contro di te; con te nel cuore, / in luce, contro te nelle buie viscere; // del mio paterno stato traditore / – nel pensiero, in un'ombra di azione – / mi so ad esso attaccato nel calore // degli istinti, dell'estetica passione; / attratto da una vita proletaria / a te anteriore, è per me religione // la sua allegria, non la millenaria / sua lotta. [...] Come i poveri povero, mi attacco / come loro a umilianti speranze, / come loro per vivere mi batto // ogni giorno. Ma nella desolante / mia condizione di diseredato, / io possiedo: ed è il più esaltante // dei possessi borghesi, lo stato / più assoluto. Ma come io possiedo la storia, / essa mi possiede; ne sono illuminato: // ma a che serve la luce?»

Di Gianmatteo: *Le ceneri di Gramsci* si intitola questa poesia. La tomba dell'uomo politico, morto al confino durante il fascismo, è al cimitero degli Inglesi, a Roma, nel quartiere popolare del Testaccio. Qui, sotto un colle di detriti, c'è il Mattatoio Comunale.

Venuto a Roma dal Nord, nei primi anni del dopoguerra, Pier Paolo Pasolini, poeta e romanziere, si formò in questa periferia rumorosa, ammicchiata accanto alle rive del Tevere, dove il fiume sta per uscire dalla città. «Come i poveri povero», imparò qui ad amare i diseredati, la loro allegria naturale e irragionevole, più che la loro lotta e la loro storia.

Mucchi di case, mucchi di gente, i diseredati in cinque a dormire in una stanza e quelli che già sono un gradino più su, usciti appena dal buio e dalla miseria. In questa periferia, in queste case-prigione, qui Pasolini cominciò allora oscuramente a sentirsi un traditore.

Un'altra Roma vede ora Pier Paolo **Pasolini:** La Roma lustra e solenne del nuovo quartiere dell'EUR dove il fascismo lasciò il segno di una civiltà di cartapesta. È la tipica Roma dei ricchi di oggi dove il passato incompiuto si impasta con il futuro. La chiesa di San Pietro e Paolo, tonda, goffa e imperiale, nasconde piccoli edifici eleganti, dove non giungono rumori proletari, dove non arriva nemmeno il frastuono del caotico traffico romano. Qui vive, appartato, il poeta de *Le ceneri di Gramsci*; vive in una grande casa accogliente, protetto dall'amore di una piccola donna di sessant'anni, sua madre.

Susanna Pasolini: Ecco questa è la sala da ricevere, soggiorno, dove stiamo quasi sempre quando ricevo qualcuno, qualche amica, e anche Pier Paolo, quando riceve i suoi amici.

Di Gianmatteo: La voce e l'accento sono ancora quelli di un tempo lontano, del Friuli dove è nata e dove ha vissuto a lungo.

Susanna Pasolini: E questo è lo studio di Pier Paolo, lo studio e camera da letto. Ha voluto lì la camera da letto perché dice «... se mi viene qualche ispirazione magari di notte oppure di mattina, io mi alzo e trovo subito da scrivere.»

Di Gianmatteo: Tutto il giorno, la piccola donna gira per le stanze, silenziosa e leggera attenta a ogni cosa, assidua protettrice dei segreti e del lavoro del figlio. Una casa che non ha nulla di particolare; al fondo di un corridoio, la madre ha la sua camera da letto, arredata ancora con i mobili di quando sposò, malandati, dopo i molti traslochi di una vita randagia. Non li ha mai voluti abbandonare, nonostante le preghiere del figlio. Qui su una parete, vive il passato, il ricordo di tutta una vita: un altro figlio, Guido, di tre anni più giovane di Pier Paolo. Morì nel 1945, partigiano, fucilato dai tedeschi nel Friuli.

Susanna Pasolini: Un carattere comune avevano: quello della generosità, proprio d'una generosità, specialmente da bambini, che rasentava, non so, perfino il ridicolo. Le differenze erano... sì, nel carattere, molta differenza. Pier Paolo è sempre stato un po' chiuso, serio, anche troppo serio; l'altro, invece, era molto più aperto, più allegro, coraggiosissimo.

Pasolini: Mah, in realtà, mio fratello rappresenta, continua a rappresentare non soltanto allora, quello che io avrei voluto essere. Lei sa, probabilmente immagina, come ogni scrittore, ognuno che scrive delle poesie ha come fondamento, direi, come sentimento fondamentale, l'idea di essere diverso dagli altri. Credo che questa sia l'idea che ossessiona qualsiasi scrittore alle sue origini, durante la sua infanzia. In realtà, in mio fratello vedevo gli altri, però non in una forma, diremmo, nemica, ostile, angosciata ma nella forma in cui io avrei voluto in realtà essere.

Di Gianmatteo: Tutto questo ancora resiste?

Pasolini: Sì, resiste ancora e insieme con il dolore che provo per la sua morte, che non ho mai esaurito, perché quando è morto, nell'aiutare mia madre a sopportare, a superare questo momento, ho costretto me stesso a non pensarci, a esserne come immune, illeso e essere abbastanza forte per sostenere mia madre. Quindi non l'ho mai smaltito e ce l'ho ancora dentro.

Di Gianmatteo: Ciò che il poeta avrebbe voluto essere e non fu. Un dolore che non può scomparire, una naturale e tremenda, eppure confessata invidia. Dovranno passare vent'anni perché il poeta riesca a piegare quel ricordo e a vincere la segreta umiliazione di non essere stato come il fratello Guido. Lo farà, in modo splendido e atroce, con un film.

Con *Il Vangelo secondo Matteo*, con il Cristo che muore sulla croce, si placa la sofferenza inconscia del poeta. Non lo vuole, e forse neppure lo sa, ma qui, in queste immagini strazianti e convulse, in questa crocifissione che ha tutta l'asprezza di una rivolta covata a lungo, Pasolini tenta di liberarsi da un passato che gli è, nello stesso tempo, venerato e intollerabile. Sua madre, la piccola donna friulana con cui ha sempre vissuto, si trasforma nella madre di Cristo. E lui, Pier Paolo, ha finalmente per sé, solo per sé, temerariamente e incredibilmente identificato con il Cristo, il dolore e l'amore che la madre aveva dato anche a Guido. [...]

