



HAL
open science

Pensiero in movimento. Semiotica, linguistica e teoria letteraria nell'empirismo eretico pasoliniano

Paolo Desogus

► **To cite this version:**

Paolo Desogus. Pensiero in movimento. Semiotica, linguistica e teoria letteraria nell'empirismo eretico pasoliniano. *Enthymema*, 2017, XVII, pp.261-279. <hal-04015356>

HAL Id: hal-04015356

<https://hal.science/hal-04015356v1>

Submitted on 5 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC0 1.0 - Universal - International License

Pensiero in movimento.
Semiotica, linguistica e teoria letteraria
nell'empirismo eretico pasoliniano

Paolo Desogus
Université Paris-Sorbonne

Abstract

Attraverso l'indagine del meccanismo testuale e della ricostruzione del contesto di produzione, il saggio propone uno studio su *Empirismo eretico* e sullo stretto rapporto tra teoria semiotica, critica letteraria e impegno politico che ha contrassegnato il lavoro pasoliniano degli anni Sessanta. Lo scopo è quello di mostrare come *Empirismo eretico*, nonostante la sua asistematicità, la sua frammentarietà analitica e il taglio polemico delle sue argomentazioni, abbia rappresentato per Pasolini il laboratorio in cui portare avanti la propria indagine teorica intorno a numerose questioni emerse nel corso della sua attività di scrittore, regista e intellettuale impegnato.

Parole chiave

Empirismo, semiotica, segno cinematografico, discorso indiretto libero, linguistica, Bachtin, Eco, Garroli, Gramsci, Metz

Contatti

paolodesog@yahoo.it

1. *Empirismo eretico* come opera-laboratorio

Questo scritto propone lo studio della forma compositiva di *Empirismo eretico* attraverso un doppio sguardo: da un lato prende in esame la relazione tra i suoi singoli saggi e il dibattito in cui sono inizialmente apparsi; dall'altro analizza la loro sistemazione all'interno del volume e in questo modo si prefigge l'obiettivo di ricostruire la logica interna che il loro ordine produce. L'ipotesi è che in questa tensione tra l'esterno e l'interno, tra la discussione – sfociata talora nello scontro polemico, come ad esempio con Cesare Segre e Umberto Eco – e il desiderio di dare alle tesi proposte una forma se non sistematica quanto meno organizzata, risieda uno dei caratteri dell'empirismo di Pasolini. A questo scopo ci si servirà anche di aspetti solitamente considerati marginali dalla critica e relativi alla vicenda editoriale degli scritti pasoliniani. In particolare si farà ampio riferimento al travagliato lavoro editoriale di alcuni saggi e ai ripetuti tentativi apportati dall'autore di individuare un loro ordine per la pubblicazione. Ci si soffermerà inoltre sul rapporto che essi intrattengono con alcuni momenti dell'opera letteraria e cinematografica, e si analizzerà il loro carattere operativo, il loro partecipare a una riflessione che si intreccia al lavoro artistico, sebbene

non ad esso riducibile.¹ Accanto a queste letture non mancherà infine un'analisi delle falacie pasoliniane, da cui sarà possibile trarre indicazioni utili per comprendere il difficile percorso seguito dall'autore nella sua ricerca.

2. Un'opera per costellazioni

Empirismo eretico raccoglie e riorganizza una serie di articoli comparsi tra il 1964 e il '71 in riviste specialistiche, tra cui «Nuovi Argomenti», «Paragone», «Cinema e film» e altri periodici di larga diffusione, come i settimanali «l'Espresso», «Rinascita» e i quotidiani «Paese Sera» e «Il Giorno». Il volume include inoltre un'intervista, un piccolo gruppo di inediti sulla teoria del cinema e la discussa poesia del '68, *Il Pci ai giovani!!*, nota anche con il titolo apocrifo *Vi odio, cari studenti*.

Gli argomenti trattati sono numerosi ed eterogenei: spaziano dalla questione della lingua, all'oralità, l'engagement, la critica letteraria, per arrivare allo studio dello stile indiretto libero e alla semiologia del cinema. A questa varietà tematica si accompagna una molteplicità di approcci analitici che alterna, e talvolta sovrappone, descrizione impressionistica, analisi marxista e ragionamento teorico, quest'ultimo mai condotto in maniera sistematica, nemmeno quando l'autore avanza le proprie proposte sul segno cinematografico.

Per quanto riguarda invece l'organizzazione testuale, i vari temi sono ripartiti in tre sezioni tematiche – Lingua, Letteratura e Cinema – ciascuna delle quali ordinata al suo interno per costellazioni.² In questo modo, ogni scritto che introduce un particolare tema di discussione è seguito da testi satellite, riportati in corsivo, in cui l'autore risponde alle critiche, mostra gli sviluppi ed eventualmente corregge gli elementi contraddittori della sua riflessione.

Tale disposizione ha delle ripercussioni tutt'altro che irrilevanti sulla ricezione complessiva del testo. In non pochi punti l'andamento dell'argomentazione risulta infatti frammentario, incompleto, disorganico, tanto da sollecitare la partecipazione del destinatario, la sua cooperazione 'filologica':³ la sua capacità di ritrovare la trama del testo anche attraverso documenti paratestuali rintracciabili nel dibattito in cui ciascun articolo è inizialmente apparso.

Senza tali integrazioni è ad esempio difficile comprendere sino in fondo alcune affermazioni e prese di posizione nel gruppo dei saggi dedicati allo stile indiretto libero, nati principalmente all'interno di un'aspra disputa che ha coinvolto personalità come Cesare Segre, Cesare Garboli, e, anche se in maniera più defilata, Gianfranco Contini.⁴ Stesso

¹ Pier Vincenzo Mengaldo nota giustamente che il loro rapporto è «dialettico» non simmetrico: «La dipendenza di Pasolini critico dal poeta e dalla sua poetica è veramente un luogo comune» («Pasolini e la poesia italiana contemporanea» 425n).

² Cfr. la sezione «Note e notizie sui testi» a cura W. Siti e S. De Laude contenuta in Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (2939).

³ Come hanno osservato Walter Siti e Silvia de Laude, appaiono in tal senso appropriate le parole che l'autore ha successivamente impiegato nell'introduzione agli *Scritti corsari*. Riferendosi al lettore, Pasolini scrive: «È lui che deve rimettere insieme i frammenti di un'opera dispersa e incompleta. È lui che deve ricongiungere passi lontani che però si integrano. È lui che deve organizzare i momenti contraddittori ricercandone la sostanziale unitarietà. È lui che deve eliminare le eventuali incoerenze (ossia ricerche o ipotesi abbandonate). È lui che deve sostituire le ripetizioni con le eventuali varianti o (altrimenti accipire le ripetizioni come delle appassionate anafore) [sic]» (*Scritti corsari* 266).

⁴ Alla discussione hanno inoltre partecipato Giacomo Debenedetti, Mario Luzi, Aldo Rossi e Roberto Longhi. Per un approfondimento cfr. Bazzocchi (36-56).

discorso vale anche per le tesi sulla lingua del cinema esposte da Pasolini al Festival del Nuovo Cinema di Pesaro tra il 1965 e il '67, e divenute oggetto di critica da parte di alcuni semiologi come Umberto Eco, Emilio Garroni e Christian Metz.

Ancora più ampia e articolata è stata inoltre la polemica intorno alle *Nuove questioni linguistiche* del 1964, forse il saggio più importante e discusso di tutta la raccolta. Come infatti si osserva nella ricostruzione di Oronzo Parlange, questo intervento ha dato la stura a un dibattito così ampio e fecondo da aver coinvolto progressivamente alcuni dei maggiori linguisti e uomini di cultura del periodo, tra cui Benvenuto Terracini, Giulio Lepschy, Luigi Rosiello, Alberto Arbasino, Italo Calvino, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Maria Corti e nuovamente Eco e Segre.

Oltre a questi tre temi – teoria del cinema, stile indiretto libero e questione della lingua – è possibile rintracciare altri dibattiti solo apparentemente minori, come la rovente polemica sulla neoavanguardia⁵ o la difficile discussione sulla poesia *Il PCI ai giovani!!*, che, come è noto, ha sancito la rottura dell'autore con Franco Fortini e ha pregiudicato i rapporti dell'autore con i movimenti nati all'indomani del '68.

Quello che comunque è importante sottolineare è che le pagine di *Empirismo eretico* introducono il lettore all'interno di uno spazio conteso e affollato da una messe di pensieri e osservazioni da raccogliere e riordinare entro un discorso che trascende l'unità lineare del testo e che riposiziona il punto di vista pasoliniano all'interno di un più vasto e problematico corpus.

