

Il problema dello stile indiretto libero in Pasolini. Con una nota su un Post Scriptum dimenticato su Volponi, Leonetti e Roversi

Paolo Desogus

Abstract

The essay analyzes the relevance of free indirect discourse that Pasolini employed in the novels of the 1950s and took as a subject of theoretical reflection in some of his writings from the 1960s collected in *Heretical Empiricism*. It also examines a *Post Scriptum* excluded from this collection, which, however, draws some clarifications on the relationship between style, language and political engagement developed by Pasolini in light of his literary experience, the reading of Gramsci and through the comparison with some works by Volponi, Leonetti, and Roversi.

Keywords: Free indirect speech, Gramsci, commitment, style, language.

1. Dal regresso all'indiretto libero

Uno degli impedimenti maggiori alla piena comprensione dell'indiretto libero pasoliniano riguarda il rapporto tra l'opera letteraria e le riflessioni che su questo espediente stilistico l'autore ha pubblicato nel corso degli anni Sessanta. In nessun passaggio Pasolini ha suggerito di usare i propri scritti teorici per interpretare i propri romanzi: ciò tuttavia non è bastato a scoraggiare o a problematizzare questa pista interpretativa, tanto che in qualche caso la prosa letteraria ha finito per divenire il mero luogo di verifica delle tesi pasoliniane sull'indiretto libero compiute in sede critica e teorica. A dispetto di un'affinità di superficie, tra l'indiretto libero concretamente impiegato dall'autore nel decennio precedente, e in particolare in *Ragazzi di vita* e in *Una vita violenta*, e quello teorizzato successivamente tra il 1964 e il 1965 sono riconoscibili alcune significative differenze che rendono complesso e contraddittorio il rapporto tra opera letteraria e lavoro critico-teorico. Questi ultimi scritti, più che spiegare questo dispositivo, si interrogano sulle condizioni di possibilità del suo impiego in un contesto che ha modificato la lingua, il suo rapporto con il dialetto e i modi di accesso a quel mondo popolare e subalterno delle borgate romane, elevato da Pasolini a protagonista delle proprie prose letterarie degli anni Cinquanta.

Per le sue implicazioni, non solo stilistiche ma anche linguistiche, l'indiretto libero è nell'ottica pasoliniana forse lo stratagemma letterario che più risente dei condizionamenti politici e sociali esterni al dominio letterario.

Il suo impiego riguarda l'apertura all'alterità, l'allargamento soggettivo dell'autore alla voce altrui, al suo vivere e sentire il mondo, che nella messa in forma letteraria acquisisce un profondo valore poetico direttamente connesso con i movimenti linguistici e storico-culturali. Tra le due fasi dell'indiretto libero sussiste per questo motivo un rapporto che per essere messo a fuoco nella sua più ampia estensione non può essere limitato all'individuazione di corrispondenze tra teoria e uso, ma deve essere riconsiderato nella sua forma dialettica, orientata cioè a recuperare i fili di un pensiero poetico che si interroga sulle condizioni di accesso all'alterità subalterna e di impiego di questo espediente stilistico nello stretto confronto con il contesto storico e culturale.

Come ho già avuto modo di mettere in evidenza in altri miei scritti, l'indiretto libero pasoliniano è strettamente imparentato con un'altra nozione, ideata alla fine degli anni Quaranta, che prende il nome di «regresso» e che compare non solo negli scritti di critica o nelle note teoriche, ma anche in alcune prose letterarie contenenti passaggi dal carattere metapoetico (Desogus, 2015, 2018b e 2019). Allo studioso di letteratura non sfuggirà di certo l'assonanza con la nozione di «regressione» che Guido Baldi ha teorizzato per l'opera di Giovanni Verga (Baldi, 1980). Le due nozioni sono senz'altro imparentate, se non altro per la comune origine pasoliniana.¹ D'altra parte anche il termine «regressione», seppure con una frequenza decisamente minore, trova spazio in Pasolini con un significato pressoché identico a quello di «regresso». Quello che però mi pare di maggiore interesse sono le differenze con l'autore siciliano. Pasolini stesso indica che l'immersione nell'universo linguistico ha in Verga una «funzione oggettiva» (1958, p. 1056). Diverso è il caso di Pasolini, che teorizza il regresso per spiegare i modi e le forme di appropriazione del dialetto impiegati dapprima nei versi d'esordio di *Poesie a Casarsa* e successivamente rinnovati nel corso degli anni Quaranta con alcune significative modifiche che nel decennio successivo hanno condotto all'indiretto libero dei romanzi romani.² Nella prima raccolta poetica Pasolini si serve infatti del casarsese per uscire dall'orizzonte linguistico

