

# **LA DIVINA MIMESIS COME PROGETTO POPOLARE-NAZIONALE PASOLINI E IL REGRESSO NEL PARLANTE**

## **1. INTRODUZIONE<sup>1</sup>**

Nella storia della lingua italiana Pasolini figura come l'iniziatore della « nuova questione della lingua »<sup>2</sup>, una serie di dibattiti intellettuali sulla lingua nazionale, che hanno avuto luogo tra il 1964 e il 1965 dopo la pubblicazione del suo provocatorio articolo *Nuove questioni linguistiche* (1964)<sup>3</sup>. Se, come argomentava Pasolini in quell'intervento, la lingua nazionale che si era formata in quegli anni era una lingua creata dall'alto, dai mass-media e dal potere economico, diametralmente opposto era invece il progetto linguistico-culturale a cui Pasolini aveva fortemente creduto nel decennio precedente, ovvero quello di una lingua « lievitante dagli strati bassi », mimetica del mondo popolare, della realtà quotidiana. Il suo contributo alla « questione della lingua » ha infatti origine almeno un decennio prima e, più precisamente, quando, nei primi anni Cinquanta, Pasolini inizia a riflettere sul concetto di plurilinguismo dantesco, diffuso a partire da un saggio del filologo e critico letterario Gianfranco Contini del 1951, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in relazione al dibattito sul realismo e sulla questione “nazional-popolare”. Come ha messo in evidenza David Forgacs, nell'Italia del dopoguerra il “nazional-popolare” era considerato prevalentemente un concetto culturale associato a forme progressive di realismo nella letteratura, cinema e altre arti, divenendo cavallo di battaglia della politica culturale del Partito Comunista Italiano (PCI) negli anni Quaranta e Cinquanta<sup>4</sup>, così come del neorealismo, interprete dell'ambizione di rappresentare l'Italia popolare della povertà e dell'immigrazione, dell'analfabetismo e della ricostruzione.

Va subito detto che le culture realiste del dopoguerra risultavano a Pasolini insufficienti e con non poche contraddizioni. Innanzitutto, queste spesso rivelavano una mancanza di “reale” esperienza dell'altro da parte dell'artista borghese, con la conseguenza di restituire rappresentazioni stereotipate e poco autentiche. In questo discorso resta infatti sottesa la questione – recentemente discussa anche nel libro di David Forgacs, *Margini d'Italia. L'esclusione sociale dall'unità a oggi* (2015) – che riguarda i limiti di alfabetizzazione e di potere delle classi subalterne nell'auto-rappresentarsi in letteratura, condizione alla base dell'impegno di molti intellettuali, normalmente appartenenti ad una classe più alta, di « parlare per loro ». In secondo luogo, non venivano messe in discussione le strutture linguistiche che veicolavano contenuti della realtà finendo per utilizzare una lingua tipicamente borghese per rappresentare il popolo. Lo sperimentalismo linguistico non era

---

1 Questo saggio riprende alcuni dei temi trattati dall'autrice in E. PATTI, *Pasolini After Dante. The “Divine Mimesis and the Politics of Representation”*, Oxford, Legenda, 2016, espandendo il discorso sul « regresso nel parlante ».

2 Nel suo *La nuova questione della lingua* (1971), Orlonzo Parlàngeli raccoglie la maggior parte dei testi che hanno contribuito al dibattito, inclusi quelli di alcune delle voci più autorevoli in materia (B.Terracini, E. Vittorini, E. Emmanuelli, A.S. Avalle, A. Barbato, I. Cipriani, M. Corti, R. Crovi, T. De Mauro, G. Devoto, L. De Rosa, U. Eco, C. Garelli, C. Grassi, D. Isella, G.C. Lepschy, B. Migliorini, M. Pompilio, M. Rago, A. Romanò, T. Rossi, L. Rosiello, R. Roversi, C. Segre).

3 Alcune delle questioni di questo saggio, pubblicato su *Rinascita* il 26 dicembre 1964, erano già state anticipate in una sua intervista a *Il Giorno* (2 dicembre 1964).

4 D. FORGACS, National-popular : Genealogy of a Concept, in *Formations of Nation and People*, London, Routledge and Kegan Paul, 1984, p. 83.

nell'agenda del realismo. Un'altra contraddizione emergente nella riflessione pasoliniana sul realismo riguarda i limiti del medium letterario che può solo sviluppare forme di approssimazione all'esperienza emozionale e fisica di una determinata realtà. Come imitare la lingua e i comportamenti degli altri è stato di fatto il principio guida della sua sperimentazione narrativa attraverso vari media artistici, in particolare nel passaggio dalla letteratura al cinema. Diversamente dal neorealismo e dal realismo socialista, per Pasolini la rappresentazione della realtà "nazionale" e "popolare" di quegli anni non significò dunque solo la messa in scena di temi, atmosfere e personaggi "del" popolo, ma si tradusse in quella che lui riteneva un'operazione imprescindibile di regressione linguistica e psicologica "nel" mondo popolare. Un'operazione mimetica di matrice utopica che era innanzitutto performativa, empatica, sensuale e – solo in un secondo momento si faceva rappresentazione letteraria, linguistica.

È in tale contesto che va ricercata la genesi di un concetto chiave del suo pensiero sulla rappresentazione popolare, ovvero quello di « regresso nel parlante » – più avanti riformulato anche nei termini di *mimesis* e nella tecnica del « discorso libero indiretto » – e, con esso, quello di « intellettuale mimetico », entrambi presenti già nelle riflessioni dei primi sulla lingua negli anni Cinquanta ed argomentati in modo più articolato nei saggi scritti in occasione del centenario dantesco del 1965. Si tratta di due concetti che rispondono fondamentalmente al divario, ben evidenziato da Gramsci, che esisteva tra intellettuali e popolo, così come tra letteratura nazionale e la società nell'Italia del dopoguerra. Un divario innanzitutto linguistico, dunque culturale. Sulla base di queste premesse questo saggio prenderà in considerazione la relazione tra la riflessione pasoliniana sul plurilinguismo dantesco e quella sul « regresso nel parlante ». In particolare, verrà esplorato come Pasolini ha tentato di rispondere alla questione "nazional-popolare", o meglio popolare-nazionale, vale a dire come far entrare il popolo nella scena della rappresentazione letteraria, dunque identitaria del Paese. Il suo discorso sul realismo ruota di fatto intorno a due coordinate principali che discuterò in questa sede: la prima è quella dell'egemonia: come può uno scrittore borghese, socialmente e psicologicamente diverso dai suoi personaggi e dalla loro realtà, rappresentarli senza imporre *egemonicamente* la propria lingua, dunque la propria visione del mondo? La seconda, è quella dell'empatia, che riprende alcune riflessioni gramsciane del *Quaderno Undicesimo* sul comprendere/sentire: è possibile comprendere forme di vita diverse dalla nostra senza farne esperienza? Sollevando questo punto, Pasolini qui anticipava quella che oggi viene chiamata « cognizione incarnata », ovvero l'idea che ogni cognizione sia l'elaborazione di esperienze corporee, mettendo dunque in evidenza il paradosso della rappresentazione artistica realistica. Una lettura questa, che ci consente di rileggere l'esistenzialismo di Pasolini in una prospettiva materiale e fisiologica, rivedendo l'approccio critico che ha tendenzialmente fatto risalire il suo sperimentalismo ad un'influenza filosofica idealista.