Ora, che un testo per essere interpretato postuli l'integrazione e il confronto con ulteriori elementi paratestuali non è in realtà una prerogativa esclusiva di *Empirismo eretico*, ma è anzi un tratto abbastanza comune, riscontrabile per altro anche nella prima raccolta di saggi dell'autore, ovvero *Passione e ideologia*. Quello che in *Empirismo eretico* appare difficile da definire è che tale interazione modula l'oggetto di studio all'interno di una particolare configurazione discorsiva. Tornando ai precedenti esempi si direbbe infatti che quella di Pasolini non sia o non sia solo «la questione della lingua», ma sia piuttosto la *disputa sulla questione della lingua*; considerazioni simili valgono anche per altri temi: «discorso indiretto libero» e «semiologia del cinema» non esprimono semplicemente una o più *tesi su* tali argomenti, ma sono inseriti in una dimensione pragmatica di tipo agonistico, esibiscono cioè un conflitto polemico che carica il punto di vista dell'autore di elementi performativi.

Si può certo obiettare che anche in questo caso non ci sia nulla di veramente diverso da un tradizionale saggio di intervento: ogni saggio in fondo cerca di affermare la propria tesi e di convincere il lettore. Quello che però è singolare e che merita di essere analizzato è che in molti casi Pasolini matura e costruisce il proprio oggetto di studio esattamente all'interno dello scontro e non al di fuori per poi sottoporlo all'esame della comunità alla quale si rivolge. La disputa sembra in questo senso svolgere una funzione non esclusivamente polemica, ma al contrario costruttiva. E questo accade anche nei casi più insospettabili.

3. Tre dispute

A scopo illustrativo, prendiamo brevemente in esame tre esempi di dispute da cui è possibile ricavare altrettante forme di ricerca che combinano polemica e indagine.

⁵ Sulla polemica tra Pasolini e il Gruppo 63 cfr. Ferretti (37-47). Per una riflessione che tiene conto delle posizioni dei componenti della neo-avanguardia vedi Guglielmi e Barilli.

3.1. Pasolini e Merz: la doppia articolazione e il cinèma

Il primo riguarda lo sviluppo della nozione, proposta da André Martinet, di «doppia articolazione» (*Elementi* 25), il cui controverso impiego da parte di Pasolini ne *La lingua scritta della realtà* del 1966 ha dato il via a una polemica, mai del tutto risolta, sullo statuto semiotico del segno cinematografico, da lui chiamato «cinèma» e corrispondente all'articolazione di secondo livello.⁶ Sebbene alla base della sua teoria semiotica del cinema, Pasolini ha introdotto la doppia articolazione solo dopo la discussione a distanza con Christian Metz, che, all'opposto, se ne era servito per criticare il tentativo dei semiologi di omologare il cinema a un sistema linguistico. L'immagine cinematografica, spiega Metz, «est toujours parole, jamais unité de langue» (“Le cinèma” 76) e questo perché la macchina da presa attinge direttamente dalla realtà, ovvero da un infinito repertorio di forme irriducibili a un sistema linguistico. Pertanto, privo di paradigma, «le cinèma ne sait parler que par néologismes, toute image est un “apax”» (78).

Pasolini pone invece la doppia articolazione alla base della riflessione sul cinèma. Essa tuttavia non compare nel suo primo saggio organico sul segno cinematografico, ovvero “Il «cinema di poesia»” del 1966⁷ e, fatto ancora più significativo, non trova menzione neppure nell'introduzione alla sceneggiatura di *Accattone* del 1961 (*Cinema e letteratura* 145-149), in cui Pasolini abbozza per la prima volta la sua teoria del cinèma. Questa unità linguistica, che tanto ha fatto discutere negli anni Sessanta, nasce dunque sganciata dalla doppia articolazione. Solo dopo la polemica con Metz, Pasolini se ne serve per identificare l'articolazione di secondo livello e così rispondere alle critiche del semiologo francese.

È ora scarsamente produttivo chiedersi se tale maturazione sarebbe comunque avvenuta, se cioè Pasolini avrebbe avuto la necessità di individuare nel piano dell'espressione del film le due articolazioni. Quello che difatti emerge dal dibattito è che se per Metz la doppia articolazione costituisce il banco di prova inequivocabile contro i tentativi di riconoscere anche al cinema lo statuto di sistema linguistico, per Pasolini essa offre invece l'occasione per rilanciare la sua riflessione intorno alla natura dell'immagine cinematografica, e per aggiornare e rivedere i termini della nozione di cinèma.

Si può naturalmente obiettare che il suo sia in realtà solo un uso strumentale, volto cioè a disinnescare le critiche di Metz a “Il «cinema di poesia»”; ma tale lettura non spiegherebbe il suo studio sulla doppia articolazione e sul piano sequenza, in cui l'autore identifica la ripresa della macchina da presa con l'operazione di ritaglio del reale in unità linguistiche, ovvero in cinèmi. Se ne ricava allora che la *querelle* intorno alla doppia articolazione non ha solo permesso a Pasolini rivedere gli studi sul cinema condotti sino al 1965, ma è stata anche l'occasione per far progredire la sua teoria in una direzione prima di allora impreveduta.

3.2. Pasolini, Eco e il pericolo referenzialista

All'interno della riflessione sul segno cinematografico si possono trovare altri momenti in cui l'autore ripensa e modifica le proprie idee in seguito alle discussioni con i suoi interlocutori. Quello probabilmente più celebre risale al '67 e riguarda ancora il cinèma, anche se questa volta in riferimento all'accusa di referenzialismo lanciata da Eco, mediante una riflessione semiotica di tipo convenzionalista (*Appunti* 149-160). Rispetto alla polemica con Metz, Pasolini non si limita ad integrare tale approccio ribaltandone il senso critico, ma

⁶ Cfr. Eco, *La struttura assente* (149-160). Vedi inoltre Paolucci e Desogus.

⁷ Il saggio nasce da un intervento alla I Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro del 1965.

giunge anche a rivedere alcune delle precedenti ingenuità sul legame rigido tra segno e referente che, non a torto, gli erano state imputate.

Importanti tracce di questo modo di operare sono reperibili ne *Il codice dei codici* del '67, scritto proprio in risposta alle critiche di Eco, e in *Res sunt nomina*, del '71, dove l'autore propone alcune soluzioni che fanno proprie una parte delle osservazioni echiane per uscire dalle secche referenzialiste in cui si era arenata la sua riflessione. Da questo momento in poi la componente convenzionale del segno, indubbiamente trascurata o comunque non ben argomentata negli scritti pasoliniani precedenti, assume un valore di primo piano. Rispetto alle posizioni antireferenzialiste – sostenute in ambito semiotico, oltre che da Eco, anche da Roland Barthes (*L'effetto* 151-159) ed Emilio Garroni – la nuova posizione di Pasolini non nega l'esistenza di un rapporto tra segno e realtà, ma anzi lo rinnova. Come si osserva in particolare ne *Il codice dei codici* del 1967,⁸ Pasolini ammette l'esistenza di codici che guidano gli abiti percettivi, ma allo stesso tempo ribadisce che la realtà non può essere ridotta completamente a quanto da essi registrato. Nel reale, da lui inteso come motore della semiosi, permane sempre uno scarto, un tratto non categorizzato ma ugualmente carico di senso. Se del resto così non fosse, la semiotica precipiterebbe in un pericoloso idealismo che sgancia completamente il dominio del senso dal reale.

Gli effetti maggiori di questa polemica si riscontrano nella poetica del sacro presente nel film *Teorema*, uscito nel '68. Al suo interno la ricerca sul sacro si muove entro l'universo profano della cultura borghese. Rispetto a questo universo visivo, il cui forte schematismo (si pensi al prologo e alle singole scene di presentazione dei personaggi) in certi momenti esaspera il carattere convenzionalista della teoria echiana, il sacro si contrappone per la sua capacità di esprimere un senso che non deriva da un repertorio codificato, ma che è al contrario il frutto dello straniamento visivo attuato dall'autore attraverso diversi espedienti tecnici, tra cui la soggettiva libera indiretta (Pasolini, "Il «cinema di poesia»" 1461-1488). Il sacro è in questo senso inteso come quel qualcosa di irriducibile e precatogoriale che esprime se stesso da sé attraverso il reale che diviene *terminus a quo* della significazione.⁹

Per questi suoi caratteri l'impostazione visiva del film può essere dunque considerata come una risposta alle accuse di referenzialismo lanciate da Eco. La contrapposizione tra sacro (reale come *terminus a quo*) e profano (convenzionalismo della significazione) mostra infatti come nei processi semiosici possano concorrere forme categorizzate, riconoscibili per mezzo di codici condivisi, ed altre che di fronte ad essi si presentano come irriducibili rivelando un'espressività vergine.