¹ Guido Baldi, in un colloquio privato, mi ha effettivamente confermato che il suo riferimento all'«artificio della regressione» proveniva da Pasolini, che, in effetti, in un saggio poi raccolto in *Passione e ideologia*, menziona la «regressione dell'autore nell'ambiente descritto, fino ad assumerne il più intimo spirito linguistico [...] mimetizzandolo incessantemente, fino a fare di questa seconda natura linguistica una natura primaria, con la conseguente contaminazione» (Pasolini, 1958, p. 1055). Sempre in riferimento a Verga Pasolini usa anche il termine «regresso» per indicare l'«immersione nell'anima del parlante» e «la mimesis del parlato» (1956, p. 1076).

² Di grande rilevanza sono le parole di Pasolini sul regresso in *Poesie a Casarsa* contenute nell'antologia sulla poesia dialettale (1952, pp. 855-857).

italiano, da lui percepito come opprimente, chiuso all'innovazione poetica e all'espressione lirica. Le ragioni sono politiche e allo stesso tempo biografiche. L'italiano dei primi anni Quaranta è l'italiano del regime, di una letteratura dallo scrittore sentita come estranea, retorica, rigidamente codificata e dunque chiusa alla libera espressione. È inoltre la lingua imposta dal padre che ha vietato l'impiego dei dialetti, coerentemente con le direttive della politica culturale fascista a cui era devoto. Servirsi del casarsese era dunque a Pasolini necessario per trarsi fuori da questo sistema di obblighi e divieti.³

Nelle meditazioni successive, sviluppate parallelamente ad alcune revisioni linguistiche dei primi versi, Pasolini insiste molto su questa operazione espressiva. Il dialetto casarsese era sino a quel momento orale, non esistevano sue attestazioni scritte e questo lo rendeva poeticamente vergine, ancora estraneo alla poesia e alla storia. Regredire nelle sue forme espressive permetteva in questo senso di trasformare l'atto creativo in un'operazione in cui la scoperta linguistica coincide con l'innovazione stilistica, e tutto questo nell'intento di dare forma a una parola lirica inedita, capace di liberare l'istanza poetante in forme espressive nuove, svincolate dai codici culturali dominanti.

Lo stesso Pasolini ha ammesso che inizialmente il carattere della sua scrittura non era però politico, ma solo lirico, volto dunque non a dare voce alla comunità dei contadini casarsesi, alle loro istanze sociali, ma solo a cercare nella parola altrui un'espressività inedita, un punto di vista sentimentale sul mondo intimo e privato. Vale per questo ciò che già nel 1943 ha messo in evidenza un lettore d'eccezione come Contini: quella casarsese è una poesia «violentemente soggettiva» (1943, p. 5), ottenuta sganciando il dialetto dal suo uso quotidiano e dai suoi parlanti. Non si può certo trascurare il fatto che quel dialetto avesse, seppure in una forma irriflessa, un suo primario grado antagonista. Il suo impiego nasceva del resto dal rifiuto della lingua per la sua incapacità di dire ciò che il casarsese lasciava invece esprimere. L'operazione pasoliniana è stata però principalmente quella di una reinvenzione della parlata dialettale nella quale regredire per specchiarsi il proprio io «narcissico».

Con la Resistenza e la vittoria della lotta partigiana questo procedimento letterario viene gradualmente superato. La dimensione temporale del dialetto casarsese non è più quella di una «passiva preistoria» data dalla pura oralità. Il contesto sociale e politico muta e con esso si trasforma anche quello linguistico, il quale offre nuove possibilità poetiche. I parlanti friulani hanno fatto irruzione nella storia e almeno in questa prima fase sono il nuovo agente politico del cambiamento. Servirsi del loro dialetto

³ Mi permetto di segnalare Desogus 2018a.

non può più dunque essere considerato un gesto innocente, privo di ricadute politiche.

La Liberazione ha infatti dato alle classi subalterne un'identità sociale che modifica il rapporto tra poesia e dialetto. In questa nuova fase i componimenti pasoliniani divengono sempre meno intimi e privati e si aprono alla storia. Il casarsese si carica di motivi narrativi, di vicende, di memorie individuali che ora la parola fissa nel corpo poetico ed eleva a momenti della storia sociale. Alla iniziale dilatazione soggettiva del dialetto, ripreso in funzione esclusivamente lirica e personale, si sostituisce l'allargamento alla soggettività altrui. Se infatti con le prime raccolte il regresso consisteva nell'immersione del poeta nella lingua dei contadini per uno scopo intimamente letterario, nel dopoguerra il regresso si compie nel parlante, nel soggetto titolare della propria parola, portatore di nuove istanze, di nuove ragioni di conflitto.