## **2. DIBATTITI: IL "NAZIONAL-POPOLARE", LA "QUESTIONE DELLA LINGUA" E IL DISCORSO SUL REALISMO**

Negli anni Cinquanta molti dei dibattiti intellettuali, ospitati dalle riviste letterarie « Società », « Risorgimento », « Il Ponte », « Il Politecnico », ruotavano intorno al concetto di realismo. La principale questione era quali strategie formali adottare per tradurre i principi dell'ideologia gramsciana e marxista in letteratura e come ripensare il ruolo dello scrittore; tutte riflessioni sollevate in relazione alla critica marxista e al realismo socialista che emergevano dal dibattito tra Bloch e Lukács sul modernismo, gli studi di Mikhail Bakhtin, Bertold

Brecht, Theodor Adorno, Walter Benjamin e la teoria gramsciana del “nazional-popolare”<sup>5</sup>. Come ricorda Lucia Re, mai prima nella storia della cultura moderna italiana la letteratura, ed il cinema narrativo, sono stati così parte integrante del « testo sociale »<sup>6</sup>. In Italia, sulla scia del pensiero gramsciano la principale riflessione riguardava la mancanza di una letteratura “nazional-popolare” dovuta al fatto che gli intellettuali italiani erano stati sempre troppo distanti dal popolo, ovvero dalla “nazione”, e non avevano la stessa visione del mondo<sup>7</sup>. Nelle parole di Gramsci, gli intellettuali non vengono dal popolo, anche se alcuni di loro possono avere delle origini popolari. Non si sentono legati al popolo se non retoricamente, non conoscono e sentono i loro bisogni, aspirazioni e sentimenti. In relazione al popolo, gli intellettuali sono in qualche modo distaccati, senza fondamento, una casta e non un’articolazione con funzioni organiche al popolo stesso<sup>8</sup>. Di conseguenza, la tradizione letteraria italiana era, secondo Gramsci, libresca e poco rappresentativa della realtà popolare. Mentre in altre lingue come il russo, il tedesco e lo slavo, “nazionale” e “popolare” erano quasi sinonimi, in Italia la situazione era alquanto diversa. Su questo punto Gramsci era stato chiarissimo : le forze laiche hanno fallito nel loro compito storico di educatori ed elaboratori dell’intelletto e consapevolezza morale del popolo-nazione<sup>9</sup>.

Per gli intellettuali del dopoguerra restava dunque la domanda di come contribuire, attraverso la letteratura, ad una cultura che fosse il più possibile rappresentativa del popolo. Se, tuttavia, questa era diventata la missione di molti artisti di sinistra nel dopoguerra, la sua realizzazione aveva trovato le interpretazioni più varie, presentando non poche difficoltà. Nei *Quaderni del carcere* la voce “nazional-popolare” era descritta in termini teorici e piuttosto generali<sup>10</sup>, quindi toccava a scrittori e registi capire in che modo tradurre la teoria gramsciana in pratica artistica. A tale proposito, in *Poesia popolare italiana* Pasolini, aveva esternato una certa perplessità affermando che «Gramsci [...] si mantiene su una posizione oggettiva, problematica, possibilistica»<sup>11</sup>. Quello che è certo è che la lacuna identificata da Gramsci tra intellettuali e popolo non era solo culturale nel senso più ampio, ma soprattutto linguistica. Nell’Italia del dopoguerra, la maggior parte delle persone parlava il dialetto e la loro integrazione nella cultura nazionale non aveva avuto particolarmente successo. Nonostante la *riforma Gentile* nel 1923 che riconosceva l’importanza dei dialetti come forma spontanea di espressione e, al tempo stesso, come punto di partenza del processo educativo, il regime fascista, con la sua tendenza accentratrice, aveva attuato una politica piuttosto aggressiva verso i dialetti<sup>12</sup>. Ancora nel 1945, lo sviluppo culturale italiano sembrava non aver raggiunto la situazione – ben descritta da Anna Laura and Giulio Lepschy nel 1977, in cui l’acquisizione della lingua italiana al tempo stesso autenticamente popolare e comune all’intera nazione poteva essere raggiunta non alle spese dei dialetti, ma attraverso la loro sopravvivenza e pieno sviluppo<sup>13</sup>.

5 AA.VV., *Aesthetics and Politics. The key texts of the classic debate within German Marxism*, tradotto e a cura di Ronald Taylor, London, Verso, 1977. Il volume include : E. BLOCH, *Discussing Expressionism* (1938), G. LUKÁCS, *Realism in the balance* (1938), B. BRECHT *Against Georg Lukács* (1967), W. BENJAMIN, *Conversation with Brecht* (1966), T. ADORNO, *Letters to Walter Benjamin*, (1970), W. BENJAMIN, *Reply* (1973), T. ADORNO, *Reconciliation under Duress and Engagement* (1961 ; 1965).

6 L. RE, *Calvino and the Age of Neorealism : Fables of Enstrangement*, Stanford, Stanford University Press, 1990, p. 13.

7 A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere, Vol. III, Quaderni 12-29*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 2118-19.

8 Ivi, p. 2116.

9 Ivi, pp. 2118-19.

10 D. FORGACS, *National-popular : Genealogy of a Concept*, p. 89.

11 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p. 1073.

12 V. MENGALDO, *Storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 13-16.

13 A.L. LEPSCHY e G. LEPSCHY, *The Italian Language Today*, London, Hutchinson & Co, 1977, p. 31.

A tale proposito, Gramsci aveva già espresso alcuni importanti punti teorici dedicando un certo numero di pagine alla lingua e ai linguaggi nei suoi *Quaderni* – il *Ventinovesimo*, in particolare, intitolato *Note per un'introduzione allo studio della grammatica* (1935). Per Gramsci il legame tra lingua, società e cultura era fondamentale: ogni questione linguistica solleva un numero di problemi importanti per la società. Ne *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Gramsci scrive:

Se ogni linguaggio contiene gli elementi di una concezione del mondo e di una cultura, sarà anche vero che dal linguaggio di ognuno si può giudicare la maggiore o minore complessità della sua concezione del mondo. Chi parla solo il dialetto o comprende la lingua nazionale in gradi diversi, partecipa necessariamente di una intuizione del mondo più o meno ristretta e provinciale, fossilizzata, anacronistica in confronto delle grandi correnti di pensiero che dominano la storia mondiale<sup>14</sup>.

Dunque, la lingua era potenzialmente il cuore della cultura “nazional-popolare”, essendo al tempo stesso il principale terreno della relazione dialettica tra culture alte e culture basse e delle relazioni egemoniche. Eppure, l'integrazione culturale e linguistica tra intellettuali e popolo non poteva essere solo di natura razionale, ma anche empatica.

### 3. IL GRAMSCI-CONTINISMO DI PASOLINI: IL REGRESSO NEL PARLANTE E L'INTELLETTUALE MIMETICO

La questione del « regresso nel parlante » è legata all'elaborazione pasoliniana del plurilinguismo dantesco negli anni Cinquanta, ovvero quando Pasolini credeva ancora che la cultura potesse essere rinnovata attraverso la letteratura e quest'ultima potesse incorporare la diversità linguistica del Paese. Si tratta di un concetto che emerge, nella filosofia del linguaggio di Pasolini, come risposta pragmatica ad un modello che, nella teoria pasoliniana, integra il plurilinguismo dantesco ad alcune questioni gramsciane – il cosiddetto « gramsci-continismo » pasoliniano<sup>15</sup>. In breve, evocando, sull'esempio di Dante, un'esperienza di « discesa » nel mondo linguistico e culturale degli altri, il « regresso nel parlante » esprimeva il massimo grado di realismo per Pasolini, ovvero il mito poetico di incarnazione nell'altro. Si trattava tuttavia di una strategia stilistica che partiva da una motivazione ideologica, quella del superamento del divario linguistico-culturale tra classi, suggerendo che la funzione del poeta/intellettuale dovesse essere quella imitativa (« intellettuale mimetico »).