L'adolescenza di Pasolini, nato a Bologna per caso, fu randagia. La famiglia doveva cambiare residenza quasi ogni anno. A scuola fu un allievo eccezionale: saltò tre classi, a vent'anni era laureato in lettere. Il tempo delle vacanze fu breve, la guerra, le condizioni non floride della sua famiglia piccolo borghese, lo costrinsero subito a cercarsi un lavoro. Con una laurea in lettere, trovò aperta la strada dell'insegnamento. Insegnò dapprima nel Friuli, dove la famiglia era sfollata, e poi a Roma, dove si erano trasferiti nel 1949, in una piccola scuola media parificata a Ciampino. [...] Roma fu la scoperta del mondo proletario. La Roma della confusa periferia dove faticavano uomini da poco inurbati, rozzi, chiassosi, ricchi di vitalità e di antica pazienza contadina. Questa Roma proletaria del dopoguerra affamato, che a malapena si distingueva da un'altra Roma, ancora più dissestata e stracciona, quella delle baracche, dei mendicanti, dei piccoli mestieri senza futuro, questa Roma che era il rovescio esatto della medaglia imperiale, fece nascere un poeta nuovo. Il piccolo borghese Pasolini subì, dopo quello della morte del fratello Guido, il secondo choc della sua vita: nacque qui il suo marxismo. Nacque fra questa gente il suo amore-rimorso per Gramsci. Qui cominciò a sentirsi un traditore. «Amando» come dicono altri versi de *Le ceneri di Gramsci*, «il mondo che odio – nella sua miseria sprezzante e perso – per un oscuro scandalo della coscienza...»

Su questi personaggi, primitivi e semplici, spietati e ingenui, su questo miscuglio, a volte terribile di sentimenti che non era possibile conoscere fino in fondo, Pasolini scrisse due romanzi, che sarebbero divenuti presto famosi: *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*.

Il mondo della Roma proletaria e sottoproletaria prendeva forma nei romanzi e nei versi di questo marxista borghese pieno di rimorsi. Era cominciata l'ansiosa ricerca di un piccolo borghese marxista che inseguiva il sogno di affermare se stesso. Fra le baracche delle orribili borgate romane, prese coscienza del suo amore per questa vita informe. E avvertì sempre meglio che era un amore istintivo, non ragionato, un amore religioso, lui

che era divenuto, con la ragione, ateo. Del suo ateismo, di questa contraddizione, ora dobbiamo parlare.

Pasolini: C'è Monsignor Della Casa, che nel suo galateo, credo, sconsiglia, come regola di buona educazione, di non raccontare mai i sogni. Raccontare del proprio ateismo, della propria fede è un po' come parlare dei propri sogni. Sono due fatti talmente personali e noiosi in fondo, che è difficile parlarne. Per quel che mi riguarda del resto le cose sono semplicissime: un'infanzia religiosa, non particolarmente insomma; mio padre non credo che fosse credente, mia madre credeva in un modo, così... naturale. A quattordici anni, improvvisamente questa fede infantile è scomparsa, di punto in bianco. Senza nessuna ragione. E subito dopo ho cominciato a leggere i primi testi importanti per me: Dostojewski, [...] *L'Idiota*, e *Macbeth* di Shakespeare. Sono cose che sono avvenute quasi contemporaneamente. E quindi, io ho semplicemente una tradizione culturale laica. Come del resto l'enorme maggioranza degli scrittori e uomini di cultura in Italia o in Francia, nei paesi occidentali, il mio laicismo è di quel tipo lì, estremamente normale. Se invece per religione si intende qualcos'altro, non una confessione, non una fede, ma una forma anche permanente o arcaica dello spirito, cioè il momento irrazionale dello spirito, beh... devo ammettere che questa c'è.

Di Gianmatteo: Il cinema, il suo primo film *Accattone*, nel 1961, rivelò drammaticamente la contraddizione. La mise brutalmente sotto gli occhi di tutti più dei versi, più dei romanzi. [...] Pasolini era un regista dilettante in mezzo a tanti professionisti, davanti ai maestri, ai Visconti, agli Antonioni, ai Fellini, faceva l'effetto di uno fuori dal gioco. Eppure, fu l'unica voce nuova di quegli anni. Quando i maestri avevano già detto tutto, arrivò lui, con la sua tecnica elementare, con le sue manie visive: qui, nel sogno, scopre il suo amore per Ingmar Bergman, con il suo straordinario senso figurativo. [...] Il senso figurativo non fu una scoperta improvvisa o casuale del regista. Nessuno sapeva allora che Pasolini era stato pittore nei suoi anni giovanili e che dipingeva ancora. Era stato un piccolo De Pisis secondo il gusto dell'epoca, e con qualche venatura drammatica e espressionistica per inevitabile tendenza personale. Molte volte aveva dipinto il fratello Guido, amato e invidiato. Molte volte aveva dipinto se stesso, come in questo quadro che lo ritrae ventenne. Ha cominciato presto a dipingere?

Pasolini: Ho cominciato.... cioè, fin da bambino mi fecero disegnare, anzi ricordo che mia mamma mi disse che prima di imparare a scrivere, facevo disegni di automobili o di treni, quindi una vecchia passione. Poi verso i diciotto, diciannove anni, all'Università, ho conosciuto Roberto Longhi, che è stato in realtà il mio vero maestro, insomma. Faceva

un corso su Masaccio. Del rapporto Masaccio Masolino. Questo mi ha molto appassionato allora e per questo in realtà ho cominciato a dipingere in quegli anni.

Di Gianmatteo: C'è rimasto Masaccio?

Pasolini: Sì, è rimasto un po' come categoria del mio spirito, insomma, ecco, come modo di vedere la realtà, come intensità, sacralità, in certo senso violenza, violenza non coloristica, ecco, di vedere la realtà.

[...]

Di Gianmatteo: [...] Masaccio categoria del suo spirito, la violenza non coloristica di vedere la realtà, sono l'aspetto più evidente ed esibito di *Accattone*. Agli occhi di Pasolini [...], il sottoproletario diventa una specie di santo alla rovescia e il film si trasforma in una agiografia. Ma è proprio questo che, esprimendo la contraddizione fondamentale di uno spirito tormentato, mostra intero il valore del poeta. [...] Assurdamente, questo film severo e religioso, anche se religioso alla rovescia, è stato accolto da molti con una ferocia che è difficile o forse troppo facile spiegare.

Pasolini: Sono giunto alla conclusione che il film *Accattone* ha suscitato in Italia forse il primo caso abbastanza clamoroso, per quanto limitatissimo, di razzismo.

Di Gianmatteo: Di razzismo?

Pasolini: Eh, sì! Lei sa benissimo che gli Italiani non sono razzisti. C'è qualche piccolo sintomo. Per esempio certi cartelli nei bar di Torino, dove c'era scritto «Proibito l'ingresso ai terroni». Cioè sono dei piccoli elementi. Ma gli Italiani non sono mai stati razzisti, pur essendo borghesi, come i Francesi o gli Inglesi ecc. ecc., non hanno mai avuto occasione di manifestare il loro razzismo. Un'occasione gliel'ho data io con *Accattone*, rappresentando un personaggio come Accattone, di razza diversa. Cioè il borghese vuole ignorare ciò che è diverso da lui, ciò che non corrisponde all'idea falsa che si fa di se stesso.