Un momento significativo di questa maturazione è dato dai versi del *Testament Coràn*, che Pasolini scrive nel 1947 nel dialetto di Bannia, un piccolo paese vicino a Casarsa. Questa scelta linguistica indica anche sul piano spaziale la maturazione poetica che l'autore compie in questa nuova fase. Mostra come Pasolini intenda uscire dall'orizzonte intimo degli affetti materni per aprirsi alla dimensione sociale e politica delle classi popolari e subalterne dell'Italia post-resistenziale.

L'anno del *Testament Coràn* segna anche l'inizio della militanza politica di Pasolini, caratterizzata – come ha poi lui stesso avuto modo di spiegare – dall'intento di svolgere una funzione di mediazione tra masse e popolo secondo l'insegnamento gramsciano, in questa fase appreso nella pratica politica prima ancora che dalla lettura sistematica dei suoi testi.⁴ Il percorso intimo e poetico viene qui ad intrecciarsi e in parte a sovrapporsi a quello pubblico e politico; specie nelle prose, che l'autore inizia a scrivere in questi anni allo scopo di raccogliere il materiale per un romanzo in cui scoperta dell'alterità contadina, immersione nella sua lingua e adesione alle sue istanze sociali si fanno un tutt'uno. A quest'epoca risalgono in particolare gli scritti successivamente ripresi nel *Sogno di una cosa*, pubblicato più tardi nel 1962, ma da cui lo scrittore stralcia alcune pagine che tematizzano proprio il regresso e che sono state successivamente pubblicate con il titolo *Romans*.

In questa fase Pasolini apre anche altri cantieri letterari. Non tutte le prose del periodo sono animate dall'impulso politico. Altre seguono una traiettoria più privata, legata all'erotismo e all'omosessualità che l'autore problematizza soprattutto nei *Quaderni rossi*. La fine del regresso compiuto nei versi casarsesi non ha placato la ricerca «narcissica» del riflesso di sé,

⁴ Cfr. Desogus 2022, pp. e Picconi 2022, pp.

anche se ora non si esprime più solo nei luoghi dei contadini ma direttamente nei loro volti, nei quali l'autore si rispecchia. Un Pasolini privato sembra per questo contrapporsi a uno pubblico, più votato all'impegno. In realtà il loro rapporto non è esattamente di opposizione: l'uno non esclude l'altro, ma vivono in tensione, si alimentano vicendevolmente. In qualche caso il legame raggiunge una forma di equilibrio narrativo, come in *Stefano*, raccolto nei *Parlanti*, in cui il regresso nel parlante è dato dalla compenetrazione dell'elemento sociale con quello sensuale e fisico. In questa prosa l'umiltà del giovane proletario esprime motivi erotici insieme a osservazioni sociali, che unite pervengono a una sola commozione dal carattere politico e allo stesso tempo sentimentale.

Un altro esempio, utile anche a comprendere il regresso come momento di connessione con l'alterità intesa sia politicamente che come termine del desiderio è quello del *Coetaneo ideale e perfetto*. Anche in questo caso emerge la differenza di classe, ovvero la barriera che separa il poeta dal contadino, ma che trova modo di dissolversi con l'appropriazione del dialetto. La parola altrui è dunque capace non solo di raffigurare il mondo della comunità dei parlanti, ma anche di offrire uno spazio di condivisione, dove al poeta è consentito esprimere i propri palpiti più profondi.

Il nesso tra dimensione politica e dimensione estetica non trova però sempre una piena compiutezza. In qualche caso emergono frizioni e contrasti. Da questo punto di vista, un caso esemplare è *Quello lì è il mio padrone*, pubblicato nell'agosto del 1947 ma ripreso dai *Quaderni rossi* con l'aggiunta di alcuni passaggi politici che sostituiscono quelli invece più strettamente personali e intimi della redazione iniziale.⁵ Dal confronto delle due redazioni emerge come eros e politica non si compenetrano o comunque non convivono del tutto. Si direbbe anzi che entrino in competizione, come declinazioni reciprocamente irriducibili della scoperta dell'alterità, una privata omoerotica e una pubblica politica.