Pochi artisti – e, infatti, neppure molti critici<sup>16</sup> – hanno esplorato le connessioni esistenti tra il *'Gramsci linguista'* e il *'Gramsci socio-culturale'* come ha fatto Pasolini<sup>17</sup>. Il suo pensiero si è rivolto ad uno dei temi chiave della rappresentazione, ovvero la tendenza alla stereotipizzazione dell'altro, sollevando la domanda di come è possibile rappresentare le classi subalterne preservando la loro differenza linguistica e culturale senza imporre, *egemonicamente*, lo sguardo borghese dell'intellettuale/scrittore.

14 A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, Einaudi, 1964, p. 4.

15 Si veda P. VOZA, *Il Gramsci di Pasolini, Lo Sguardo. Rivista di filosofia, Pier Paolo Pasolini. Dissidenze, resistenze, ibridazioni*, a cura di n. 19, 2015 (III). <http://www.losguardo.net/>

16 Va segnalato, indubbiamente, lo studio di Franco Lo Piparo *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci* (1979) sul rapporto tra “nazional-popolare” e politica linguistica nell'ambito della linguistica italiana e il più recente studio di Peter Ives, *Language and Hegemony in Gramsci* (2004). Come ci ricorda Franco Lo Piparo, in un certo modo, « il capo della classe operaia italiana » nasce e muore come linguista.

17 F. LO PIPARO, *Lingua, intellettuali, egemonia in Gramsci*, Bari, Laterza, 1979, p. 10.

Come Pasolini ricorderà, parafrasando Gramsci, in *Intervento sul discorso libero indiretto* (1965), in Italia, fino alla Resistenza, non c'è stato uno sviluppo sincronico o una vera e propria osmosi tra lingua parlata e lingua letteraria. Esisteva inoltre una situazione di bilinguismo e frammentazione linguistica che pareva molto simile a quella dei tempi di Dante<sup>18</sup>; affinità colta da alcuni scrittori ed intellettuali a partire dal saggio di Contini, come ricorda Pasolini in una sua intervista radio nel 1965 *Dante e i poeti contemporanei*, la quale aveva in qualche modo indicato il plurilinguismo dantesco come modello letterario per gli scrittori del dopoguerra<sup>19</sup>. Così come Dante si trovava a fare i conti con il latino da un lato, ovvero la lingua delle alte istituzioni culturali e religiose, e il volgare dall'altro, ovvero la lingua parlata dalla gente comune, negli anni Quaranta gli intellettuali italiani si trovavano di fronte ad una lingua ed una cultura italiana che ancora troppo poco potevano dirsi “nazionali” e “popolari”.

Il forte legame di amicizia che legò Pasolini a Contini – non ultimo perché Contini fu il primo a riconoscerlo come poeta con la sua recensione di *Poesie a Casarsa*<sup>20</sup> – fu decisivo perché Pasolini si facesse interprete di questa affinità tra la situazione linguistica dei tempi di Dante e quella dei primi anni Cinquanta<sup>21</sup>. Facendo poi leva sull'idea gramsciana che la lingua è il cuore della relazione dialettica tra le parti (di fatto, tra intellettuali e popolo quando si parla di rappresentazione letteraria), Pasolini integrò l'ideologia del pensatore sardo al plurilinguismo dantesco, trovando in questo doppio modello una fonte di ispirazione per il suo lavoro critico sui dialetti (*Poesia dialettale del Novecento*) e per la sua produzione letteraria (*Ragazzi di vita*). Rispetto al quadro socio-culturale del suo tempo, Pasolini non trovò dunque risposta in modelli ideologici o letterari moderni e contemporanei, ma in Dante, il poeta che più di tutti è riuscito a muoversi tra le due zone, quella della cultura alta e quella della cultura popolare, riuscendo a restituire la diversità linguistica e culturale della sua realtà storico-politica attraverso un plurilinguismo allo stesso tempo raffinatissimo ed incredibilmente umano. Attraverso la tradizione cristiana a lui disponibile, Dante rappresentava l'integrazione tra ruolo intellettuale e ruolo partecipativo tramite il doppio ruolo di *auctor/actor* che gli consentì di combinare la funzione intellettuale con l'illusione di un reale viaggio fisico attraverso l'inferno, il purgatorio e il paradiso. Ed è

18 Si veda S. FORTUNA, M. GRAGNOLATI, e J. TRABANT (a cura di), *Dante's Plurilingualism: Authority, Knowledge, Subjectivity*, Oxford, Legenda, 2010; M. GRAGNOLATI, F. CAMILLETTI e F. LAMPART (a cura di), *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*, Wien/Berlin, Turia + Kant, 2011.

19 Z. BARANSKI, *The Power of Influence: Aspects of Dante's Presence in 20th Century Italian Culture*, «Strumenti critici», 3 (1986), pp. 343-76.

20 La recensione di Gianfranco Contini, *Al limite della poesia dialettale* (1943), si trova in *Tra continuità e diversità: Pasolini e la critica*, a cura di Pasquale Voza, Milano: Liguori Editore, 2000, pp. 52-55.

21 Nella riflessione pasoliniana sulla «realtà rappresentata» (*mimesis*), Dante ha avuto di fatto un ruolo di primo piano. Come anticipato nell'Introduzione, negli anni Cinquanta la sua influenza ha preso la forma di un certo «realismo dantesco» nella narrativa e poesia pasoliniana, a partire dall'esempio di oggettività, sperimentalismo e plurilinguismo di Dante diffuso dal saggio di Gianfranco Contini del 1951. Nei primi anni Sessanta, invece, Dante è diventato fonte di ispirazione di un certo «realismo figurale» nel cinema pasoliniano a partire dai concetti di *figura* e «contaminazione degli stili» di Erich Auerbach – come emerge chiaramente nella fase “nazional-popolare” del suo cinema che va da *Accattone* (1961) a *Il Vangelo secondo Matteo* (1964). In questi film la contaminazione degli stili, tradotta in ibridazione di pittura, musica, letteratura ed immagini in movimento, ha consentito associazioni semiotiche piuttosto radicali tra cultura alta e cultura bassa e, nello specifico, tra la figura di Cristo e quella del sottoproletariato. In entrambi i casi, Pasolini ha trovato in Dante — e più precisamente in alcune interpretazioni critiche della sua opera (in particolare quelle di Contini ed Auerbach) — un modello con cui rispondere, in ambito artistico, ad una domanda estetico-politica di grande rilevanza per il suo tempo: la *rappresentazione dell'altro, il popolo*. Che cosa significa “popolare” in poesia, narrativa, cinema? E qual è il ruolo dell'intellettuale/poeta che vuole rappresentare il popolo in modo realistico?

proprio questo modello di «poeta della realtà» ad offrire a Pasolini, almeno negli anni Cinquanta, un esempio, sul piano linguistico ed autoriale, di integrazione delle due funzioni, in pieno clima ideologico post-crociano.