3.3 Pasolini e Segre: il discorso 'libero' indiretto

Anche la versione letteraria di *Teorema* si inserisce nel processo che intreccia ricerca, disputa e riflessione meta-artistica. Il romanzo presenta in particolare alcuni elementi che rispondono alle critiche mosse da Segre alla concezione sociolinguistica del discorso libero indiretto teorizzato da Pasolini.¹⁰ Rispetto ai casi precedenti, lo scontro non ha in verità modificato il punto di vista dell'autore, ma ha portato a una estremizzazione della linea di

⁸ Il saggio resta tuttavia inedito sino al 1972, quando viene raccolto in *Empirismo eretico*.

⁹ Vedi Desogus, "Per una poetica dell'impegno" (129-142).

¹⁰ Vedi Segre, "La volontà di Pasolini 'a' essere dantista". In "Vitalità, passione e ideologia" Segre inoltre afferma che la polemica fosse dovuta all'influsso di Giulio Herzeg, che ne *Lo stile indiretto libero in italiano* aveva preso in esame anche alcuni momenti della prosa pasoliniana. Gli elementi ripresi sono marginali.

sviluppo teorica inizialmente seguita nei saggi. Pasolini infatti non solo respinge le critiche di Segre, ma riafferma con forza l'idea che il discorso indiretto libero non sia necessariamente una costruzione grammaticale,¹¹ e proprio in *Teorema* sottolinea ancora una volta il valore sociologico di questa strategia stilistica.

La *querelle* permette in questo modo a Pasolini di prendere maggiore coscienza delle proprie intuizioni, quantunque eccentriche rispetto al canone teorico dell'epoca, quando cioè non erano ancora noti gli studi di Michail Bachtin sulla polifonia del romanzo a cui la sua rilettura dell'indiretto libero si avvicina.¹² È a questo proposito interessante la quarta di copertina del romanzo; anche in questo volume, come del resto in altre occasioni, l'autore si serve di questo breve spazio non per scopi promozionali o introduttivi, ma per suggerimenti critici paratestuali. Nel caso di *Teorema* l'autore si spinge a fornire un preciso chiarimento stilistico e scrive che quello da lui adottato è un «discorso indiretto libero borghese», rimarcando in tal senso la valenza politica e sociolinguistica delle forme di regressione adottate nel suo romanzo (“Teorema. Come leggere questo romanzo” 2506).

Anche in questa circostanza, come negli altri esempi, il pensiero dell'autore conosce dunque un momento di importante sviluppo all'interno del dibattito. Complessivamente si osserva che sul terreno della polemica culturale egli sviluppa (come con Metz), corregge (come con Eco) e rilancia (come con Segre) le proprie posizioni. In questi tre esempi, dunque disputa e ricerca teorica costituiscono un'unica pratica, uno stesso lavoro che offre spunti e riattiva la riflessione dell'autore modificandola e ridefinendone in profondità alcuni dei tratti cruciali.

Un secondo elemento interessante è che *Empirismo eretico* conserva la storia dell'elaborazione teorica dei suoi singoli problemi. I suoi saggi si presentano in questo senso come un insieme organico stratificato, che permette non solo di risalire alle origini delle singole formulazioni teoriche, ma anche di indirizzare il lettore verso gli sviluppi successivi, anche quando – come nel caso di *Teorema* – essi si svolgono fuori dalla raccolta.

4. Un pensiero militante

Soprattutto all'interno di una diffusa rappresentazione agiografica, definita da Santato «pasolinismo»,¹³ le *querelles* alle quali l'autore ha partecipato hanno spesso giustificato una lettura cronachistica o aneddotica. Raramente hanno invece suggerito un'interpretazione in

Pasolini fa piuttosto riferimento alle sue riflessioni sulla nozione di «regresso», condotte tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta. Cfr. Desogus, “La nozione di regresso nel primo Pasolini”.

¹¹ In risposta a Segre scrive infatti Pasolini: «[I]l discorso libero indiretto è molto più completo e complicato di quanto appaia nell'uso corretto: insisto a dire che il libero indiretto non può che avere un fondo sociologico, perché è impossibile «rivivere» il discorso particolare di un parlante se non se ne sia individuata l'estrazione sociale con le sue caratteristiche linguistiche» (“La mala mimesi” 1391).

¹² Il primo testo di Michail Bachtin tradotto in italiano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, esce proprio nel 1968 per Einaudi. È ad ogni modo interessante osservare che proprio Segre, molti anni dopo la polemica sull'indiretto libero, ritornerà sull'argomento ridimensionando la sua critica proprio alla luce della riflessione sulla polivocità di Bachtin (vedi “Vitalità, passione e ideologia”).

¹³ Sono a questo proposito ancora attuali le parole che più di trent'anni fa aprivano la monografia di Guido Santato: «Con un ritmo imposto forse, più che da un'autentica partecipazione intellettuale, dall'attualità del personaggio, dallo sfruttamento dello “scandalo Pasolini” ad opera dei media, si sono succeduti i convegni, gli interventi [...]. Si è verificata, inevitabilmente, una dilatazione degli aspetti propriamente pubblici della personalità pasoliniana, particolarmente ad opera di interventi ed interpretazioni

grado di valutare i modi in cui la disputa ha contribuito alla ricerca. Il risultato è che la riflessione di Pasolini, i suoi sforzi per elaborare la nozione di «cinema», così come quella di discorso indiretto libero e, ancora, la lungimiranza riposta negli scritti sulla questione della lingua sono stati messi in secondo piano per far spazio al personaggio, all'uomo pubblico trasformato in una sorta di *auctoritas* morale o, nel peggiore dei casi, in vittima perseguitata della saccenteria dei suoi critici.¹⁴

Ora, non si può non rilevare come la questione biografica introduca all'interno di un campo di problemi ancora più ampi e irrisolti. L'analisi degli scritti di Pasolini sembra infatti non poter prescindere dall'autore, dalla sua ombra lunga. Il suo pensiero sembra incapace di autonomia. Lo stesso Pasolini non di rado fa derivare la verità delle sue assunzioni non dalla forza argomentativa dell'esposizione o dalla coerenza teorica, quanto piuttosto dall'autenticità della sua parola, dal suo «io so», derivante dalla sua sensibilità, dalla sua capacità di costituirsi come soggetto in grado di dire il vero. Nella lettura dei testi pasoliniani sembra pertanto impossibile rinunciare al simulacro dell'istanza enunciativa che sotto varie forme emerge nei singoli saggi.

Questo carattere rappresenta indubbiamente una debolezza che mette seriamente a rischio tutto l'impianto del pensiero dell'autore. Subordinare l'argomentazione al proprio vedere, alla propria idiosincratia esperienza individuale inficia però il discorso pasoliniano solo se pretendiamo di inserire *Empirismo eretico* entro una cornice disciplinare che non gli appartiene. In Pasolini vi è infatti il tentativo di recuperare il nesso tra riflessione e vita secondo una modalità che diremmo prescientifica, ma non tanto perché egli rappresenti un'*auctoritas* su cui non è dato dubitare; questo è certamente il rischio in cui cade di volta in volta la parola pasoliniana. Ci pare che la ragione sia però un'altra. Spogliandola della sua originaria connotazione negativa, Michel Foucault, in una serie di conferenze americane, si è servito della nozione di *parresia* per definire la vocazione intellettuale di colui che lega la verità delle proprie parole al proprio personale destino, talvolta mettendo a rischio persino la propria vita.¹⁵ In Pasolini questo carattere è certamente riconoscibile negli *Scritti corsari* e nelle *Lettere luterane*, in cui effettivamente l'atto del dire, del suo «io so», ha compromesso l'incolumità fisica dell'autore,¹⁶ ma è nondimeno presente nei saggi degli anni Sessanta, sebbene in un grado diverso. Come mostra Foucault, svolge la funzione di *parresias* anche colui che con la propria parola mette a rischio il proprio status, che nel caso di Pasolini è quello di intellettuale e scrittore.

Questa attitudine intellettuale costituisce un tradimento della cornice epistemologica che separa opinione e verità, soggetto e oggetto, atto del pensare e pensiero. In linea con questa forma di pensiero, Pasolini ha intitolato la sua raccolta di saggi *Empirismo eretico*. L'eresia non riguarda però solo il tradimento dei canoni dell'esposizione teorica, ma anche l'atteggiamento conflittuale del suo pensiero. La polemica e la provocazione sono quindi un tratto distintivo dello stile e del ragionamento impiegato da Pasolini: sono insomma un modo di fare teoria, e proprio per questo svolgono una vera e propria funzione conoscitiva.

corrispondenti ad un rapporto personale con l'uomo, ad una privata mitologia. Questa prospettiva presoché esclusivamente pubblica e biografica ha così prodotto una massiccia mitografia del personaggio singolarmente omologata alle attese ed alle richieste del mercato. È quello che ci sembra di poter definire, oggi, come un autentico e non casuale equivoco biografico-pubblicitario che ha quasi monopolizzato il dibattito su Pasolini negli ultimi anni» (*Pier Paolo Pasolini. L'opera* XV).