La crisi del processo di immersione nell'altro e di ricerca di sé nella parola e nello sguardo altrui si compie alla fine del 1949, con lo scandalo di Ramuscello, all'epoca in cui Pasolini aveva ormai iniziato a farsi strada anche in politica, come giovane dirigente del Pci locale. Come è noto, la denuncia per corruzione di minorenni emessa dai Carabinieri dopo l'interrogatorio del poeta ha provocato il licenziamento dalla scuola dove lo scrittore insegnava e l'espulsione dal partito. A questo si è aggiunta un'ostilità generalizzata della stessa Casarsa, che ha spinto definitivamente l'autore a lasciare il Friuli e a ripiegare, nel gennaio del 1950, alla volta di

⁵ Cfr. L. Gasparotto, "La forza di un simbolo" ovvero dalla natura alla coscienza. Introduzione a *Quello lì è il mio padrone*, in «La stretta di mano», copia anastatica della rivista della Società Operaia di Mutuo soccorso Sanvitese del 1949.

Roma.⁶

In questa nuova fase Pasolini riduce di molto il suo interesse verso i temi politici. Il suo stesso marxismo è messo in forte dubbio, seppure dal 1953 riprenda lo studio di Gramsci, questa volta in modo più sistematico, anche perché rispetto agli anni friulani sono ora edite le note carcerarie sui temi della letteratura e del folklore. Il grande impatto dei *Quaderni del carcere* sul lavoro pasoliniano non deve in ogni caso far pensare a una ricomposizione dello spirito letterario del periodo friulano. Per certi versi questo riavvicinamento consente anzi di problematizzare la rottura provocata dallo scandalo di Ramuscello. Il suo Gramsci non ha le sembianze dell'idolo politico, ma quelle dell'«umile fratello» con il quale confrontarsi e al quale confessare il conflitto tra dimensione individuale-passionale e dimensione storico-politica. Entrambe coabitano nel suo cuore di poeta devoto ai ceti popolari subalterni per la loro causa politica, così come però anche per il loro spontaneo rapportarsi al mondo, libero dai codici e dagli obblighi della cultura borghese dominante.

La critica ha molto trascurato l'influsso di Gramsci sulla riflessione poetica di Pasolini. Le ragioni sono certamente tante. Di sicuro ha contato la difficoltà, da parte dei contemporanei dello scrittore,⁷ di leggere la particolare declinazione da lui data al pensiero gramsciano, difficoltà ancor più accresciuta negli anni Sessanta, dopo l'uscita di *Scrittori e popolo*, che ha appiattito Pasolini su un populismo di ascendenza post-resistenziale in realtà molto meno presente di quanto ritenesse l'autore del volume, Alberto Asor Rosa. In tempi più recenti ha poi senz'altro pesato il declino degli studi marxisti in ambito letterario in concomitanza con l'esplosione dell'interesse verso Pasolini. Questa particolare congiuntura ha favorito il diffondersi di un'ottica postmoderna, più attenta al mito dello scrittore, al carattere performativo dell'opera che allo studio delle questioni linguistiche, stilistiche e storico-politiche che essa poneva. Paradossalmente l'esplicita tematizzazione del conflitto tra «passione e ideologia», contenuto nelle *Ceneri* e ripreso in numerosi passaggi sino a *Petrolio*, invece di incoraggiare un approfondimento intorno all'influenza gramsciana, è stato usato per giustificare una lettura votata a ridimensionare l'elemento politico e a esaltare alcuni dati estetici, come la frammentarietà, l'estraniamento storica, il gioco intertestuale; tutti aspetti di cui Pasolini si è certamente appropriato, ma polemicamente, facendone oggetto di critica, lontano da qualsiasi

⁶ Su Ramuscello restano ancora oggi valide le letture di E. Siciliano, 1989 e di Naldini 1989. Da leggere anche la lettera di Naldini a Fabio Luca Cavazza in Pasolini, 2022, p. 617. Relativamente alla rilevanza politica dell'espulsione, rimando alle pagine di Mario Spinella contenute in L. Betti (a cura di), *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Milano, Garzanti, 1977.

⁷Vi sono naturalmente delle eccezioni, come quella dell'amico Volponi (1978, p. 20).

compiacimento estetico. E tuttavia nella lettura postmoderna lo stesso impegno corsaro e luterano ha perso il suo contenuto per trasformarsi in gestualità, in atto che ridimensiona la feroce ostilità verso il neocapitalismo. Di fronte a certe interpretazioni si ha quasi la sensazione che l'universo orrendo di *Salò* si sia impossessato dello stesso Pasolini, trasformandolo in una sua vittima sacrificale, in un oggetto di consumo perfettamente integrato nelle logiche dell'industria culturale.