Nel suo saggio, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* (1951), contrapponeva il monolinguisimo petrarchesco al plurilinguismo dantesco: al primo Contini faceva corrispondere lo stile linguistico puro, assoluto e selettivo; al secondo, lo stile ibrido, sperimentale ed aperto alle contaminazioni di stile, genere e lingua. In linea con i valori ideologici di quegli anni, questo rispondeva all'esigenza di un approccio autoriale basato su un rapporto dialettico nei confronti della realtà. Lo scrittore impegnato si trovava quindi a svolgere una funzione di ponte tra intellettuali e popolo che aveva come obiettivo proprio la rappresentazione. Non troppo distanti erano le parole di Gramsci quando parlava di «rappresentanza» nei *Quaderni del carcere*. Nel *Quaderno Undicesimo*, in particolare, Gramsci afferma che la relazione tra intellettuali e popolo può essere letta più come una relazione filosofica e fisiologica tra conoscenza e sentimento; di conseguenza, la loro coesione organica è fondamentale per raggiungere una cultura nazional-popolare. Riporto un intero passo gramsciano, per quanto lungo, poiché particolarmente significativo nella sua totalità:

L'elemento popolare «sente», ma non sempre comprende o sa; l'elemento intellettuale «sa», ma non sempre comprende e specialmente «sente». I due estremi sono pertanto la pedanteria e il filisteismo da una parte e la passione cieca e il settarismo dall'altra. Non che il pedante non possa essere appassionato, anzi; la pedanteria appassionata è altrettanto ridicola e pericolosa che il settarismo e la demagogia più sfrenati. L'errore dell'intellettuale consiste nel credere che si possa sapere senza comprendere e specialmente senza sentire ed essere appassionato (non solo del sapere in sé, ma per l'oggetto del sapere) cioè che l'intellettuale possa essere tale (e non un puro pedante) se distinto e staccato dal popolo-nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo, scientificamente e coerentemente elaborata, il «sapere»; non si fa politica – storia senza questa passione, cioè senza questa connessione sentimentale tra intellettuali e popolo – nazione. In assenza di tale nesso i rapporti dell'intellettuale col popolo-nazione sono o si riducono a rapporti di ordine puramente burocratico, formale; gli intellettuali diventano una casta o un sacerdozio (così detto centralismo organico).

Se il rapporto tra intellettuali e popolo-nazione, tra dirigenti e diretti, tra governanti e governati, è dato da una adesione organica in cui il sentimento-passione diventa comprensione e quindi sapere (non meccanicamente, ma in modo vivente), solo allora il rapporto è di rappresentanza, e avviene lo scambio di elementi individuali tra governati e governanti, tra diretti e dirigenti, cioè si realizza la vita d'insieme che sola è la forza sociale, si crea il «blocco storico»<sup>22</sup>.

Come Gramsci, Pasolini partiva dal presupposto che fosse necessaria una connessione sentimentale, e non solo ideologica, tra intellettuali e popolo. Se è vero, come scriveva il pensatore sardo, che in Italia il divario tra letteratura nazionale e realtà sociale era enorme in Italia, tuttavia Gramsci non forniva indicazioni sul *come* colmare questo divario in letteratura. Partendo da queste riflessioni, Pasolini prese a cuore proprio la questione del *come*. Ecco allora che il plurilinguismo di Dante fu assunto da Pasolini come il miglior modello letterario di performatività attraverso il quale colmare il divario tra la teoria e pratica del “realismo” negli anni Cinquanta. Vale dunque la pena sottolineare che da *Ragazzi di vita* a *Le ceneri di Gramsci*, da *La Mortaccia* a *La Divina Mimesis*, per Pasolini attraversare l'Inferno non significava fare esperienza del peggior destino possibile, ma anzi provare empatia verso gli altri e, attraverso l'empatia, dare voce alla vita degli altri. Per quanto si tratti di un'esperienza virtuale, quella che Pasolini ha definito come l'opera più

22 A. GRAMSCI, *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 135-36.

realistica della letteratura italiana, *La Divina Commedia*, di fatto evoca intensamente l'esperienza umana nella sua straordinaria diversità.

Il contributo pasoliniano alla questione della rappresentazione letteraria si distingue per aver colto proprio nella “differenza” sociale e linguistica tra classi popolari e classi intellettuali l'aspetto più problematico dell'ideologia del realismo. Una differenza che poteva essere colmata solo attraverso quella che Pasolini chiamava l'«oggettivazione di sé nell'altro», ovvero una radicale esperienza psicologica e fisiologica di imitazione dell'altro (il popolo). Nel realismo la soluzione per Pasolini stava infatti nell'“empatia”, o «simulazione incarnata» (*Einfühlung*), vale a dire nella capacità di andare oltre la propria esperienza cognitiva individuale per comprendere, in un'esperienza di intersoggettività, quella dell'altro. È questo il *trait d'union* che, nella teoria linguistica pasoliniana – con straordinario anticipo rispetto ai più recenti studi nel campo delle neuroscienze –<sup>23</sup>, sembra collegare il pensiero gramsciano, in particolare il suo concetto del “comprendere/sentire”, allo straordinario esempio linguistico dantesco di identificazione nell'esperienza umana più diversa.

L'originalità con cui Pasolini ha affrontato l'argomento della “realtà rappresentata” in relazione alle classi subalterne attraverso l'esempio di Dante ha avuto il merito di mettere in evidenza il divario esistente tra il cuore idealistico del discorso etico-politico delle culture realiste del suo tempo e il livello dialettico e materiale dell'esperienza artistica. Come emergerà nelle sezioni successive, il regresso nel parlante mette dunque in una diversa prospettiva l'interpretazione che associa lo sperimentalismo linguistico pasoliniano ad un esistenzialismo teorico-filosofico come quello di Paci<sup>24</sup>. Se è vero, come afferma lo stesso autore, che Pasolini aveva trovato nel suo pensiero una grande fonte di ispirazione, nel suo discorso emergono proposte che tentano di conciliare il pensiero idealista con l'esperienza materiale, pragmatica e fisiologica dell'esistere nell'ambiente dell'altro. Per quanto l'ipotesi pasoliniana fosse necessariamente destinata a scontrarsi con i limiti del medium artistico – l'esperienza dell'altro doveva comunque essere ritradotta nel linguaggio dell'autore – la riflessione pasoliniana solleva una questione cruciale nel discorso sull'imitazione. Il contributo pasoliniano ha inoltre messo in luce nell'ambito della questione del realismo, i rapporti che intercorrono tra lingua e potere, rappresentazione ed egemonia.

#### 4. IL REGRESSO NEL PARLANTE NELLE PRIME ANALISI DEGLI ANNI CINQUANTA

Sul piano linguistico, il fulcro del discorso pasoliniano sul “regresso” fa leva sulla distinzione, in termini di rappresentazione, tra “caratterizzazione popolare” ed “espressione popolare” in poesia, nella letteratura e nel cinema. Mentre la prima corrisponde piuttosto al tentativo di dare colore a rappresentazioni che, di fatto, provengono da una visione del mondo borghese, la seconda deriverebbe da una diretta esperienza di intersoggettività e diretto contatto con quel mondo. Questa riflessione emerge negli scritti critici pasoliniani

23 Per i concetti di “cognizione incarnata”, “cognizione incorporata”, “cognizione situata e il dibattito sulla “mente incarnata”, si veda, per esempio, F. VARELA, E. THOMPSON, E. ROSCH, *The embodied mind*, Cambridge MA, The MIT Press, 1991; M. CAPPUCIO (a cura di), *Neurofenomenologia. Le scienze della mente e la sfida dell'esperienza cosciente*, Milano, Bruno Mondadori, 2006; V. GALLESE, P. MIGONI, M.N. EAGLE, *La simulazione incarnata: i neuroni specchio, le basi neurofisiologiche dell'intersoggettività e alcune implicazioni per la psicanalisi*, in «Psicoterapia e scienze umane», 3 (2006) x, 543-580; M. Aydede, P. Robbins, (a cura di), *The Cambridge handbook of situated cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009; L. SHAPIRO, *Embodied cognition*, London/New York, Routledge, 2011.