¹⁴ Vedi Oster, «La teoria del cinema di Pier Paolo Pasolini in *Empirismo eretico*».

¹⁵ «La *parresia* è un'attività verbale in cui un parlante esprime la propria relazione personale con la verità, e rischia la propria vita perché riconosce che dire la verità è un dovere» (Foucault 9).

¹⁶ Vedi Betti, *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*.

Si prendano a questo punto i giudizi sul Gruppo 63 nati all'interno di un'ulteriore *querelle fin* qui trascurata ed espressi ne *La fine dell'avanguardia*: sono complessivamente distruttivi, non lasciano scampo. In questo scritto del 1966 la neoavanguardia viene condannata in blocco,¹⁷ ma non come fatto letterario, bensì come fenomeno sociale,¹⁸ strettamente legato alle trasformazioni economiche avvenute nell'Italia dei primi anni Sessanta; pochissimo viene detto sullo sperimentalismo poetico, nulla sull'apporto offerto in sede critica dai suoi esponenti. Agli occhi di Pasolini la neoavanguardia è più semplicemente un caso culturale contingente, transitorio: la sua parabola traccia il passaggio da un fare letterario impegnato, che ha riguardato il secondo dopoguerra e che ha cercato nella parola il mezzo per l'unione di intellettuali e gruppi subalterni, verso un fare che rivolge invece la lingua su se stessa in un gioco che, secondo Pasolini, finisce per intrappolare la libertà dell'autore in una lotta contro un falso bersaglio. Una sintesi meno coinvolta e agonistica – e proprio per questo più chiara e meditata – di queste posizioni è contenuta in una intervista rilasciata a Jon Halliday nel 1968. Come recita il passaggio principale, secondo Pasolini:

L'avanguardia ha commesso un errore storico. Ha pensato che l'italiano sia una *lingua A*, e come tale l'ha criticato. Secondo loro questa *lingua A* è puramente una lingua di comunicazione, una lingua meramente familiare e pratica, mentre a livello letterario la giudicano tradizionale, ufficiale e così via. Di conseguenza si sono impegnati in una polemica contro questa *lingua A* rompendone gli schemi; pensavano che ribaltando una frase o facendo un *collage* di parole casuale o suscitando uno scandalo linguistico mediante innovazioni grammaticali e sintattiche avrebbero esercitato un effetto profondo: sul contenuto, sulla mente dei lettori, sulle loro abitudini sulle loro differenziazioni e determinazioni di classe. Tutto questo è stato un errore poiché a mio parere, non esisteva attualmente una *lingua A*. Esiste solo una *lingua A* che sta trasformandosi in una *lingua B*. L'italiano si muove. Loro pensavano di sparare a un bersaglio fisso, e invece era mobile [...]. La rivoluzione dell'avanguardia era solo una rivoluzione letteraria sbagliata e di modestissima portata, mentre qualcosa di molto più importante stava già avvenendo nell'insieme della lingua. (Halliday 1384-85)

La neoavanguardia combatte insomma obiettivi di retroguardia: questo è il paradosso a cui giunge Pasolini ritornando sul suo articolo di due anni prima. L'errore dei suoi esponenti è stato quello di usare come bersaglio un sistema linguistico che riflette un assetto politico-culturale anteriore ai rivolgimenti avvenuti nel corso degli anni Sessanta. L'incapacità di considerare la lingua come un elemento vivo della società, come luogo di parola ancorata all'esperienza concreta del reale vissuto dai suoi parlanti, non ha permesso loro di riconoscere il suo impoverimento espressivo, il suo appiattimento sulle abitudini imposte dal consumismo. La loro attività si sarebbe limitata a fare sostanzialmente il verso al

¹⁷ Anche quando Pasolini prende in esame il singolo autore le affermazioni sono sempre estese a tutto il gruppo: «Per quanto le pagine di Sanguineti, Balestrini e gli altri siano tormentate da parentesi, da tagli grammaticali, da voragini tipografiche, da interruzioni, inversioni e iterazioni di ogni genere, da citazioni di altri testi, i più anti-letterari possibile (ma per lo più giornalistici – *slogans*, banalità della cronaca ecc. ecc.), per quanto vi si impieghi ogni sforzo per far dimenticare la letteratura intesa come parola, la pagina non si sprofonda mai, non si corruga mai, non si apre mai in superfici interne, non si rialza mai in rilievi, non presenta mai non dico un'ombra, ma neanche una penombra, neanche un chiaroscuro, e quindi non ha mai un'ambiguità (se non enunciata), un'incertezza, una zeppa, una pausa, un errore» («La fine dell'avanguardia» 1411).

¹⁸ Come spiega lo stesso Pasolini: «Quando la letteratura è letteratura e basta, essa diviene un fatto sociale. Io posso così lecitamente identificare i letterati che si presentano come *letterati e basta*, con quello che essi sono socialmente» («La fine dell'avanguardia» 1413).

linguaggio della nuova cultura di massa, finendo per dar luogo a un'opposizione di comodo, incapace di offrire una piena consapevolezza del rapporto tra processi culturali e processi materiali.¹⁹

Da un punto di vista più strettamente agonistico “La fine dell'avanguardia” presenta un'impostazione discorsiva manichea. Nelle parole di Pasolini non ci sono sfumature o attenuanti; in certi momenti il tono è quello della requisitoria che sollecita il lettore/giurato a prendere posizione, a schierarsi. In questo articolo, si osserva inoltre un tratto che, anche se in maniera meno evidente, circola in tutto *Empirismo eretico* e riguarda il particolare modo in cui Pasolini costruisce il percorso interpretativo che il destinatario deve seguire per soddisfare le condizioni di felicità del testo: nella misura in cui rifiuta pragmaticamente di aderire alla posizione dell'autore, anche nei suoi lati più tendenziosi e deboli, chi legge si preclude la possibilità di seguire sino in fondo il ragionamento sul rapporto tra lingua, stile e processi materiali che il saggio sviluppa. La partecipazione del lettore, la sua complicità è in tal senso un elemento costitutivo della strategia complessiva testo.

Attraverso questa impostazione Pasolini non si limita a tematizzare il rifiuto della poetica e delle forme di impegno degli esponenti della neoavanguardia, la sua critica implica la partecipazione del lettore al conflitto, la sua presa di posizione. Ancora una volta dunque ricerca e disputa, riflessione e polemica si compenetrano e danno luogo a una particolare forma di attività teorica che tradisce la tradizionale retorica del saggio impersonale distaccato che si sforza di offrire equilibrio e obiettività del giudizio.²⁰ I suoi scritti esplicitano il loro forte *spirito di parte*, che implica da un lato la forte personalizzazione delle tesi poste nel teatro della disputa e dall'altro richiama il lettore alla diretta adesione.

5. «L'elemento politico»

Al fondo di questa dinamica si collocano le numerose notazioni sull'impegno e la contestazione attraverso la letteratura e il cinema. «L'elemento politico», come del resto ha suggerito lo stesso Pasolini, è «l'elemento continuo del libro»,²¹ il suo principio aggregante, ma anche il suo motore dialettico. Tale affermazione deve essere per questo intesa in senso largo. Da un lato, infatti, precorre il punto di vista dell'intellettuale corsaro, dell'intellettuale testimone della propria realtà politica e culturale, ma dall'altro allude a qualcosa di ancora più ampio e per alcuni versi contraddittorio: qualcosa che certamente ha a che fare con l'impegno civile dell'autore e dunque con i presupposti ideologici e la visione storico-materialistica gramsciana dell'empirismo di Pasolini, ovvero il suo porsi di fronte all'oggetto di analisi.

Si è già accennato a tale questione nella breve digressione sulla critica pasoliniana verso la neoavanguardia, ma è nelle “Le nuove questioni linguistiche” che emergono con nettezza i presupposti gramsciani su cui si è orientato il lavoro pasoliniano di linguista e antropologo *en poète*. In questo articolo, che apre il volume di *Empirismo eretico*, l'autore porta avanti un'indagine sulle trasformazioni della lingua italiana provocate dagli sconvolgimenti sociali e economici del boom. In un studio di Massimo Prampolini, forse il più lucido e penetrante tra gli scritti sull'apporto della riflessione linguistica di Gramsci nell'opera di Pasolini, oltre a emergere ancora una volta il carattere pienamente politico della lingua, assume particolare rilievo il quadro concettuale in cui si iscrive l'*empirismo* dell'autore. Secondo Prampolini, ne *Le nuove questioni linguistiche* egli propone infatti una vera e propria

¹⁹ Non sono molto diverse le conclusioni di Franco Fortini in “Avanguardia e mediazione”.

²⁰ Su tale questione di teoria testuale vedi Latour e Fabbri, “La rhétorique de la science”.