Di Gianmatteo: Se le chiedessi di definirmi che cos'è un fascista oggi, oggi che il ciclo storico del fascismo italiano è terminato? Cosa mi direbbe?

Pasolini: Ma, direi che un fascista è un viluppo di sentimenti sconosciuti. Cioè un fascista è un uomo che prima di tutto, innanzitutto, per prima cosa non sa chi è lui stesso.

Di Gianmatteo: E basta?

Pasolini: Da questo possono provenire o delle cose tremende o delle cose meravigliose. Nel caso del fascista, provengono delle cose tremende.

Di Gianmatteo: Credo che sia una costante del suo modo di reagire davanti alle aggressioni

quella di contrapporre all'aggressività degli altri un'altrettanta e forse anche maggiore aggressività. Allora io mi sono chiesto da che cosa dipenda questa aggressività, cioè se dipenda da un compenso di debolezze psichiche sue, o se pure non dipenda invece dall'aggressività così forte dell'ambiente e quindi da ragioni sociali, sociologiche.

Pasolini: Ma, evidentemente dipende da una cosa e dall'altra. Come sempre succede. Potrei dirle, con Saba, che ci sono certi animali che vengono mangiati, e mentre vengono mangiati non fanno tanta pietà perché, in realtà dice Saba, desiderano di essere mangiati. Ora può darsi che io sia uno di quelli animali che desiderano essere mangiati e quindi provochi l'appetito degli altri. Ma dovrei recitare il mea culpa che non è il caso di recitare, tanto più che uno non è responsabile delle volontà del proprio inconscio. Mi sembra invece più interessante dire qualcosa sul momento oggettivo di questo mio rapporto drammatico con la società e allora dovrei dire che questa specie di persecuzione o di linciaggio nei miei riguardi sono dovuti in Italia a due elementi della società italiana, cioè il moralismo e il qualunquismo. Evidentemente la mia operazione così di romanziere e di poeta urta non soltanto i moralisti, o non soltanto i qualunquisti ma gli uni e gli altri, è questa abietta alleanza in fondo, che ha suscitato certe reazioni smodate nei miei confronti.

Di Gianmatteo: Quale segno lascia questa aggressività dentro di lei?

Pasolini: Mah, devo dire che mi dà dei forti traumi immediati, ma che non lasciano poi fondamentalmente traccia, come tutto ciò che è irreale, come tutto ciò che non risponde a qualcosa di profondamente vero. Ciò non mi ha mai impedito di lavorare, ecco.

Di Gianmatteo: Continuò, infatti, a lavorare, continuò a scrivere poesie, molte, sempre più angosciate e dure, con se stesso e con gli altri. Sempre più polemiche contro il mondo. Continuò a fare film. Dopo *Accattone*, girò *Mamma Roma* con Anna Magnani, fece un film di montaggio, *La Rabbia*, partecipò con un episodio, *La Ricotta*, a un film collettivo. E finalmente affrontò, dopo un soggiorno alla Pro Civitate Cristiana di Assisi, per caso – dice lui – ma non fu un caso, il *Vangelo secondo Matteo*. E immaginò così la strage degli innocenti. Con i massacratori del Re Erode simili a fascisti e con la musica che Sergej Prokofiev aveva scritto per *Alexander Nevskij* di Ejšenstejn.

Pasolini: Io arrivavo al Vangelo sicuro di avere la tecnica in tasca, di avere la formula tecnica per il film che era quella di *Accattone*. *Accattone* è un film di carattere epico e il *Vangelo* di carattere sacrale, cioè, l'intensità dell'immagine, una certa ieraticità, una certa strana religiosità nell'insieme del film, come tutti i critici hanno rilevato, sottolineata per esempio dalla musica di Bach, ecco. Ora, con questa formula tecnica di semplicità, di

ieraticità, di sacralità credevo di poter affrontare il *Vangelo*. E invece mi sono accorto dopo due giorni che non funzionava. E quindi ho dovuto rovesciare tutto; non funzionava perché *Accattone* era un film estremamente laico, in qualche modo blasfemo e una tecnica sacrale ci stava bene, il *Vangelo* era già un film sacro, quindi una tecnica sacrale per un film sacro era un'assurdità. E ho dovuto rovesciare tutto evidentemente. E allora ho cominciato ad adottare l'irregolarità grammaticale, insomma quelle regole che si potrebbero definire di un cinema di poesia, e che sono tipiche, mettiamo, della *nouvelle vague* di Godard.

E questo è dovuto al fatto che, mentre *Accattone* ero io in prima persona a raccontare, nel *Vangelo* non potevo essere io in prima persona, in quanto ché non sono credente, non potevo raccontare sinceramente la storia del figlio di Dio a cui io non credo, insomma, in quanto fatto religioso.

[...]

Di Gianmatteo: È raro trovare in un film religioso, fra i molti che si fanno nel mondo, per ragioni di commercio più che di religione, uno spirito così profondamente religioso, un tono così alto e sincero, eppure Pasolini sostiene, con la sua candida improntitudine di poeta e di uomo complicato, che il *Vangelo* lui l'ha girato per interposta persona, per conto e con la voce di quel credente che lui non è. La contraddizione resiste. Nelle parole almeno. E la contraddizione rende la tecnica intricata, induce l'autore a scegliere i suoi mezzi dappertutto. [...]

Il *Vangelo* può anche essere visto come un addio al marxismo in crisi, e come ogni addio, provoca dolore.

Pasolini: Non è un addio o un abbandono dell'ideologia marxista che io dovrei qui intonare, e quindi niente dolore ma volontà a risolvere la crisi. Il marxismo è in crisi per due ragioni fondamentali, cioè per uno sviluppo rapido, direi sensazionale del capitalismo verso nuove forme da una parte, e dall'altra dall'affacciarsi alla scena politica mondiale di quello che si chiama il Terzo Mondo, cioè di un mondo fondamentalmente contadino ancora, in via di sviluppo, in via di industrializzazione, la cui caratteristica principale di pensiero è una forma di pensiero religioso ecc. ecc. Mentre prima mi interessavo, mettiamo, del sottoproletariato di Roma immergendomi completamente in esso come in un problema particolare italiano, come una specie di sacrario del sottoproletariato, adesso so che, se dovessi occuparmene ancora, non potrei altro che occuparmene tenendo conto che il Terzo Mondo comincia alla periferia di Roma, cioè che il sottoproletariato cittadino e agricolo italiano appartiene al Terzo Mondo. Questo è il dolore di non poter essere

completamente, integralmente marxista, cosa del resto impossibile, utopistica. Il quale dolore poi è una forma particolare del dolore di non essere completamente qualcosa.