24 Si veda F. VIGHI, Lo sperimentalismo di Pasolini: Impegno come existenz, *The Italianist*, 20 (2000), 229-52

sin dai primi anni Cinquanta e non esita a prendere di mira, da un lato il neorealismo, dall'altro la poesia dialettale "alta", cosiddetta "anti-popolare". Quattro mesi dopo il suo arrivo a Roma, in un articolo pubblicato su «Il quotidiano» dal titolo *Romanesco 1950* (1950), Pasolini riconosce che se il dialetto romano è ormai diventato parte della colonna sonora dei film neorealisti come *Ladri di biciclette*, tuttavia l'effetto del *pastiche* è lontano da un'operazione linguistica mimetica, quindi popolare. Allo stesso modo, guardando a poeti come Dell'Arco, considerati tra i migliori esempi di poesia dialettale del xx secolo, Pasolini sottolinea come sia prevalente il tono della lingua alta – «preziosità linguistica proprio italianeggiante, di gusto novecentesco, ricerca di parole rare, antiquate, da incastonarsi in un tessuto linguistico assai limpido, tanto da giungere così al *pastiche*»<sup>25</sup>. La tesi di Pasolini è che «manca in Dell'Arco l'oggettivazione di sé nel parlante della borgata: l'immedesimazione, per esprimerci con un termine più corrente: forse un ultimo e decisivo sforzo di pietà»<sup>26</sup>.

Queste argomentazioni guideranno di fatto tutta l'esplorazione della poesia dialettale italiana nell'imponente lavoro di *Poesia dialettale del Novecento* (1952). L'antologia deve chiaramente molto alla lezione continiana e, non a caso, fa del paradigma «dantismo vs. petrarchismo» l'assetto metodologico del suo lavoro di esplorazione dello scenario poetico dialettale contemporaneo. Nelle pagine introduttive dell'antologia, Pasolini riconduce innanzitutto tale paradigma alla tradizione letteraria italiana in lingua. Laddove il monolinguisimo petrarchesco sta per quello stile selettivo, puro ed assoluto a cui Pasolini associa la tradizione italiana letteraria fino a Manzoni<sup>27</sup>, il plurilinguismo dantesco viene invece descritto come quella «*forma stilistica* [...] lievitante dagli strati bassi della lingua» ed identificato in quel «terreno comune, ancora sperimentale, di realismo», riconoscibile in Carducci, D'Annunzio, Pascoli, e nelle opere minori di Verga. Questi autori avrebbero contribuito a produrre una lingua spontaneamente ibrida che include dialetto, tecnicismi e parole straniere e che trova il suo miglior modello nella *Comedia*, «la più realistica delle opere letterarie italiane»<sup>28</sup>. Si tratta di un terreno sperimentale, dice bene Pasolini, ma che presenta tratti comuni di ibridazione con una realtà extra-letteraria – fatta di dialetto, tecnicismi e parole straniere, per esempio – potenzialmente "poetica". La domanda che segue è se il paradigma continiano usato per leggere la tradizione letteraria in lingua italiana possa, in qualche modo, prestarsi a leggere anche la poesia dialettale del Novecento, vale a dire come si traduce la cosiddetta *forma stilistica* «lievitante dagli strati bassi della lingua» nella poesia dialettale.

## 5. OLTRE L'EGEMONIA CULTURALE BORGHESE: IL REGRESSO NELL'ALTRO COME ESPERIENZA EMPATICA

La risposta pasoliniana alla questione del realismo e della letteratura popolare si articola in particolare su due snodi teorici principali, rivolti a chiarire la differenza tra "caratterizzazione popolare" ed "espressione popolare". Il primo punto della tesi pasoliniana è che l'uso del dialetto non corrisponde necessariamente ad una rappresentazione realistica della realtà popolare – di fatto, «i dialetti posseggono una tradizione non meno colta, anti-popolare di quella in lingua»<sup>29</sup>. In questo senso, Pasolini aggiunge che la poesia dialettale potrebbe essere paragonata ad un caso di bilinguismo, proprio per la distanza linguistica e culturale che separa il dialetto "alto" del poeta dialettale

25 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, p. 343.

26 Ibid.

27 Ivi, p. 716.

28 Ibid.

29 Ivi, p. 717.



e quello “basso” del popolo rappresentato. In modo forse un po’ azzardato quella che fa Pasolini è un’operazione di *transfer*: il modello petrarchesco e anti-popolare/elitario viene associato ad un certo tipo di poesia dialettale “alta” e il modello dantesco popolare/realistico ad un tipo di poesia dialettale che ha origine dall’esperienza diretta con il popolo. Questo pare essere il primo modo in cui Pasolini interpreta il paradigma continiano in ambito dialettale. Si tratta di una lettura tutta tesa a dimostrare la tradizione colta ed anti-popolare della poesia dialettale, una sorta di «coltivazione artificiale dei dialetti»<sup>30</sup>, come la definì Fortini, fatta di caricature e traduzioni dalla lingua al dialetto: quanto di più lontano da una cultura “nazional-popolare” effettivamente espressiva e quindi rappresentativa delle diversità. Secondo Pasolini, l’associazione tra dialetto e realismo è dunque fondata su false premesse, di fatto sulla nozione romantica che la poesia dialettale sia necessariamente espressione del popolo; al contrario, come enfatizza Laurie Jane Anderson, questo non fa che ignorare che scrittori aristocratici e borghesi hanno utilizzato il dialetto per i propri scopi<sup>31</sup>.

Seppur implicitamente, questo punto richiama già a quest’altezza la nozione gramsciana di “egemonia”: la stereotipizzazione dialettale del popolo da parte di intellettuali borghesi altro non sarebbe che un’espressione egemonica dello sguardo borghese sull’altro. Per quanto solo abbozzato in *Poesia dialettale del Novecento*, questo è un punto teorico fondamentale del concetto pasoliniano di “regresso” che troverà forma più compiuta già nella successiva antologia *Poesia popolare italiana* e poi negli anni della “nuova questione linguistica”, in particolare, in *Intervento sul discorso libero indiretto*. In *Poesia popolare italiana* una riflessione sul tema emerge nella sezione metodologica «Il problema». La questione che Pasolini solleva è la seguente: «la poesia popolare è un fenomeno della cultura popolare o della cultura borghese?»<sup>32</sup>. Qui Pasolini parafrasa molti dei punti del *Quaderno Ventunesimo*, a partire dal presupposto che la distanza tra “nazionale” e “popolare” sia un problema di mancata integrazione tra cultura popolare e cultura borghese e che, rispetto alle altre culture nazionali, ci sia dunque un “ritardo” da risolvere nella coincidenza di “nazionale” e “popolare”<sup>33</sup>. Il risultato è una forma di egemonia culturale operata dalle classi borghesi: «L’operazione – espressa nel suo schema – di tutte le classi dirigenti succedutesi nel tempo è consistita nel trasferire, per coazione o no, la propria ideologia alle classi dominate»<sup>34</sup>. Diversi anni dopo, in *Intervento sul discorso libero indiretto* (1965), Pasolini si spinge anche oltre associando tale imposizione dell’ideologia borghese alle classi popolari ad una forma radicale di razzismo, un punto che fa leva sul concetto di empatia come fondamentale approccio per l’integrazione della diversità dall’altro:

Uno scrittore borghese, anche nobile, anche alto, che non sappia riconoscere i caratteri estremi della diversità psicologica di un uomo dalle esperienze vitali diverse dalle sue – e che anzi, creda di impadronirsene cercando delle sostanziali analogie, quasicché altre esperienze che la sua non fossero concepibili – compie un atto che è il primo passo verso forme di difesa dei privilegi e addirittura di razzismo: in tal senso non è più libero, ma appartiene deterministicamente alla sua classe: non c’è soluzione di continuità tra lui e un commissario di polizia o un boia dei Lager<sup>35</sup>.

Pasolini non è certamente stato il solo a vedere nell’empatia il principale strumento della tolleranza delle diversità, intesa come capacità di superare la nostra visione del mondo

30 F. FORTINI, *Attraverso Pasolini*, Torino: Einaudi, 1993, p. 8.

31 L.J. ANDERSON, *Challenging the Norm: the Dialect Question in Gadda and Pasolini*, Stanford, Humanities Honours Programme, 1977, p. 37.