²¹ La frase è riportata da Siti negli apparati di Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (2939).

descrizione storico-culturale dell'Italia post-boom mostrando come essa sia il risultato di una riorganizzazione dell'egemonia (Gramsci 2345-2344). Dal punto di vista di Gramsci la riflessione dei *Quaderni* è del resto molto precisa: in una sua famosa nota il pensatore sardo afferma che «la storia della semantica è un aspetto della storia della cultura: il linguaggio è insieme una cosa vivente ed un museo di fossili della vita e delle civiltà passate» (Gramsci, 1438). Studiare i fatti linguistici significa in questo senso studiare i processi storico-culturali di una data civiltà attraverso l'analisi delle forme espressive che si depositano e si rinnovano negli usi della lingua.

Conformemente a tale punto di vista, ne “Le nuove questioni linguistiche” Pasolini si interroga sui codici che articolano l'italiano, sulla loro natura sociale e sul modo in cui le forme standard imposte dai media irrigidiscono e in alcuni casi neutralizzano il legame vivo fra i suoi elementi e la realtà in cui viene parlato. Come scrive Prampolini, questo è il passaggio dalla lingua volgare – secondo la formula dantesca del *De vulgari eloquentia* – alla volgarità della lingua:

All'opposto del volgare c'è la *volgarità della lingua*, termine che esprime una condizione peggiore, di alienazione, di espropriazione cui sono soggette le espressioni culturali della nazione attraverso una forma di egemonia capillare in una parte della società su quelle restanti. (Prampolini 188)

Lo studio della lingua in Pasolini rileva non soltanto una condizione sociale, ma gramscianamente definisce anche il quadro storico dei rapporti di forza in cui si inserisce la vicenda della lingua e conseguentemente l'attività letteraria dello scrittore.

Ecco che dunque, sebbene ne *Le nuove questioni linguistiche* la forma espositiva sia di tipo descrittivo, il suo contenuto assume nel corso del suo sviluppo un senso schiettamente politico. Se infatti la lingua è l'esito di «una scelta, un indirizzo culturale» e di un processo storico, se dunque la sua analisi ha sempre a che fare con grandezze ideologiche, credenze, visioni del mondo in essa sedimentate, se insomma la lingua è gramscianamente «un atto politico»,²² allora cade ogni barriera che separa descrizione e critica, analisi e presa di posizione: osservare, analizzare ed esibire i suoi meccanismi, che siano letterari, giornalistici o che riguardino «l'italiano medio», vuol dire compiere un ulteriore *atto politico*. Lo studio dei mutamenti della lingua italiana tra il boom economico e i primi anni Sessanta compiuto da Pasolini nel '64 non è allora per nulla un'operazione meramente descrittiva: anche in questo caso esso comporta la presa di posizione all'interno dello stesso oggetto di ricerca.

6. Empirismo eretico e il lavoro artistico

La marcata presenza dell'autore nel meccanismo testuale pone ulteriori questioni sul rapporto dei suoi scritti teorici con l'opera letteraria e cinematografica. In particolare, tali questioni sorgono quando i testi di *Empirismo eretico* sono impiegati come chiave interpretativa, come codice delle sue scelte stilistiche.

²² La citazione completa da Gramsci recita: «La grammatica normativa scritta è quindi sempre una “scelta”, un indirizzo culturale, è cioè sempre un atto di politica culturale-nazionale. Potrà discutersi sul modo migliore di presentare la “scelta” e l’“indirizzo” per farli accettare volentieri, cioè potrà discutersi dei mezzi più opportuni per ottenere il fine; non può esserci dubbio che ci sia un fine da raggiungere che ha bisogno di mezzi idonei e conformi, cioè che si tratti di un atto politico (2344).

Pasolini ha per la verità sempre contrastato questo uso dei suoi saggi, e in un'intervista contenuta proprio in *Empirismo eretico* ha attaccato gli interlocutori che intravedevano un legame tra la sua ricerca semiotica sul cinema e la sua attività di cineasta:

È molto spiacevole, sapete, per un autore, sentirsi sempre considerare una «bestia da stile». [...] Mi offende molto che tutto quello che faccio e dico venga ricondotto a spiegare il mio stile. È un modo per esorcizzarmi, e forse di darmi dello stupido: uno stupido nella vita, che magari è bravo nel suo lavoro. È quindi un modo per escludermi e di mettermi a tacere. («Dialogo I» 1542-43)

Non è un caso che questa intervista sia stata riportata nel volume. In questa prima parte della risposta si percepisce l'irritazione dell'autore per l'accusa, del resto molto frequente, di occuparsi pretestuosamente di questioni linguistiche e semiotiche secondo scopi legati in realtà alla sua produzione poetica. Oltre a questo c'è un ulteriore aspetto che alimenta il suo disappunto: nella misura in cui i suoi scritti vengono ricondotti alla sua personale concezione letteraria e cinematografica di autore, l'indagine linguistica e la ricerca semiotica divengono marginali. Non solo: in tale ottica assume scarso rilievo anche la complessità delle sue affermazioni, e conseguentemente passa in subordine la proposta teorica dell'autore all'interno del dibattito dal quale, appunto, egli denuncia il rischio di venire escluso. Se considerati come elementi della sua poetica, non sarebbe infatti più importante interrogarsi sul loro valore teorico, e sulla loro efficacia euristica o sulla loro capacità di descrivere le trasformazioni culturali italiane.

Con la sua protesta egli rivendica dunque l'aspetto propositivo dei suoi scritti al di là del corpus letterario e cinematografico. E però come non ricondurre le idee sul discorso indiretto libero ad alcuni aspetti della prosa di *Ragazzi di vita* o, come si è già visto, quella di *Teorema*? Allo stesso modo, come non leggere nelle considerazioni sulla lingua, alcune linee programmatiche sull'impegno civile attraverso il romanzo e la poesia? E infine come non vedere nella concezione linguistica del «cinema come lingua scritta della realtà» una riflessione in qualche maniera compromessa con lo stile adottato dall'autore in alcuni suoi film?

Nonostante le ragioni esposte è davvero difficile negare completamente l'esistenza di un qualsiasi rapporto. Pasolini stesso nel prosieguo dell'intervista è costretto a smorzare la precedente affermazione fornendo un chiarimento estremamente utile:

I caratteri della mia ricerca 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. («Dialogo I» 1543)

Rispetto alla prima parte della risposta, queste considerazioni testimoniano la difficile posizione che assumono gli scritti di *Empirismo eretico* all'interno del corpus pasoliniano. Come infatti hanno osservato i due intervistatori, Adriano Aprà e Luigi Faccini, la precisazione contenuta in questo secondo brano mostra che la ricerca linguistica dell'autore non è del tutto sganciata dalla sua attività artistica: essa, scrivono, «presiede alla sua poetica letterario-cinematografica». Esibendo lo stesso atteggiamento costruttivamente contraddittorio incontrato in precedenza, Pasolini non solo accetta tale replica, ma aggiunge che un rapporto così definito, tra la sua opera teorica e quella artistica, si colloca in profondità e non negli aspetti più immediati della singola opera. Il punto di incontro tra riflessione

linguistica e attività letteraria riguarda in altri termini proprio quel legame che unisce esperienza e teoria: «I caratteri della mia ricerca sul cinema hanno [...] un rapporto profondo e complesso [...] col mio modo di vedere la realtà» (“Dialogo I” 1543).

Stando almeno alle intenzioni dell'autore, si direbbe allora che *Empirismo eretico*, più che un programma poetico, rappresenti una riflessione sui suoi presupposti linguistici in un senso però così esteso e problematico che finisce per divenirne una sua ineludibile componente.²³

7. Il laboratorio pasoliniano: «Il luogo più poetico del mondo»

La dimensione agonistica sin qui tracciata non è la forma esclusiva di *Empirismo eretico*. Se da un lato i vari articoli rinviano alla discussione degli anni Sessanta, dall'altro, in qualche modo se ne separano, assumendo una forma autonoma o comunque in gran parte autonoma. L'insieme degli articoli compone in questo modo un'immagine complessivamente contrastata, difficile; accanto alla tensione conflittuale, rivolta verso l'esterno, la raccolta esibisce un'ulteriore tensione che riguarda l'ordine e la distribuzione dei singoli scritti all'interno del volume. Nel primo polo tale tensione è animata da una forza aggregante: i testi dialogano tra di loro, pongono questioni comuni che superano la barriera disciplinare delle tre sezioni insieme ad altre più generali su temi quali la lingua, lo stile e l'impegno. Sull'altro polo si rileva invece una forza contraria, tesa a disarticolare e a frammentare il blocco del volume in gruppi più ristretti, coincidenti il più delle volte con le singole costellazioni interne alle sezioni.

È difficile dire quale sia la forza prevalente. Si può però affermare che il segno disgregante domina là dove il lettore sente vacillare la coerenza delle tesi pasoliniane o quando i nessi teorici cortocircuitano per sincretismo metodologico, come ad esempio nelle pagine dedicate al segno cinematografico.