Di Gianmatteo: Mancava un elemento che completasse la psicologia del poeta. Un fratello, la contraddizione, il dolore di non-essere completamente qualcosa. L'ultimo elemento del dolore, il padre. Il colonnello Carlo Alberto Pasolini era un militare di carriera. Morì nel 1958.

[...]

Pasolini: Mio padre... è difficile parlare di lui, perché era un uomo molto diverso da me e con cui ho avuto dei rapporti molto difficili. I tipici rapporti tra padre e figlio, quando questi rapporti sono drammatici.

Di Gianmatteo: In che modo drammatici?

Pasolini: Drammatici nel senso che, prima di tutto, inconsciamente, per ragioni, diciamo così, che spiegherebbe Freud insomma meglio di me, e anche per poi per ragioni oggettive di carattere. Mio padre era un uomo un po' all'antica, un ufficiale, cioè esattamente il contrario, la pensava esattamente al contrario di quello che pensassi io allora e adesso. Quindi, c'era proprio una diversità di ideologia, di carattere ecc. Ma in questo momento sono un po' ingiusto a dire questo. Perché questa differenza c'era, lo inconsciamente forse ero profondamente nemico a lui, e lui, profondamente nemico a me inconsciamente, ma in realtà poi è stato lui che mi ha quasi spinto a scegliere la carriera che ho preso.

Di Gianmatteo: È un sentimento ambivalente nei confronti del padre, c'è gratitudine e c'è forse possiamo usare una parola grossa, odio, odio per lo meno nel senso freudiano.

Pasolini: [...] Beh, sì, c'è questo misto di sentimenti, sì. È il rapporto più drammatico che io abbia avuto in realtà nella mia vita.

Di Gianmatteo: Il più drammatico di tutti?

Pasolini: E certo.

Di Gianmatteo: Vogliamo parlare di altri rapporti drammatici, se è possibile inserirli, senza fare confronti naturalmente, proprio su una scala di valori.

Pasolini: Ho capito. Ma direi che i miei rapporti drammatici avvengono con tutto ciò che è paterno cioè mettiamo con lo Stato... o con, non so... con il sentimento medio della vita che hanno gli uomini, con la società ecc.

Di Gianmatteo: Sì, ma con persone, in particolare?

Pasolini: Mah! Un rapporto così profondamente drammatico come con mio padre non l'ho mai più riavuto con delle persone singole particolari, anche perché l'ho sfuggito [...], perché è un rapporto assolutamente infecondo. Cioè è fecondo se questo rapporto è con

lo Stato, mettiamo, che rappresenta il padre. Allora può essere fecondo, perché questo obbliga il figlio ad essere una specie di contestazione vivente e questo è fonte di poesia, di pensieri, di ideologia, di vita insomma.

Ma con delle persone singole che si pongono con me in un rapporto paterno, è una cosa assolutamente assurda, non accetto.

[...]

Di Gianmatteo: Possiamo dare un nome ai nemici oppure...

Pasolini: No, nemici non ne ho. Sono loro miei nemici, ma io non sono loro nemico.

Di Gianmatteo: Quali sono i suoi migliori amici, se dovessimo fare un elenco dei suoi amici, se dovessimo proprio dare nome e cognome a ognuno di questi amici?

Pasolini: Mah, se fossi seduto nella poltrona di un analista e dovessi rispondere meccanicamente, i nomi che vengono subito in mente sono la Morante, Moravia, Bertolucci, Gadda, Bassani, benché sia molto tempo che ci frequentiamo poco. Questi sono i miei amici.

Di Gianmatteo: Sul divano dell'analista, non sempre o non subito si dice la verità. Non sono solo intellettuali gli amici di Pasolini; ce ne sono anche altri, e questi, forse, sono gli amici più veri. [...] La scoperta di Pasolini attraverso i suoi amici proletari è illuminante. Sono di una riservatezza esemplare, c'è un rispetto assoluto dell'amico, della sua psicologia traumatica, come ha detto lei una volta, che è la sua caratteristica fondamentale.

Pasolini: No, io credo che la caratteristica fondamentale sia invece il contrario, sia una certa gaiezza, una certa leggerezza che non riesce mai a manifestarsi, cioè dire che in fondo il momento fondamentale del mio carattere sia piuttosto elegiaco e gaio insomma. Per poter usare, se posso usare una parola un po' forte, e a cui ambisco molto, vorrei dire mozartiano.

Di Gianmatteo: Mozartiano...

Pasolini: Ma non riesce mai, ripeto, a manifestarsi, a esplicarsi. Ho tentato con *Uccellacci Uccellini* di far vibrare la mia corda mozartiana, ma ci sono riuscito solo in parte ed è intervenuta poi l'angoscia, l'ideologia, ecc.

[...]

Di Gianmatteo: Abile e candido come sempre, anche questa volta Pasolini ha rovesciato il discorso e non per convenienza, ma nel profondo, in questo bislacco apologo sulla fine di un marxista, il marxista cupo e rabbioso degli anni cinquanta, che è il film *Uccellacci Uccellini*. Il corvo seccatore, che rappresenta lui il marxista ormai fuori del tempo, ben

diversi sono gli anni sessanta della nostra Europa, è stato divorato dai sottoproletari allegri, vitali e incoscienti.

Da un anno, non scrive più poesie. Ha girato, dopo *Uccellacci Uccellini* un breve episodio con Silvana Mangano e Totò per *Le Streghe*, e non ne ha scritto la sceneggiatura: ha preferito disegnare la storia in un album di fumetti. Pasolini ormai ha paura delle parole, dei programmi, delle etichette. Si affida al cinema, cosa concreta, visibile, fatti reali che si toccano, come ad una ancora di salvezza. L'ansia di guardare, di toccare, di mostrare cose concrete e, proprio perché concrete, indiscutibili è come una fuga inconscia della parola.

Pasolini: Silvana Mangano è sordomuta. Infatti c'è una bomba che scoppia lì vicino e lei non la sente. Allora loro lo capiscono, Ninetto capisce, dice «Mamma è sordomuta». Totò rimane in un primo momento sconcertato ma poi tutto felice esclama fra di sé «allora se sei sordomuta me te sposo.»