32 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, p. 886.

33 Ivi, p. 888.

34 Ivi, p. 887.

35 Ivi, p. 1357.

ed accogliere quella dell'altro. Egli ebbe però il merito – e con un certo anticipo rispetto ai recenti sviluppi in ambito cognitivo e linguistico – di applicare l'empatia nell'ambito della rappresentazione linguistica dell'altro.

Il secondo snodo del discorso pasoliniano sul « regresso nel parlante » riguarda la connessione tra rappresentazione ed esperienza dell'oggetto rappresentato come passaggio cruciale dalla caratterizzazione all'espressione popolare. Secondo Pasolini, anche se l'oggetto della poesia dialettale è il popolo non si può parlare di realismo se i poeti non hanno avuto diretta esperienza di queste realtà e la loro poesia si basa su descrizioni formali, astratte ed immagini poetiche basate su “pre-giudizi”<sup>36</sup>. La tesi pasoliniana è quindi molto chiara : l'operazione plurilinguistica richiedeva da parte del poeta/intellettuale una coscienza sociale di classe ma, al tempo stesso, un'esperienza sentimentale e fisiologica dell'altro (il popolo), quella che oggi chiameremmo « cognizione incorporata » e « situata »<sup>37</sup>. Solo in questo modo, la poesia poteva trarre il vivido senso della dimensione concreto-sensuale dell'ambiente rappresentato.

La prima definizione del concetto di « regresso nel parlante » in un articolo che Pasolini pubblicò su «Mondo Operaio», *Dialecto e poesia popolare* (1951) riflette in qualche modo il tentativo di ovviare a questa distanza tra intellettuale e popolo. In questo testo Pasolini tenta di descrivere la formula di questa insolita operazione linguistica nei termini di « un regresso che il poeta per simpatia compirebbe nell'interno del parlante inconsapevole, e un recupero verso il livello della coscienza »<sup>38</sup>. Per “regresso” Pasolini intende un abbassamento verso la cultura bassa del parlante popolare, quindi uno spostamento tradizionalmente inteso come dall'alto verso il basso. I termini di come questo si attui nella pratica restano piuttosto vaghi, ma vengono descritti attraverso degli esempi che Pasolini trova in altri poeti e che portano quasi sempre un segno dantesco.

In *Poesia dialettale del Novecento* il miglior modello di « regressione nel parlante » viene individuato nel poeta romano Gioachino Belli. Belli, secondo Pasolini, era in grado di rappresentare una Roma “reale”, proprio in quanto riesce a compiere una regressione nel suo personaggio<sup>39</sup>. Nella pratica questo si traduce nella capacità di Belli di offrire una rappresentazione visuale e sensuale della sua società che emerge dall'esperienza fisica del luogo, invece che dall'immaginazione astratta del poeta<sup>40</sup>. Come Pasolini spiega nell'Introduzione a Leonardo Sciascia's *Il fiore della poesia romanesca* (1952) di Leonardo Sciascia :

è raro trovare nel dialettale medio la capacità di passaggio dall'essere in un ambiente – con le conseguenti idolatrie aprioristiche che gli derivano da quello stato di quasi incoscienza – all'esistere, in un ambiente, fino a renderlo oggettivamente visivo, acustico – con tutti i suoi sapori dentro una poesia che non ne è semplicemente parte ma che lo riflette <sup>41</sup>.

La differenza che Pasolini sembra suggerire tra « essere in un ambiente » ed « esistere in un ambiente » sembra ricordare quella che Heidegger individua nei termini di autentico ed inautentico. Laddove il primo tipo di esperienza si basa su opinioni, apparenze, quindi anche deiezioni ed alienazione, il secondo tipo nasce da un autentico rapporto con gli altri e nell'ambiente. Sul piano linguistico, il modello di riferimento è ancora la *Commedia*

36 Ivi, p. 718.

37 Si veda, per esempio, M. AYDEDE, P. ROBBINS (a cura di), *The Cambridge handbook of situated cognition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 ; L. SHAPIRO, *Embodied cognition*, London/New York, Routledge, 2011.

38 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, p. 375.

39 Ivi, p. 772.

40 Ivi, p. 773.

41 Ivi, pp. 420-1.

dantesca : nel dialetto plebeo di Belli, secondo Pasolini, possiamo infatti trovare lo stesso latino maccheronico dell'*Inferno*<sup>42</sup>.

In *Poesia dialettale del Novecento*, tutta l'analisi della poesia dialettale italiana contemporanea si ispira, seppur implicitamente, a tale modello di plurilinguismo gramsciano-dantesco. Non a caso, Pasolini esprime un giudizio più positivo verso gli esempi di oggettività, sperimentalismo linguistico, espressionismo, in particolare quelli che dimostrano un'organicità tra l'esperienza del poeta e l'oggetto rappresentato. Per esempio, esplorando lo scenario poetico napoletano, Pasolini distingue tra Chiurazzi, Cinquegrana, Ragione, Fiordelisi, da un lato, e Capurro, dall'altro. Sebbene per tutti l'oggetto di rappresentazione fosse il popolo, i primi quattro tendono a soffermarsi su rappresentazioni stereotipate, secondo Pasolini. La poesia di Capurro, al contrario, fa la differenza proprio in virtù della sua «forza ingenuamente rappresentatrice», la sua «vigoria linguistica», il suo plurilinguismo fatto dalla varietà dei linguaggi dei poveri meridionali. Pasolini ci tiene a precisare che la forza espressiva della lingua di Capurro è dovuta alle sue umili origini, profondamente impresse nella sua personalità<sup>43</sup>.

Se l'analisi della poesia dialettale italiana fu per Pasolini l'occasione per testare la sua teoria linguistica sul «regresso nel parlante», questa trova il suo più compiuto e significativo risultato autoriale nel suo primo romanzo romano, *Ragazzi di vita* (1955), un progetto che chiaramente va di pari passo con le riflessioni di quegli anni sulla poesia dialettale e popolare. Quello che argomenterò nella sezione successiva, è soprattutto il filo rosso che lega tale romanzo, non solo alle riflessioni di *Poesia dialettale del Novecento* e *Poesia popolare italiana*, ma anche all'attività di *Officina*, alle importanti dichiarazioni presenti nel suo componimento *In morte del realismo* (1960) ed infine *La Divina Mimesis*. Questo non fa che confermare che il «progetto mimetico» gramsciano-dantesco finora descritto fu alla base di tutta l'attività teorica ed artistica di Pasolini negli anni Cinquanta. Tutt'altro che un'opera minore o secondaria, *La Divina Mimesis* è, in questo senso, la più importante dichiarazione poetica che Pasolini ci abbia lasciato sul quel decennio.

## 6. IL « REGRESSO NEL PARLANTE » DA *RAGAZZI DI VITA* A *LA DIVINA MIMESIS*

Per anni è stato trascurato il rapporto che lega *Ragazzi di vita* e *La Divina Mimesis*, due opere che trovano la loro chiave di interpretazione in *In morte del realismo*: mentre il romanzo romano rappresenta, di fatto, il punto più alto della realizzazione del «progetto mimetico» che Pasolini aveva elaborato negli anni Cinquanta, mettendo insieme riflessioni sul pensiero gramsciano e plurilinguismo dantesco, la cosiddetta riscrittura pasoliniana della *Commedia* dantesca è la dichiarazione della fine di quel progetto. Non a caso, nel titolo, «Mimesis» condensa il principio di imitazione linguistica a cui Pasolini, sull'esempio di Dante e Gramsci, si era ispirato fino a quegli anni. Non si trattava dunque di volersi misurare con la riscrittura dell'opera dantesca in quanto tale, ma, attraverso il gioco dello specchio, misurarsi con quello che quell'opera più aveva rappresentato per Pasolini: uno straordinario esempio di plurilinguismo basato sull'empatia con i personaggi. Vediamo, dunque, in che modo le due opere, a distanza di quasi dieci anni l'una dall'altra, dialogano tra di loro a proposito del concetto di «regresso nel parlante».