Gli articoli di maggiore importanza di *Empirismo eretico* nascono o sono stati pubblicati quasi tutti nel biennio '65-'66. È così per “Intervento sul discorso libero indiretto” del '65, “Il «Cinema di poesia»”, inizialmente discusso in occasione della prima Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro dello stesso anno, ma pubblicato nel '66, insieme ad altri due importanti saggi: “La fine dell'avanguardia (appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d'avanguardia, e per un'intervista a Barthes)” e “La lingua scritta della realtà”. Eccezione trascurabile è quella delle “Nuove questioni linguistiche”, nate da un intervento pubblico del novembre del '64 e date alle stampe un mese più tardi.

Questi ristretti margini temporali testimoniano non soltanto l'ansia produttiva dell'autore, l'urgenza di portare avanti la ricerca parallelamente all'attività artistica e giornalistica.²⁴ I tempi stretti sono l'indizio, la spia di un sentimento complesso, sotterraneo che attraversa

²³ Una considerazione che si muove in questa stessa direzione, e che consente di includere anche la questione della lingua e indirettamente il discorso indiretto libero, è contenuta nella lunga intervista a Pasolini di Jean Dufлот, “Il sogno del centauro”: «Consapevolmente o no, ogni poeta, allo stesso modo dello scienziato, si pone il problema della lingua. Anche nella creazione più spontanea non viene mai meno questa consapevolezza, questa “sorveglianza” del poeta. Questo problema della lingua mi sforzo di risolverlo consapevolmente» (Dufлот 1491).

²⁴ In questo biennio Pasolini lavora a *La Divina Mimesis*, pubblica la raccolta *Ali dagli occhi azzurri*, realizza *Uccellacci uccellini*, *La terra vista dalla luna*; e ancora nel marzo del '66 inizia la stesura delle sue opere teatrali, abbozza una prima versione di *Teorema* in forma di pièce e infine porta avanti sino al settembre del '65 il suo dialogo con i lettori per il settimanale comunista «Vie nuove». Scrive inoltre una serie di componimenti risalenti al '64-'65 e raggruppati sotto il titolo *Poesie marxiste*, in cui l'autore riporta in versi alcune delle preoccupazioni teoriche di quegli anni (*Tutte le poesie* 896-919)

Empirismo eretico e che traspare solo debolmente nell'ordine per costellazioni conferito ai suoi vari pezzi.

È significativa, in tal senso, la vicenda editoriale di un altro importante articolo comparso nel gennaio del 1966 su «Nuovi Argomenti» e intitolato “Laboratorio (I. Appunti in poète per una linguistica marxista. II. La sceneggiatura come struttura che vuol essere altra struttura)”. Le due parti hanno avuto sin dall'inizio una gestazione autonoma, e questo per ragioni tematiche già evidenti nel titolo. Non deve quindi sorprendere che nel volume esse siano state tenute separate e ripartite nelle sezioni Lingua e Cinema. Merita ad ogni modo attenzione la scelta editoriale di tenerle inizialmente insieme, sotto il titolo “Laboratorio”. In una lettera inviata all'editore Garzanti nel giugno '66, Pasolini si serve infatti del termine *laboratorio* per il progetto che sei anni più tardi ha dato vita ad *Empirismo eretico* e in cui viene esposto lo schema che dimostra come sin dall'inizio egli prevedesse di raggruppare *Le nuove questioni linguistiche* insieme a testi di vario genere. Come infatti scrive:

Per questa primavera penserei ad altre cose, ossia a «Laboratorio» (volume di saggi e poesie saggistiche – La questione linguistica e tutte le altre cose che ho scritto e andrò scrivendo per Nuovi Argomenti). (*Lettere* 617)

Poesie, saggi e interventi, dunque, e tutto questo dietro l'etichetta di *laboratorio*, ovvero «il luogo più poetico del mondo», secondo la definizione che compare in *F.*, poesia poco nota e inclusa tra le *Poesie marxiste* (*Tutte le poesie* 907). Il progetto subirà nel corso degli anni diverse trasformazioni. Quello che comunque si evince da questo documento è che, dopo appena un anno e mezzo di lavoro, Pasolini è fortemente motivato a realizzare una raccolta molto diversa da *Passione e ideologia*, e questo sin dalla scelta stilistica di affidare a un *pastiche* di modelli compositivi lo strumento espressivo e argomentativo per il suo nuovo volume. L'articolo “Laboratorio” è allora l'embrione di questo disegno che già nella sua forma iniziale prefigura uno spazio di riflessione, un luogo di elaborazione: insomma un vero e proprio banco in cui sperimentare concetti e nozioni tesi a dipanare l'intreccio di intuizioni e pensieri divenuti urgenti nei primi anni Sessanta, dopo la chiusura di «Officina» e l'esordio cinematografico di *Accattone* del 1961.

Pochi mesi dopo il primo progetto del laboratorio, Pasolini scrive nuovamente a Garzanti. La sua idea è ora quella di pubblicare in un volume autonomo tutti i suoi scritti sul cinema, e di tenere invece separati i saggi letterari e di linguistica per un'altra raccolta.²⁵ Si tratta di un nuovo progetto anch'esso destinato ad essere superato ma che mostra il carattere precario della forma compositiva a cui affidare il suo lavoro teorico.

Nel '67 escono le “Osservazioni sul piano sequenza” e “Essere è naturale”, ricavati entrambi dal medesimo intervento alla Terza Mostra internazionale del Cinema Nuovo di Pesaro. Dello stesso anno sono inoltre “La paura del naturalismo”, “I segni viventi e i poeti morti”. Il '67 è inoltre l'anno della polemica con Umberto Eco al quale Pasolini risponde ne “Il codice dei codici”, testo che però rimane inedito sino alla sua inclusione in *Empirismo eretico*. Il lavoro sulla teoria del cinema promette dunque nuovi sviluppi. E non è un caso che nell'intervista rilasciata ad Adriano Aprà e Luigi Faccini Pasolini riveli che *Il*

²⁵ Fornendo un elenco delle proprie attività al suo editore, Pasolini scrive: «IL CINEMA COME SEMIOLOGIA DELLA REALTÀ?, o LE RELAZIONI DI PESARO; sono i saggi sul cinema; ne manca uno (o altri eventuali e occasionali). Praticamente è un libro pronto. SAGGI SENZA SAGGEZZA (titolo provvisorio); l'insieme dei miei ultimi saggi letterari, linguistici e giornalistici. Anche questo è un libro praticamente pronto che aspetta di essere raccolto» (*Lettere* 624-625).

cinema come semiologia della realtà è il titolo del volume in cui intende raccogliere tutti i suoi scritti sull'argomento (Pasolini, "Dialogo I" 1548).

Ecco che allora la lettera a Garzanti non è solo un'ipotesi editoriale, ma è molto più: rappresenta lo schema attraverso il quale l'autore supera il progetto iniziale del "Laboratorio" e si prefigge di riordinare i testi già scritti e quelli a venire entro un disegno più organico e omogeneo.

Come è noto, neanche quest'ultimo progetto editoriale ha poi visto la luce. Verso la fine del 1967 la ricerca sul segno cinematografico si ferma. Stesso discorso vale per gli altri grandi temi trattati nelle "Nuove questioni linguistiche" e negli scritti sul discorso indiretto libero. Dopo nemmeno tre anni di intensi dibattiti e feroci polemiche con alcune delle principali personalità della cultura e della ricerca accademica, le sue indagini subiscono un brusco arresto. Non mancano interviste e brani sparsi in cui l'autore ritorna sulle questioni trattate tra la fine del '64 e il '67. D'altra parte, se si esclude *Il Pci ai giovani!!!*, l'indice di *Empirismo eretico* conta nove articoli scritti tra il '68-'71, di cui ben sei del '71 e tutti afferenti alla sezione Cinema. Si tratta inoltre di testi nella maggior parte dei casi brevi, di elaborazioni allo stato germinale che, prive del respiro e della problematicità dei precedenti, non hanno l'ambizione di riprendere e riorganizzare le osservazioni teoriche della prima fase per conferire loro una sistematicità.

Tra i pochi scritti di *Empirismo eretico* successivi al '67 "Res sunt nomina" è probabilmente il saggio di maggiore rilevanza, e questo non solo per i temi affrontati, ma anche perché dalla sua argomentazione è possibile ricostruire la particolare attitudine teorica dell'autore. Nonostante alcuni aspetti contraddittori e le incertezze epistemologiche, l'articolo riprende uno dei nodi più delicati e controversi dell'idea pasoliniana di cinema come «lingua scritta della realtà» alla luce di una importante e finora poco studiata critica al nominalismo. In queste pagine pubblicate nel '71, Pasolini adombra inoltre il progetto di una «filosofia della realtà», volta a dimostrare l'esistenza di un valore di senso del reale che la macchina da presa sarebbe a suo avviso in grado di cogliere e riprodurre sullo schermo secondo un processo che prescinde da qualsiasi schema concettuale e che viene chiamato «transustanziazione». È questa l'evoluzione del precedente progetto editoriale sul cinema di cui scriveva a Garzanti nel '67? Probabilmente sì, in tutti i casi non si può fare a meno di osservare che si tratta di un proposito persino più audace del precedente, il quale avrebbe richiesto un lungo e meticoloso lavoro.