Di Gianmatteo: Un disegno come sceneggiatura. Un lavoro che rifiuta la parola scritta. Nonostante le apparenze, nessuno dei suoi drammi è stato risolto. La figura del padre amato e odiato, il dolore di non essere completamente qualcosa neppure adesso, a quarantacinque anni, domina ancora il suo inconscio. La madre protettrice, dolce e un poco ossessiva con la sua presenza casalinga e tranquilla, domina ancora la sua vita. [...] La madre mitemente ricorda, compiangere, consola, vive di lui, gli riempie le giornate, gli restituisce un'umanità più semplice, meno contorta e dolorosa. La madre tiene il conto degli anni tristi, della povertà, delle disavventure e delle feroci polemiche, e avvolge tutto nel suo affetto paziente e sottomesso. Ricorda ogni cosa, senza più rancore, ma ricorda. Anche quello che Pier Paolo vorrebbe, e non può, dimenticare.

Pasolini: *Supplica a mia madre*

«È difficile dire con parole di figlio / ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio. // Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore, / ciò che è sempre stato, prima di ogni altro amore. // Per questo devo dirti ciò che è orrendo conoscere: / è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia. // Sei insostituibile. Per questo è dannata / alla solitudine la vita che mi hai data. // E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame / d'amore, dell'amore di corpi senza anima. // Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu / sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù: // ho passato l'infanzia schiavo di questo senso / alto, irrimediabile, di un impegno immenso. // Era l'unico modo per sentire la vita, / l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita. // Sopravviviamo: ed è la confusione / di una vita rinata fuori dalla ragione.

// Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire. / Sono qui, solo, con te, in un futuro aprile...¹

Di Gianmatteo: Il mondo è cambiato sotto gli occhi del poeta. E il poeta non ha potuto fare nulla. Un poeta non può mai fare nulla. Il suo impegno marxista è in crisi, la sua religione non ha ancora trovato e forse non troverà mai un nome. Sa soltanto, lo ha detto lucidamente in una poesia in forma di rosa che «sta per morire / l'idea dell'uomo che compare nei grandi mattini»² l'uomo un tempo «nella infinita prigione di grano e d'ulivi, / sotto il sole impuro, o divinamente vergine, / a ripetere a uno a uno gli atti del padre / [...] in silenzio [...] / perché nel suo cuore non c'è posto / per altro sentimento / che la Religione»³.

¹ Cfr. P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa* cit., pp. 27-28.

² *Ivi*, p. 135.

³ *Ivi*, p. 136.

Appendice 6

PASOLINI E IL PUBBLICO*

Dibattito in studio con Pier Paolo Pasolini. Conduzione di Armando Malin e Oreste Del Buono.

Rubrica: *Cinema 70*. A cura di Alberto Luna, con la collaborazione di Oreste Del Buono.

Regia: Marcella Curti Gialdino.

Produzione: RAI, Italia, 1970

Trasmissione: 28 gennaio 1970

Durata: 43'

* Pubblicata parzialmente in «Paese Sera», 29 gennaio 1970, e in «La Stampa», 1 febbraio 1990. Trascrizione non integrale.

[...]

Del Buono: Pasolini e il pubblico. In un incontro tra Pasolini e il pubblico mi pare che sia bene cominciare proprio dal chiedere a Pasolini un parere sul pubblico. Mi ricordo che, presentando *Porvile*, lei aveva espresso delle perplessità sul pubblico a cui poteva dirigersi o sulle reazioni che poteva avere un certo tipo di pubblico a questo film. Cioè aveva parlato di perplessità riguardo all'accettazione di questo film da parte dello spettatore medio, di un tipo di pubblico medio, così. Vorrei chiederle a quale pubblico pensa di rivolgersi con i suoi film.

Pasolini: Be', la questione sta in questi termini: i primi miei film, da *Accattone* a *Il Vangelo secondo Matteo*, *La ricotta*, *Edipo Re*, li ho fatti sotto il segno di Gramsci. Infatti coi miei primi film mi sono illuso di fare opere nazional-popolari nel senso gramsciano della parola, e quindi da questo consegue che pensavo di rivolgermi al popolo, al popolo come classe sociale ben differenziata dalla borghesia, alme no in modo ideale naturalmente, così come l'aveva conosciuto Gramsci, e come io stesso l'avevo conosciuto da giovane, almeno compresi tutti gli anni '50.

Del Buono: Cioè gli anni anche della sua attività di narratore.

Pasolini: Certo. È successa poi quella che si chiama la crisi, in un certo senso positiva, della società italiana, cioè il passaggio dell'Italia da un'epoca a carattere ancora in parte agrario, artigianale, comunque paleo-capitalistico, a una nuova epoca., quella del benessere, neocapitalismo. E quindi, con la trasformazione in un certo senso radicale, per quanto fulminea, della società italiana, il trasformarsi di questo popolo idealizzato da Gramsci e da me giovane in qualcos'altro, in quello che i sociologi chiamano 'massa'. A questo punto io mi sono in un certo senso rifiutato, non programmaticamente, non aprioristicamente, ma in seguito alle prime esperienze, di fare dei prodotti che siano consumabili da questa massa. E quindi ho fatto dei film d'élite, apparentemente antidemocratici, aristocratici, mentre in realtà, essendo film prodotti in polemica contro la cultura di massa, che è tirannica, che è antidemocratica per eccellenza, in realtà secondo me sono un atto, per quanto forse inutile, per quanto idealistico, di democrazia.

Del Buono: Allora adesso possiamo provare a passare all'argomento dell'ultimo suo film, *Medea*.

Malin: Sentiamo a questo proposito il pubblico. Chi vuole intervenire sull'ultimo film...

Giovanni Ferrara (Docente Storia antica): Vorrei chiedere questo: lei ha collocato *Edipo Re* e *Medea* in due momenti diversi, nettamente diversi. Ecco, quando io ho visto *Edipo Re* sono rimasto perplesso – va bene, questo non ha importanza – ma tutto

sommato mi era sembrato di aver capito, per quanto potevo, il senso di questo film. Invece quando ho visto *Medea* mi sono chiesto perché lei avesse fatto *Medea*. Ovviamente per me *Medea*, immediatamente, significa Euripide. Mentre *Edipo*, ripeto, ha quella sua possibilità di soluzione immediata in termini moderati, *Medea* mi sembrava che non ponesse questo tipo di problemi. In ogni caso, vedendo il film non sono riuscito assolutamente a capire qual è la chiave moderna, cioè per lei.