Va subito detto che *Ragazzi di vita* è estraneo alle coordinate del neorealismo, ma è piuttosto il risultato delle più originali idee pasoliniane che, a confronto con il neorealismo, Pasolini ha elaborato sul «nazional-popolare», la «questione della lingua» e l'esperienza

42 Ivi, p. 423.

43 Ivi, pp. 718-9.

empatica dell'altro. È inoltre un romanzo che riflette la sua personale esperienza diretta nelle borgate, proprio come Pasolini aveva finora celebrato in altri poeti, *in primis* Belli<sup>44</sup>. Il « regresso nel parlante » in *Ragazzi di vita* viene spiegato da Pasolini in un'analisi retrospettiva che Pasolini fa del suo *metodo di lavoro* (1958), da cui emerge un'evidente linea di continuità con alcuni dei suoi articoli scritti nei primi anni Cinquanta (per esempio, il prima menzionato *Dialecto e poesia popolare* del 1951) : come Pasolini afferma, « è chiaro che ogni autore che usi una lingua « parlata », magari addirittura allo stato naturale di dialetto, deve compiere questa operazione esplorativa e mimetica di regresso – come accennavo – sia nell'ambiente che nel personaggio, in sede, cioè, sia sociologica che psicologica». Risolvere questo rapporto dialettico tra le parti implica, per Pasolini un imperativo “morale-sociologico” che riconosce, sul piano materiale, l'esperienza dell'altro :

Vista marxisticamente la cosa si presenta come una regressione più che da un livello culturale a un altro, da una classe all'altra. Io mi sento assolto in questa operazione da ogni possibile accusa di gratuità, o cinismo, o diletterismo estetizzante per due ragioni : la prima, di tipo, diciamo, morale (riguardante cioè il rapporto tra me e le persone particolari dei parlanti poveri, proletari o sottoproletari) è che, nel caso di Roma, è stata la necessità (fra l'altro la mia stessa povertà sia pure di borghese disoccupato) a farmi fare l'esperienza immediata, umana, come si dice, vitale, del mondo che ho poi descritto e sto descrivendo. Non c'è stata scelta da parte mia, ma una specie di coazione del destino : e poiché ognuno testimonia ciò che conosce, io non potevo che testimoniare la «borgata» romana. Alla coazione biografica si aggiunge la particolare tendenza del mio eros, che mi porta inconsciamente, e ormai con la coscienza dell'incoscienza, a evitare incontri che causino possibili (e sia pur molto leggeri, come m'insegna l'esperienza), traumi di sensibilità borghese, o di borghese conformismo : e a cercare le amicizie più semplici, normali presso i «pagani» (la periferia di Roma è completamente pagana : i ragazzi e i giovani sanno a stento chi è la Madonna), che vivono a un altro livello culturale, e nei quali il bombardamento ideologico non ha ancora toccato se non genericamente i problemi del sesso. Quindi – placatasi la necessità sociologica – io continuo comunque a vivere necessariamente nella periferia.

A quest'altezza dovrebbe essere chiaro, dunque, che *Ragazzi di vita* non mirava alla caratterizzazione popolare, incorporando prestiti dialettali nel testo o imitando la lingua del popolo solo nei dialoghi, ma ad un vero e proprio mimetismo del testo nel mondo delle borgate, operato sia sul piano semantico che sintattico attraverso il discorso libero indiretto e l'imitazione della visione del mondo dei ragazzi di borgata. L'esplosione caotica della vitalità dei personaggi ed ambienti rifletteva l'esperienza pasoliniana *in loco*, proprio come celebrato nella poesia di Belli. Di fatto, i *glossarietti* romanesco-italiano che l'autore aggiunse in appendice al romanzo, erano principalmente basati sul dialetto parlato delle borgate e non su locuzioni letterarie tratte dalla poesia dialettale. In questo senso, come ha sottolineato Vighi, «dimostrare l'attendibilità del romanesco di Pasolini equivale in fondo a dimostrare il carattere “esistenziale” della sua regressione»<sup>45</sup>.

Soprattutto, ancora una volta, l'esperienza di regresso nell'altro viene associata alla catabasi dantesca nell'*Inferno*. Diversi sono i riferimenti alla *Commedia* in *Ragazzi di vita* :

un amen non saria potuto dirsi | tosto cosi com'ei furo spariti' (RR I, p. 596 ; *Inferno*, XVI, 88-89) ;

44 Come Schwartz spiega nella sua biografia, la condizione di Pasolini in quegli anni fu particolarmente difficile. Rimase disoccupato per due anni e affittò una stanza da un poliziotto nel quartiere popolare di Piazza Costaguti. La forte empatia che Pasolini provò per il sottoproletariato romano fu immediata e documentata alcuni anni dopo in 'Poeta delle ceneri' : « la mia figura economica, benché instabile e folle, | era in quel momento, per molti aspetti, | simile a quella della gente tra cui abitavo : | in questo eravamo proprio fratelli, o almeno pari. | Perciò, credo, ho molto potuto capirli ». Si trattava di una connessione empatica basata, da un lato, da simili condizioni economiche, dall'altro da un attaccamento erotico. Cfr. D. SCHWARTZ, *Pasolini Requiem*, pp. 356-9.

45 F. VIGHI, *Le ragioni dell'altro*, Ravenna, Longo, 2001, p. 199.

Traiti Avanti, Alichino, e Calcabrina | -comincio egli a dire – e tu, Cagnazzo ; | -E Barbariccia guidi la decina<sup>46</sup>.

Libicocco venga oltre, e Draghignazzo, | Ciriato sannuto, e Graffiacane,  
E Farfarello, e Rubicante pazzo<sup>47</sup>.

Il prestito, tuttavia, ha in primo luogo il senso di una marcatura per sottolineare la comune « operazione mimetica » (visiva, acustica, olfattiva, tattile) di Dante nell'Inferno e di Pasolini nelle borgate.

Per Pasolini si tratta innanzitutto di un'operazione ideologica che subito dopo la pubblicazione di *Ragazzi di vita* egli tentò di giustificare anche teoricamente fondando, con Roberto Roversi e Francesco Leonetti, la rivista *Officina*. Non sorprende che buona parte degli articoli ruotava, seppur implicitamente, ancora intorno al paradigma « dantismo vs. petrarchismo », proponendo uno sperimentalismo linguistico di evidente memoria dantesca contro forme di *novocentismo* di più chiara impronta petrarchesca. E ancora più significativo è il fatto che proprio il primo articolo *Pascoli* fu teso a dimostrare che il plurilinguismo non si limita solo allo sperimentalismo linguistico fine a se stesso, ma deve avere anche una consapevolezza ideologica – che, a detta di Pasolini, a Pascoli, così come a Gadda, mancava.