Ancora una volta, dunque, le intuizioni di Pasolini nascono da progetti ambiziosi che l'autore non porta a termine o realizza solo parzialmente, esponendo le sue tesi a facili equivoci che hanno gravato sulla ricezione di *Empirismo eretico*. Per quanto però parziali, gli esiti teorici di questi scritti non mancano di intelligenza e di perspicuità. All'autore va infatti riconosciuto il merito di essere giunto a conclusioni simili a quelle che la semiotica del suo avversario, Umberto Eco, ha elaborato solo alla fine degli anni Novanta, dopo un lungo e articolato percorso, attraverso la teoria del segno di Charles S. Peirce e lo studio dei processi semiosi, in cui la realtà, come si accennava in precedenza, costituisce il motore primario, il *terminus a quo* della semiosi.²⁶ Per quanto dunque in "Res sunt nomina" l'argomentazione di Pasolini resti incompleta e non superi il livello dell'intuizione priva di carattere scientifico, essa è ugualmente capace di esprimere aspetti che possono rientrare nella teoria, ma che ad essa non sono mai completamente riducibili.

D'altra parte, si direbbe che in Pasolini la volontà di fare teoria e di farsi accettare nel dibattito specialistico si scontri con l'impossibilità di voler abbandonare il proprio status

²⁶ Vedi Eco, *Kant e l'ornitorinco*; sulla svolta echiana vedi inoltre Petitot, "Les nervures du marbre".

di teorico dilettante, che gli consente la libertà di esprimersi al di fuori dei canoni dell'esposizione scientifica. Nell'articolo in questione emerge ad esempio un punto di vista di tipo causalista che di primo acchito non trova piena giustificazione nella prospettiva semiologica prescelta dall'autore e che talora rasenta il misticismo. Una volta stabilito che la realtà, indipendentemente dal linguaggio che la nomina e la mappa è in qualche modo portatrice di un valore di senso, Pasolini sente infatti necessario il richiamo a un'entità divina:

Resta il mistero del Cifratore. Un cattolico direbbe Dio, che attraverso la polisemia infinita di un'infinità di «cose come parole» (ivi compresa la lingua umana scritto-parlata) si esprime. (Pasolini, "La «gag» in Chaplin" 1586)

L'affermazione è tanto enigmatica quanto suggestiva ed è aperta a numerose interpretazioni; non c'è però dubbio che con questa riflessione Pasolini presti il fianco ai critici che lo accusano di ineffabilità, come appunto Eco (*Il segno* 95-96), così come ai detrattori che vedono nella sua teoria una mera estensione della sua poetica. La questione assume invece un'altra forma se ricondotta alla più generale riflessione semiotica. In parte, lo si è già detto, per Pasolini il reale è il motore della semiosi, è il suo *terminus a quo*: il senso sorge nel contatto con la realtà, nell'atto di dare forma linguistica a ciò che essa esprime. Nel caso del cinema, esso è il linguaggio della realtà proprio perché il regista opera nel suo *continuum* per mezzo di ritagli (le inquadrature, chiamate da Pasolini anche «monemi») e di selezione dei suoi tratti pertinenti (in «cinemi»). Come però lo stesso autore riconosce (Pasolini, "Dialogo I" 1542), non esiste di per se stessa una lingua del cinema: essa è solo un'ipotesi generale di cui si hanno verifiche parziali nei singoli film. La metafora del cifratore risiede dunque nel potenziale che preesiste all'atto produttivo del film e che però non ha vera natura linguistica se non dopo la sua realizzazione.

Posta in questi termini, la posizione di Pasolini risulta ancora una volta molto più vicina a quella dei suoi detrattori di quanto si sospetti. Come lo stesso Eco ha riconosciuto, soprattutto nelle pagine iniziali di *Kant e l'ornitorinco* emergono numerosi tratti comuni, che però Pasolini ha sviluppato in maniera intuitiva e non sistematica. "Res sunt nomina", allo stesso modo di altri testi di *Empirismo eretico*, da un lato testimonia la profondità intellettuale di Pasolini, la sua sensibilità verso alcune questioni semiotiche, dall'altro mostra però una forma di ricerca che avanza per mezzo di illuminazioni, balzi, assunzioni apodittiche prive di una sistematica trattazione e di una metodologia definita.

8. *Empirismo eretico*: sistema in movimento

Si è cercato di fare luce sulla tensione che anima *Empirismo eretico* attraverso la forma compositiva della raccolta. Ne è emerso un quadro frammentato, polarizzato: da un lato *Empirismo eretico* appare come un insieme eterogeneo di saggi, appunti, precisazioni e ripensamenti; dall'altro costituisce nondimeno il tentativo di trovare un ordine, una continuità fra le varie intuizioni teoriche, riflessioni linguistiche e osservazioni sul cinema e la letteratura. In alcuni momenti è tuttavia parso che la raccolta, così come ci è stata consegnata, rappresenti una sorta di ripiego, una scelta dettata dalla rinuncia a una serie di progetti più ambiziosi, che l'autore non è riuscito a realizzare per molte ragioni, non ultima il sincretismo incapace di tradurre le suggestioni e le intuizioni dell'autore in argomentazioni epistemologicamente verificabili dalla comunità scientifica.

La conclusione a cui porta questo studio è che *Empirismo eretico* costituisca una sorta di *sistema-laboratorio* in cui gli elementi interagiscono e creano rapporti di interdipendenza reciproca. Naturalmente, come tutte le nozioni che in qualche modo rinviano a una totalità, a un insieme, a un'organizzazione, quella di sistema rischia di produrre nuove incomprensioni. Descrivere *Empirismo eretico* come un insieme in qualche modo organico può portare infatti a vederlo come un'area chiusa e vincolata in cui il pensiero dell'autore viene ipostizzato in formule fisse e immodificabili. L'idea di sistema qui proposta al contrario intende configurare quest'opera come una mappa che descrive territori diversi, ciascuno caratterizzato da una propria morfologia, entro i quali l'autore ha eretto le proprie costruzioni più o meno fragili e durature. In questa area articolata, si riconoscono percorsi, vie che uniscono le varie zone, così come anche catene invalicabili, strapiombi e frontiere che impediscono il dialogo diretto tra alcuni settori del suo pensiero teorico. Non meno importante è poi il carattere stratificato dell'opera, che conserva traccia dei vari momenti di stesura e dei conflitti ai quali l'autore ha partecipato nel tentativo di accrescere le proprie costruzioni concettuali o di ristrutturarle per i colpi inferti dai detrattori o da coloro i quali ne hanno saputo individuare i punti deboli.

Entro quest'ottica la riflessione pasoliniana costituisce non uno spazio sclerotizzato, ma appunto un sistema in movimento, le cui parti godono di una propria autonomia, ma di cui ugualmente esiste una possibile unità, sebbene non sempre evidente e riconoscibile. A questa federazione, che unisce la riflessione linguistica, lo studio letterario, l'intervento politico e la ricerca semiotica, non manca infine l'apertura verso l'esterno, ovvero verso l'attualità del dibattito, ma anche verso il resto del corpus pasoliniano, con il quale esiste un fitto e articolato rapporto di cui è bene mettere in luce tutti i limiti come le relazioni strategiche.

In quanto sistema-laboratorio *Empirismo eretico* è anche un *work in progress*. Proprio perché dato alle stampe in maniera frammentaria, attraverso interviste, saggi, interventi o digressioni letterarie e meta-cinematografiche, lo studio che propone non ha mai una forma compiuta, ma richiede sempre uno sforzo interpretativo, che chiama in causa il contesto e che in alcuni momenti richiede di definire il quadro conflittuale a cui l'autore ha preso parte, come ad esempio nel caso della riflessione semiotica e della *querelle* con Eco.

Pasolini non è riuscito a concludere il suo grande libro sulla semiologia della realtà, ma la sua ricerca, considerata la vastità delle questioni affrontate, ci lascia non uno, ma più potenziali libri. *Empirismo eretico* permette infatti al suo lettore di trovare una serie di molteplici percorsi e itinerari che uno studio sistematico non sarebbe stato in grado di proporre. Il carattere imperfetto e parziale di questa raccolta ha dato in questo modo vita a un'opera in divenire, capace di rivelare il pensiero e, anzi, *pensare* dell'autore.