Pasolini: Prima di tutto penso che non sia assolutamente necessario che questa chiave moderna ci sia, cioè è una specie di presupposto che noi pubblico abbiamo quando andiamo a vedere un film. Comunque c'è, ed è in qualche modo altrettanto attuale, anzi probabilmente molto di più che per l'*Edipo*. Tra parentesi le dirò che non soltanto io non vedo differenza tra l'*Edipo* e *Medea*, ma non vedo differenza nemmeno tra *Accattone* e *Medea*, e nemmeno molta differenza tra *Il Vangelo* e *Medea*. Praticamente un autore fa sempre lo stesso film, per almeno un lungo periodo della sua vita, come uno scrittore scrive sempre la stessa poesia. Si tratta di varianti, anche profonde, di uno stesso tema. Il tema, come sempre nei miei film, è una specie di rapporto ideale, e sempre irrisolto, tra mondo povero e plebeo, diciamo sottoproletario, e mondo colto, borghese, storico.

Questa, volta, ho affrontato direttamente, esplicitamente questo tema. *Medea*, è l'eroina di un mondo sottoproletario, arcaico, religioso. *Giasone* invece è l'eroe di un mondo razionale, laico, moderno. E il loro amore rappresenta il conflitto tra questi due mondi.

Anna Maria Pisani (studentessa Lettere): Nel suo ultimo film – *Medea* appunto – ho visto che la morte di Creonte e della figlia, promessa sposa, di *Giasone*, è stata ripetuta due volte con due soluzioni diverse. Ora, vorrei sapere da lei se questo è, diciamo, un po' un ossequio ad un certo tipo di moda, ora ricorrente nel cinema, e quindi in questo caso potrebbe anche essere il rifiuto di una scelta, oppure se per lei ha proprio un preciso significato nel contesto del film.

Pasolini: In senso, diciamo così, “secondo”, lei ha detto una cosa esatta, cioè do due interpretazioni. Cioè il destino si ripete due volte, riaccade allo stesso modo. Soltanto che la prima volta è un sogno, è una visione di *Medea*, la seconda volta è la realtà. Come dicevo prima rispondendo alla prima domanda, *Medea* viene da un mondo arcaico, religioso, in cui si fanno ancora dei sacrifici umani, quindi preistorico. Passa dieci anni a Corinto in seno a una civiltà molto evoluta, una civiltà opulenta; ma in questi dieci anni, l'hanno resa, l'hanno levigata, le hanno fatto acquisire certi aspetti esteriori di una donna moderna ed elegante. Nel suo fondo, però, è incancellabile la sua origine, e questa sua origine viene fuori, esplose in questa visione, in cui immagina di vendicarsi, crudelmente

e violentemente come nel suo carattere di barbara, attraverso un'opera di magia, e quindi sogna il mito, il mito di Euripide; sogna proprio quello che succede proprio nella tragedia di Euripide, cioè di mandare dei vestiti magici a Glauce, Glauce indossa questi vestiti magici e brucia, e muore. E così si compie la vendetta di Medea barbara. Poi Medea si risveglia e ritorna nel mondo della realtà, senonché piano piano le cose si mettono in modo che quello che lei ha sognato si ripete nella realtà. Ma questa volta la morte, il riaccadimento cioè del destino, la morte di Glauce, non avviene più per ragioni mitiche e magiche ma avviene per ragioni psicologiche, perché nel mondo moderno quello che conta sono le ragioni psicologiche, razionalmente determinabili. Fatto sta però che ciò che Medea ha sognato riaccade. Questa cosa vuol significare, è una mia vecchia polemica contro la civiltà diciamo così borghese, razionale. Vorrei dire con questo che è la ragione, è la ragione il centro della civiltà borghese, piccolo borghese, mentre tutto ciò che è irrazionale, per esempio l'arte, contesta questa ragione borghese; cioè il potere si fonda sempre sulla ragione. E allora in un certo senso in *Medea* ho voluto dimostrare (in modo assolutamente favoloso e mitico e narrativo) proprio questo: la violenza incancellabile dell'irrazionalità.

Antonio Ghirelli (Giornalista sportivo): Lei ha fatto un discorso che è molto interessante, almeno per noi della nostra generazione, questo discorso della frattura tra l'Italia degli anni '50 e l'abbandono – diciamo – del realismo socialista, o perlomeno dell'arte nazionale popolare. Nel quadro di questa sua conversione all'arte provocatoria, diciamo, in che modo lei vede il recupero delle masse da sottrarre alla civiltà dei consumi: cioè è chiaro che nella misura in cui lei usa un'arte provocatoria, un'arte apparentemente di élite – io sono d'accordo con lei che nella sostanza invece è democratica, o perlomeno è anti-antidemocratica – in che misura però lei pensa, lei poeta, di stabilire il contatto con queste masse?

Pasolini: Mah, rivedrei innanzitutto due piccole inesattezze nella sua domanda, cioè l'aver identificato il realismo socialista con l'idea gramsciana di nazional-popolare...

Antonio Ghirelli: ... Sì, è chiaro che ho generalizzato...

Pasolini: ... e quindi bisogna assolutamente scindere le due cose, perché il realismo socialista è stato una cosa orrenda del periodo staliniano su cui non c'è nulla da salvare, invece l'idea nazionale popolare di Gramsci è un'idea lecita, valevole, storicamente molto importante.

E poi, un'altra piccola precisazione sul fatto che la mia ultima produzione voglia essere provocatoria: no, non vuol essere provocatoria, perché la provocazione come tale è quasi

sempre soltanto formale. Nel momento in cui interviene il contenuto, il sentimento, la provocazione non è più provocazione, e semmai, diciamo, nel senso quasi evangelico della parola, oppure nel senso linguistico della parola, è scandalo semmai, ma non provocazione.

Io, sì, credo che in qualche modo posso arrivare a degli spettatori che, pur non essendo massa, perché la massa di per sé, per definizione è antidemocratica, è alienante, è alienata e alienante, tuttavia si può in qualche modo arrivare attraverso il decentramento – questo è molto idealistico, lo so bene, ma d'altra parte uno scrittore non può non esserlo – il decentramento, che è secondo me il problema fondamentale della civiltà di oggi (il bisogno delle autogestioni che incombe su tutto il mondo...) e quindi anche l'arte in qualche modo può arrivare attraverso una serie infinita di decentramenti; questo lo dico in linea teorica e idealistica, però mi sembra questa l'unica via possibile.

Del Buono: Anche il decentramento cinematografico, però...

Pasolini: Sì, occorrerebbero dei canali di distribuzione cinematografica che attuassero questo decentramento...

Del Buono: ... cioè proprio dei canali diversi da quelli...

Pasolini: Un tipo di produzione e un tipo di distribuzione diversi.

Andrea Ferendenes: A questo proposito vorrei dire come mai lei che dice, afferma di volersi contrapporre ad una cultura di massa poi usa dei sistemi, delle strutture che sono tipiche di un'industria culturale, cioè come mai usa un sistema di produzione cinematografico classico, cioè commerciale diciamo. Mi sembra una contraddizione.