Se è vero dunque che ancora nella seconda metà degli anni Cinquanta, Pasolini riconduceva la sua teoria linguistica e letteraria al modello gramsciano-dantesco formatasi all'inizio del decennio, va precisato che, con la traduzione italiana nel 1957 di *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* di Erich Auerbach, Pasolini fu attratto da una nuova idea di rappresentazione, la *mimesis* di Auerbach, che gli avrebbe consentito di sperimentare, attraverso la contaminazione degli stili, l'unione tra una sua vecchia passione (l'arte) ed una nuova (il cinema). Il linguaggio cinematografico gli avrebbe inoltre offerto l'illusione di un contatto più diretto, fisico e materiale con la realtà. Inizia in questi anni una nuova fase nella carriera pasoliniana fondamentalmente caratterizzata da un passaggio da un medium (la scrittura) ad un altro (il cinema). La consapevolezza che Pasolini matura progressivamente dopo il 1957 riguarda dunque soprattutto i limiti del medium della scrittura. Nonostante il tentativo mimetico, il « regresso nel parlante » risulta a tratti un esercizio filologico. Di lì a breve, con le prime esperienze cinematografiche, Pasolini avrebbe scoperto un medium più efficace per esprimere la voce dell'altro, farlo parlare ed agire direttamente davanti alla telecamera. Quel tipo di realismo letterario, di fatto coincidente con un plurilinguismo dantesco riletto in chiave gramsciana, era dunque finito.

Nel 1960, in occasione della presentazione di uno dei finalisti al Premio Strega (*Il Cavaliere inesistente* di Italo Calvino), Pasolini ne avrebbe ufficialmente dichiarato la morte nel suo omonimo componimento *In morte del realismo*. L'accusa era strategicamente rivolta a terzi, a quegli scrittori come Carlo Cassola – vincitore del Premio Strega quell'anno con la *Ragazza di Bube* – considerati realisti, ma che, a detta di Pasolini, avevano scelto il bello stile invece del plurilinguismo uccidendo, quindi, il realismo: « Sono qui a seppellire il Realismo italiano/ non a farne l'elogio »<sup>48</sup>, avrebbe esordito Pasolini nel suo discorso. D'altro canto, proprio verso la fine di quel decennio scrittori come Cassola avevano messo in luce i limiti dell'operazione mimetica. In uno dei suoi saggi, *I veleni critici*, pubblicato su « Ragioni narrative » nel 1960, Cassola argomenta così la sua risposta agli scrittori dialettali:

Scrivere non è trascrivere: è dare un equivalente letterario della realtà, di tutte le realtà, ivi

46 P.P. PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1946-1961*, a cura di W. Siti e S. De Laude, vol. I, Milano, Mondadori, 1998, p. 272.

47 DANTE, *Inferno*, XXI, vv. 118-23.

48 P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. I, Milano, Mondadori, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, p. 1031.

compresa quella linguistica. Perciò il ricorso al dialetto o al gergo non mi è mai sembrata la soluzione appropriata al problema del linguaggio : ma piuttosto uno sfuggire al problema. Cercherò di spiegarmi meglio accennando alla mia esperienza personale. I personaggi dei miei racconti appartengono quasi sempre ai ceti popolari ; e quasi tutti i miei racconti sono ambientati in Toscana. Ora un artigiano o un contadino toscano parla e pensa in dialetto : e sia pure in un dialetto abbastanza prossimo alla lingua nazionale. Ma io non ho mai preso in considerazione la possibilità di far parlare e pensare i miei personaggi in dialetto. Mi sono sforzato di farli parlare e pensare in lingua e sia pure in una lingua franta, mossa, smozzicata, tale cioè da rendere la psicologia di quella gente. Non so se i risultati siano stati soddisfacenti, ma sono persuaso di avere imboccato la strada giusta. Né i risultati, anche di notevole livello, conseguiti dai neorealisti, mi hanno smosso dalla mia convinzione. La mimesi della realtà linguistica diventa inevitabilmente feticismo della parola : dietro lo scrittore impegnato ricompare così il letterato puro, l'accademico, l'esteta : l'eterno dannunziano italiano. E più in generale mi sembra che il linguaggio non possa costituire un problema a parte. L'invenzione linguistica deve far corpo via via con ciò che si vuole esprimere, è un errore perciò teorizzare il problema del linguaggio, è un errore volerlo risolvere sperimentalmente<sup>49</sup>.

Eppure, forse anche per il nuovo clima culturale che si respirava in quegli anni, Pasolini stesso aveva già, di fatto, abbandonato il suo « progetto mimetico » nel secondo romanzo romano *Una vita violenta* (1959) ed era sempre più rivolto a sperimentare nuove forme di più auerbachiana “mimesis” nel cinema. I punti del discorso pasoliniano di *In morte del realismo* sono dunque soprattutto significativi per capire, retrospettivamente, l'operazione abbozzata teoricamente nelle due antologie e poi sviluppata in *Ragazzi di vita* e in *Officina*. L'autore parla di « corpo strutturale » del realismo, con cui intende la lingua, ad indicare una riflessione che andò ad esplorare la questione della rappresentazione della realtà popolare nelle dinamiche delle sue strutture linguistiche. Tra le righe emerge chiaramente la riflessione di un decennio : quello che Pasolini chiama il « discorso volgare dello stile mimetico ed oggettivo » che diede « alla lingua un numero infinito di parole »<sup>50</sup>, rappresentava la grande ideologia del reale ; un'ideologia che stava alla base del « progetto mimetico » degli anni Cinquanta, ma che ora sembrava definitivamente tramontata, almeno in letteratura.

In tale contesto va pensata *La Divina Mimesis*, abbozzata in quegli anni (1964/'65) in cui, proprio in occasione del centenario dantesco Pasolini era tornato a riflettere sul suo più grande modello letterario, ma alla luce di quella di una « nuova questione della lingua ». Da un lato, alcuni dei suoi saggi (*Intervento sul discorso libero indiretto*, *La volontà di Dante a essere poeta*, *La mala mimesi*) riflettono quanto Dante rappresenti ancora per Pasolini il massimo esempio di plurilinguismo empatico con i suoi personaggi ; dall'altro, Pasolini ora ne percepisce, lucidamente, l'incolmabile distanza. *La Divina Mimesis* documenta di fatto quella distanza, non solo temporale, ma soprattutto ideologica che in un'intervista radio Dante e i poeti contemporanei aveva formulato in questi termini :

C'è stata negli anni Cinquanta, presso un gruppo di addetti ai lavori, molto impegnati in questo, sulla scorta di un ormai famoso saggio di Contini, una specie di assunzione di Dante a simbolo. Il suo plurilinguismo, le sue tecniche poetiche e narrative, erano forme di un realismo che si opponeva, ancora una volta, alla Letteratura. Sicché io, nel mio operare di quegli anni, avevo in mente Dante come una specie di guida, la cui lezione, misconosciuta o mistificata nei secoli, era ricominciata ad essere operante con la Resistenza. Ora quell'idea di realismo degli anni Cinquanta pare ed è superata e con essa si stinge l'interpretazione dantesca della “compagnia picciola” che dicevo<sup>51</sup>.

49 C. CASSOLA, *I veleni critici*, «Le ragioni narrative», (5) 1960.

50 P.P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, p. 1031.

51 P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, pp. 1647-8.

Allo stesso tempo, facendo coppia con l'articolo menzionato in apertura di questo saggio, *Nuove questioni linguistiche*, *La Divina Mimesis* inaugurava la « nuova questione della lingua » mettendo in scena la crisi, l'inesorabile divisione tra coscienza ideologica e verifica storico-sociale e la constatazione che l'ambiente sociale e culturale era profondamente cambiato. I due testi vanno letti insieme, in quanto il provocatorio articolo che diede il via ai numerosi dibattiti sulla lingua italiana negli anni Sessanta, non fa che ripercorrere a ritroso il percorso che ho ricostruito, almeno in parte, in questo saggio. A guardare le immagini de *L'Iconografia ingiallita* – aggiunta al testo alla consegna del manoscritto all'editore poco prima della sua morte – non si può non percepire il senso di nostalgia verso un periodo in cui Pasolini si era formato come Autore guardando ai “Padri”, Dante e Gramsci. Fu forse l'istinto a guidarlo in quell'ultima, estremamente significativa, dichiarazione poetica.

Emanuela Patti  
(University of Birmingham)