Bibliografia

- Bachtin, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi, 1968. Stampa.
- Barilli, Renato. *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del «Verri» alla fine di «Quindici»*. Bologna: il Mulino, 1995. Stampa.
- Barthes, Roland. "L'effetto di reale". 1968. *Il brusio della lingua*. Torino: Einaudi, 1988. 151-59. Stampa.
- Bazzocchi, Marco Antonio. *I burattini filosofi*. Milano: Bruno Mondadori, 2007. Stampa.

- Betti, Laura (a cura di). *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*. Milano: Garzanti, 1977. Stampa.
- Desogus, Paolo. "Il problema semiotico di Pier Paolo Pasolini". *FarePoesia* 5 (settembre 2011): 73-85. Stampa.
- . "La nozione di regresso nel primo Pasolini". *LaRivista* 4 (2015). Stampa.
- . "Per una poetica dell'impegno". *Studi pasoliniani. Rivista internazionale* 6 (2012): 129-44. Stampa.
- Duflot, Jean, ed. "Il sogno del centauro". 1983. Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*.
- Eco, Umberto. *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*. Milano: Bompiani, 1967. Stampa.
- . *Il segno*, Torino: ISEDI, 1973. Stampa.
- . *Kant e l'ornitorinco*. Milano: Bompiani, 1997. Stampa.
- . *La struttura assente*. Milano: Bompiani, 1968. Stampa.
- Ferrara, Maurizio. "I comunisti rispondono a Pasolini su Pannella". *Corriere della Sera* 18 luglio 1974. Stampa.
- Ferretti, Giancarlo. *Pasolini. L'universo orrendo*. Roma: Editori Riuniti, 1976. Stampa.
- Fortini, Franco. "Avanguardia e mediazione". *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*. Milano: Il Saggiatore, 1965. 93-106. Stampa.
- . "Pasolini o il rifiuto della maturità". *Nuovi saggi italiani*. Vol. 2. Milano: Garzanti, 1984. Stampa.
- Foucault, Michel. *Discorso e verità nella Grecia antica*. Roma: Donzelli, 2005. Stampa.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975. Stampa.
- Guglielmi, Angelo. "Pasolini maestro di vita". *Il Verri* 3.IV (1960). Stampa.
- Halliday, Jon, ed. "Pasolini su Pasolini. 1968-1971". Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*.
- Latour, Bruno e Paolo Fabbri. "La rhétorique de la science. Pouvoir et devoir dans un article de science exacte". *Actes de la recherche en sciences sociales* 13 (febbraio 1977). Stampa.
- Martinet, André. *Elementi di linguistica generale*. 1960. Roma-Bari: Laterza, 1966. Stampa.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. "Pasolini e la poesia italiana contemporanea". *La tradizione del Novecento*. Firenze: Vellecchi, 1987. Stampa.
- Metz, Christian. "Le cinéma: langue ou langage?". *Communications* 4 (1964). Stampa.
- Oster, Angela. "La teoria del cinema di Pier Paolo Pasolini in Empirismo eretico". *Studi Pasoliniani. Rivista internazionale*. 3 (2009). 27-38. Stampa.
- Paolucci, Claudio. "La 'lingua scritta della realtà' tra visibile e dicibile. Pasolini, Eco, Peirce, Deleuze". *Versus* 106 (gennaio-aprile 2008). 60-84. Stampa.
- Parlangeli, Oronzo, ed. *La nuova questione della lingua*. Brescia: Paideia, 1971. Stampa.

- Pasolini, Pier Paolo. "Apologia". *Nuovi Argomenti*. 9 (aprile-giugno 1968). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1446-50.
- . "Cinema e letteratura: appunti dopo «Accattonne»". *Accattonne*. Prefazione di C. Levi. Roma, FM: 1961. Ristampato in Pasolini, *Per il cinema*.
- . "Dialogo I". *Cinema e Film* 1.I (inverno 1966-67). Ristampato come "Battute sul cinema" in Pasolini, *Empirismo eretico* 1541-54.
- . *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti, 1972. Ristampato in Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* 1241-639.
- . "Il «cinema di poesia»". *Marcatré* 19-20-21-22 (aprile 1966). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1461-88.
- . "Il codice dei codici". 1967. Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1611-21.
- . "Il non verbale come altra verbalità". Pasolini, *Empirismo eretico* 1592-5. Ristampa di "Ancora il linguaggio della realtà". «Filmcritica», 214.XXII (marzo 1971).
- . "Il Pci ai giovani!!". *Nuovi Argomenti* 9 (aprile-giugno 1968). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1440-50.
- . "Il rema". 1971. Pasolini, *Empirismo eretico* 1628-32.
- . "Il romanzo delle stragi". Pasolini, *Scritti corsari*. Ristampa di "Che cos'è questo golpe". *Corriere della Sera* 14 novembre 1974.
- . "In che senso parlare di una sconfitta del Pci al referendum". Pasolini, *Scritti corsari*. Ristampa di "Abrogare Pasolini?". *Corriere della Sera* 26 luglio 1974.
- . "Intervento sul discorso libero indiretto". *Paragone* 184.XV (giugno 1966). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1345-75.
- . "Laboratorio (I. Appunti en poète per una linguistica marxista; II. La sceneggiatura come struttura che vuol essere altra struttura)". *Nuovi Argomenti* 1 (gennaio 1966). Ristampato in due parti, rispettivamente con i titoli "Dal laboratorio. Appunti en poète per una linguistica marxista" e "La sceneggiatura come «struttura che vuol essere altra struttura»", in Pasolini, *Empirismo eretico* 1307-42 e 1489-502.
- . "La fine dell'avanguardia (appunti per una frase di Goldmann per due versi di un testo d'avanguardia, e per un'intervista di Barthes)". *Nuovi Argomenti* 3-4 (luglio-dicembre 1966). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1400-28.
- . "La «gag» in Chaplin come metafora dell'azione come linguaggio". *Bianco e Nero* 3-4.XXXII (marzo-aprile 1971). Ristampato con il titolo "Res sunt nomina" in Pasolini, *Empirismo eretico* 1584-91.
- . "La lingua scritta dell'azione". *Nuovi Argomenti* 2 (aprile-giugno 1966). Ristampato con il titolo "La lingua scritta della realtà" in Pasolini, *Empirismo eretico* 1503-40.
- . "La mala mimesi". Pasolini, *Empirismo eretico* 1391-9. Ristampa di "Vanni Fucci". *Paragone* 194 (aprile 1966).
- . "La paura del naturalismo (Osservazioni sul piano sequenza)". *Nuovi Argomenti* 6 (aprile-giugno 1967). Ristampato in due parti, rispettivamente con i titoli "Essere è

naturale?” e “La paura del naturalismo”, in Pasolini, *Empirismo eretico* 1562-69 e 1570-72.

- . *Lettere. 1955-1975*. Ed. Nico Naldini. Torino: Einaudi, 1988. Stampa.
- . “Nuove questioni linguistiche”. *Rinascita* 51.XXI (26 dicembre 1964). Ristampato in Pasolini, *Empirismo eretico* 1245-70.
- . *Passione e ideologia*. Milano: Garzanti. 1960. Ristampato in Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, 709-1239.
- . *Per il cinema*. Ed. Walter Siti e Franco Zibaldi. Milano: Mondadori, 2001. Stampa.
- . *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Ed. Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori, 1999. Stampa.
- . *Saggi sulla politica e la società*. Ed. Walter Siti e Silvia De Laude. Milano: Mondadori, 1999. Stampa.
- . *Scritti corsari*. Milano: Garzanti, 1975. Ristampato in Pasolini, *Saggi sulla politica e la società*.
- . “Teorema. Come leggere nel modo giusto questo libro”. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* 2505-6.
- . *Tutte le poesie*. Ed. Walter Siti. Milano: Mondadori, 2003. Stampa.
- Petitot, Jean. “Les nervures du marbre. Remarques sur le ‘socle dur de l’être’ chez Umberto Eco”. *Au nom du Sens: autour de l’oeuvre d’Umberto Eco*. Ed. Jean Petitot e Paolo Fabbri. Paris: Éditions Grasset et Fasquelle, 2000. Stampa.
- Prampolini, Massimo. “Lingua volgare e volgarità della lingua secondo Pier Paolo Pasolini”. *Lezioni su Pasolini*. Ed. Tullio De Mauro e Francesco Ferri. Ripatransone: Sestante, 1997. Stampa.
- Santato, Guido. *Pier Paolo Pasolini. L’opera*. Vicenza: Neri Pozza, 1980. Stampa.
- . *Pier Paolo Pasolini. L’opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica*. Carocci: Roma, 2012. Stampa.
- Segre, Cesare. “Vitalità, passione e ideologia”. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte* XIII-XLVI.
- . “La volontà di Pasolini ‘a’ essere dantista”. *Paragone* 190 (dicembre 1965): 78-91. Stampa.