Pasolini: Questa, vede... L'alternativa a questa che cosa è? Il suicidio. Il suicidio intellettuale, quello che...

Andrea Ferendenes: ... no, non credo...

Pasolini: ...quello che, diciamo così, in una specie di ambito castrista e guevarista, sarebbe il suicidio dell'intellettuale, che è una teoria degna di rispetto, ma che è in qualche modo terroristica e ricattatoria, e che io non accetterò mai. Io mi sono posto di fronte all'alternativa di fare del cinema usando delle odierne strutture, di quello che c'è, i produttori, del mondo capitalistico in cui vivo, oppure non farlo. Tra le due cose preferisco farlo, e misurare. Può darsi che io sia sconfitto, comunque è una specie di braccio di ferro che succede: cioè, io strumentalizzo la produzione che c'è, la produzione che c'è strumentalizza me, e vediamo un po', facciamo questo braccio di ferro e vedremo un po' di chi sarà la vittoria finale.

Lorenzo Scheggi: Lei ha detto all'inizio che non ha speranza di riuscire a dialogare con la massa e quindi si rivolge all'élite: non crede che questo giudizio, anche alla luce dei recenti avvenimenti sociali, sindacali e politici degli ultimi anni in Italia, debba essere rivisto, nel senso che all'interno di una massa indiscriminata sta, credo stia emergendo in maniera molto precisa, chiara, – chiamiamolo il movimento operaio, la classe operaia –, in senso molto più preciso, la quale forse meriterebbe anche il contributo delle sue opere per migliorare la propria condizione culturale, sociale e politica.

Pasolini: Rispondo alla sua domanda – che comunque sono tante –. Lei ha frainteso quando io ho parlato di élite, perché mi pare di aver detto ben chiaramente che è un'operazione apparentemente aristocratica, mentre in realtà è un atto di democrazia, perché io è proprio a questa élite che mi voglio rivolgere, mica all'élite classica., sarei un pazzo se facessi, dicessi una cosa di questo genere.

Quindi si tratta di un equivoco. Siccome la parola élite è una parola usata ormai da molti decenni in un certo senso, e non ce n'è un'altra per sostituirla, l'equivoco è nato, è un equivoco verbale nato dalla parola élite. Io non intendo, quando dico di fare film per l'élite, parlare della élite classica, cioè della élite dei privilegiati, dei detentori del potere, e quindi della cultura, niente affatto.

Io dico «per l'élite», ma l'élite la cerco là dove la trovo. Posso benissimo trovarla appunto in queste minoranze operaie avanzate...

Lorenzo Scheggi: Suo interlocutore era il metalmeccanico di Torino, facendo *Medea*?

Pasolini: Certo, certo; io, quando parlo di élite, intendo un nuovo tipo di élite evidentemente, l'élite che è quel decentramento di cui parlavo rispondendo a Ghirelli, e quindi è un fatto estremamente democratico, e che si decentra quindi dappertutto, a qualsiasi livello.

Lorenzo Scheggi: Noi non siamo élite, allora risulta.

Pasolini: Voi siete l'élite classica, perché non vedo qui nessun operaio, nessun analfabeta, per esempio. Lei compreso.

Del Buono: Ma pensa che *Medea* possa essere percepito da questa élite di cui parlava?

Pasolini: Certo. Con difficoltà, perché naturalmente io chiedo allo spettatore tanta attenzione quanta è la fatica che io ho fatto a fare il film.

Cioè non voglio presupporre uno spettatore distratto, se è distratto peggio per lui.

Antonio Ghirelli: Se lei mi permette un'osservazione, la prima parte del suo film – questo lo dico da spettatore, da giornalista sportivo, completamente fuori dal discorso – la prima parte del suo film è splendida. Cioè mi pare che lei sia perfettamente in sincronia con il

mondo arcaico, e lo abbiamo visto in tutti i suoi film, e che invece quando abborda questa realtà psicologica, razionale, laica, sia, se lei me lo consente, fazioso – il che va benissimo, intendiamoci, voglio spiegare le nostre obiezioni –. Sia fazioso, e quindi oscuro.

Pasolini: In parte sono d'accordo, quindi levo rapidamente di mezzo il punto in cui sono d'accordo con lei: è chiaro che quando io descrivo un mondo popolare, comunque esso sia, sono più ispirato. Non so per quale ragione. Per delle ragioni forse anche oscure, io non lo so, comunque questa è una realtà. Quando invece descrivo il mondo borghese trovo sempre delle difficoltà.

Ecco, questo lo avevo ammesso anche prima quando dicevo che, per me, rappresentare un mondo psicologico moderno mi è sempre difficile. Provo una specie di, appunto, di inimicizia quasi fisiologica che ho per questo mondo.

Del Buono: E anche per questo è ricorso al mito? Può essere anche per evitare in parte questa difficoltà?

Pasolini: ... Non è per evitarla...

[...]

Del Buono: ... è per riprenderla, per riprenderla da un'altra, parte, ecco...

Pasolini: Sì, sì, ho capito. Ah be', certo, sì, sì.

Del Buono: È proprio per prenderla "in costume".

Pasolini: Ecco, certo, sì, sì: questo è vero.

Francesco Casorati (Prof. Liceo Classico): Qui siamo un pubblico in complesso abbastanza colto e in grado, dovrebbe essere, di capire quanto lei dice nei suoi film. Viceversa siamo tutti quanti a chiedere a lei una spiegazione di questo suo film, per vedere i significati re conditi, molto reconditi, che esso ha. Ora a me pare che un film che, per essere capito anche da un pubblico che non sia culturalmente poco elevato, abbia bisogno di dettagliate spiegazioni del regista, e dell'autore, diciamo, sia un film fondamentalmente sbagliata o quantomeno inutile.

Pasolini: Be', che sia inutile me lo auguro, perché i canoni per misurare un'opera che vuol essere di poesia non sono certamente quelli dell'utilità e dell'inutilità. Sbagliato forse, questo glielo posso concedere...

Però mi sembra che sia sbagliata invece la prima parte della sua domanda: io sono qui a rispondere a delle persone che pretendono di fare insieme a me un'esegesi critica del film, che sempre, che come per qualsiasi opera d'arte, tira sempre fuori strati, origini, matrici, radici, collegamenti, analogie che non appaiono mai alla prima lettura. Lei sa benissimo che in ogni opera d'arte abbiamo due livelli di lettura. Uno, quello di cui parlava Ghirelli:

e allora cosa vuole, vuole spiegare che cos'è il sacrificio umano? Che vuol spiegare lì? Sono proprio una profonda emozione, quella che dicevo prima, nel vedere queste cose, nel ricollegarle ai riti della Pasqua, eccetera eccetera... Se, seppure senza volerlo, si è emozionato, benissimo, questo è il livello emotivo che va bene e che è uguale per tutti, praticamente, perché ognuno di noi ridiventa ingenuo quando va a vedere un film.

Poi c'è l'altro livello, che è quello critico; è a questo livello che noi stiamo parlando adesso. E questa stessa cosa che lei dica a me lei può dirla di qualsiasi opera d'arte, anche quella apparentemente più semplice. I *Promessi Sposi* di Manzoni, per esempio, viene data come esempio di semplicità: tutti la capiscono, la storia di Renzo e Lucia, eppure se ci mettiamo a discutere vedrà che po' di problemi saltano fuori. Quindi, quindi adesso noi stiamo facendo la lettura di secondo grado, che a me importa relativamente.

Mi importa perché sono un uomo di cultura, oltre che un creatore, uno che vuol essere poeta. Sono un uomo di cultura, e quindi mi occupo di problemi di cultura. Ma è il secondo grado di lettura del film, questo.

Franco Casorati: Ma lei stesso diceva che anche quell'operaio... A mio avviso...

Pasolini: Certo... Lo acquisisce quel senso di cui dicevamo prima, in quel senso puramente... quella prima lettura, quel senso emotivo, nel senso della acquisizione, dell'assimilazione dell'opera.

Franco Casorati: Insomma, per questo lei ha bisogno di molta attenzione, non doveva essere distratto, doveva essere posto in un ambiente...

Pasolini: No, no, no, stia tranquillo, stia tranquillo che un operaio, un operaio almeno ad un certo livello di intelligenza – se è uno stupido no, perché la stupidità, eh, dico, è comune a tutti gli strati sociali – però un operaio intelligente che va stia tranquillo che sta attento.

Costanza Fanelli: Io vorrei capire che cosa c'è di comune tra il mondo operaio, soprattutto delle avanguardie operaie oggi, cioè il mondo in cui vivono giorno per giorno, di lotta, e il mondo in cui lei ha inserito *Medea*, il mondo in cui tutto il film di *Medea* si svolge, che secondo me, in cui secondo me prevale la dimensione individuale, psicanalitica, su quella sociale, di classe, che invece è la realtà in cui, giorno per giorno, le avanguardie operaie si trovano a vivere e a lottare.

Per esempio, anche tutta la problematica delle civiltà primitive che è messa così in risalto, ha ben poco di comune con una realtà popolare, perché primitivo non significa popolare, soprattutto non significa operaio. Io faccio una distinzione ben netta.

Pasolini: Ho capito benissimo, signora, ma lei il terzo mondo dove lo mette? Ma lei capisce che due miliardi su tre miliardi di abitanti della terra, almeno due miliardi cioè due terzi appartengono al terzo mondo...

Costanza Fanelli: Allora è un film rivolto alla popolazione del terzo mondo, non alle nostre avanguardie operaie che attualmente...

Pasolini: Ma non è “rivolto”: parla, del terzo mondo, poi si rivolge alle persone intelligenti.

Ora, io escludo che un operaio sia un operaio all'avanguardia se non implica nei propri problemi i problemi del terzo mondo. Ecco, guardi per esempio il movimento negro degli Stati Uniti, guardi Cuba, guardi l'America Latina eccetera eccetera. Le pare possibile fare una distinzione simile? No.

Costanza Fanelli: No, non è possibile, però... però...

Pasolini: E allora è chiaro che se nessuno ne parla di questi problemi qui, è un problema di conoscenza. C'è un sentimento del popolo, un sentimento che riassume tutto. Non è possibile prendere personaggio per personaggio, con i suoi problemi, con il fatto che debba arare il campo, con i suoi problemi sociali ed economici sono quelli...

C'è un sentimento popolare che mi ha fatto fare ... Secondo me, se qualcuno mi chiedesse di dare per un'antologia di venti, trenta registi italiani il mio pezzo più buono, io darei la prima parte di *Medea*, dove il protagonista è il popolo, protagonista è il sentimento del popolo: il popolo non operaio, però, evidentemente, il popolo contadino, il popolo preindustriale, il popolo cioè del terzo mondo.

Malin: Purtroppo il tempo ci costringe a concludere questo nostro dibattito.

Ringraziamo il pubblico, ringraziamo soprattutto Pasolini per aver validamente contribuito alla lettura di “secondo livello”, come lui stesso ha amato definirla, del suo film.

[...]

Ringraziamenti:

Nella vita, a volte si fanno incontri che imprimono al suo corso una direzione inaspettata ma ben precisa: nel mio caso, si è trattato dell'incontro con Pasolini, con la sociolinguistica e soprattutto con il prof. Binazzi, che col tempo è diventato una colonna portante non solo del mio percorso di studio e ricerca, ma della mia vita. A lui, quindi, i miei più affettuosi e sinceri ringraziamenti per avermi accompagnata e guidata fin qui, e per il suo ruolo fondamentale nella progettazione e nello svolgimento di questo lavoro... ma, soprattutto, per aver accettato di essere il mio maestro.

Un enorme ringraziamento va poi ad altre due figure fondamentali per la realizzazione di questo progetto, Roberto e Lorenzo: grazie a Roberto per avermi accolta e fatta sentire a casa alla Cineteca, e per avermi fornito i suoi consigli e la sua preziosa supervisione con enorme gentilezza e disponibilità; grazie a Lorenzo per la sua infinita pazienza nello spiegarmi le (per me misteriose) basi dell'informatica, per le ore passate insieme a interrogare il corpus di PPP, per la sua fiducia e la sua amicizia.

Un grazie immenso e amoroso a Stefano, mio compagno di vita e di avventure: senza il suo sguardo buono e paziente, senza la sua fiducia e le sue infinite premure, nessun mio progetto o traguardo sarebbe per me immaginabile.

Tutta la mia gratitudine va poi alla mia famiglia: mamma, nonna e Berni, che mi sopportano e mi amano incondizionatamente, nonostante gli infiniti sbalzi d'umore (e relative crisi isteriche) che sono un inevitabile corollario del mio lavoro.

Un grazie a tutti i miei amici, vicini e lontani... vi porto nel mio cuore, e nei momenti più bui solo il sapere che ci siete, l'aspettare un caffè o una cena da condividere, ha il magico potere di rallegrarmi: spero che ognuno di voi, senza troppe parole, riesca a immaginare ciò che provo e a esserne felice. Vi voglio bene.

Un grazie pieno d'amore e malinconia a Tom, semplicemente per esserci stato.

Infine, grazie babbo, sempre.

Maria Teresa