Non deve dunque stupire se il discorso indiretto libero sia stato trascurato e se i suoi scritti su questo argomento siano stati impiegati come grimaldello interpretativo, come strumento di verifica del carattere autoreferenziale dell'opera secondo un modello ricorsivo, che soprattutto il post-strutturalismo francese, molto influente negli studi pasoliniani, ha celebrato in nome dell'intransitività del linguaggio poetico e della sua riduzione a funzione significante. In realtà il discorso indiretto libero è stato in Pasolini il dispositivo linguistico per riagganciare la propria parola a un senso concreto, al mondo esterno vissuto dalle classi popolari subalterne, prima friulane, come quella di Coràn e di Stefano, e poi delle borgate romane del Ricetto, di Tommaso e Nannina. Il suo impiego contraddice il noto slogan derridiano e greimasiano secondo cui «fuori dal testo non c'è salvezza» e cerca di dare seguito alla critica gramsciana contro il cosmopolitismo. Più precisamente Pasolini intende affrontare quel nesso di problemi sul rapporto tra popolo e letteratura messo in luce in uno dei più noti passi del quaderno 21, dove Gramsci afferma che gli scrittori italiani «non si sono posti e non si pongono il problema di elaborare i sentimenti popolari dopo averli rivissuti e fatti propri» (Gramsci, 1975, p. 2114). Il suo indiretto libero si muove contro questa tendenza, con l'intento di compenetrare la propria parola con la parola altrui, con il modo di vivere e sentire il mondo dei borgatari. Attraverso questo stratagemma Pasolini conta però anche di soddisfare quell'esigenza estetica mai del tutto soddisfatta nella prosa letteraria e legata all'universo dell'eros. Con l'intreccio di parola letteraria e parola in romanesco dà infatti rappresentazione a quell'attrazione, a quel desiderio di desiderio già espresso nei *Quaderni rossi*.

Quello dell'indiretto libero è in questo senso un procedimento sia politico che estetico-passionale. È politico in un senso eminentemente gramsciano, orientato cioè a uscire dalle secche dell'autoriflessività letteraria per porsi in connessione con le classi popolari; lo stesso Pasolini lo chiarisce in un breve saggio del 1958, intitolato *La mia periferia*, dove afferma che la scrittura letteraria richiede un lavoro simile a quello del dirigente politico comunista capace di calarsi nell'altro, di mettersi nei suoi panni per interpretarne i sentimenti e conferirgli dignità culturale (Pasolini 1958, pp. 2727-2733). È però anche estetico-passionale perché il regresso nell'altro dà

luogo a un desiderare il desiderio altrui, per vivere il mondo attraverso i ragazzi di borgata, attraverso la loro parola, la loro percezione del mondo.

Come già accennavo non bisogna intendere la compresenza di questa doppia faccia dell'indiretto libero in senso pacifico. A Pasolini interessa il conflitto che innesca questo stratagemma espressivo. La parola altrui deve infatti convivere con quella dell'autore, non deve mai dissolversi in essa. In qualsiasi studio non si può dunque prescindere dal dialogo, talvolta armonico e altre volte contrastivo, tra le sue due componenti.

2. La crisi del discorso indiretto libero

La poetica dell'indiretto libero di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta* entra in crisi nel 1959, con l'annuncio di un terzo romanzo, *Il rio della grana*, che l'autore non riesce a completare. In questo stesso anno Pasolini si cimenta in numerosi altri progetti, molti dei quali portati avanti sulla stessa traiettoria dei romanzi romani, il più importante dei quali è il tentativo di riscrittura dell'inferno dantesco riambientato nelle borgate romane. Di questo poema in prosa riesce a scrivere solo poche pagine. Quello che infatti sente mancare è la lingua altrui. Il dialetto romanesco da cui aveva tratto la vitalità e la materia espressiva si trasforma, smette di veicolare quel desiderio di vita in cui rispecchiarsi. In questi anni segnati dal Miracolo economico, Pasolini inizia la sua riflessione sul rapporto tra lingua e letteratura e neocapitalismo. Vede infatti sfumare la poetica letteraria che aveva faticosamente messo a punto dagli anni casarsesi del regresso. Percepisce che i subalterni, che avevano nutrito la sua parola, vengono integrati nella logica del capitale. Non sono più soggetti di un desiderio capace di offrire all'autore materia estetica e allo stesso tempo politica per la sua opera, ma sono attori agiti dal desiderio di consumo.

Proprio per questa constatazione politica l'idea di Pasolini è quella di tornare alla *Commedia* e di far attraversare a un suo personaggio, una giovane prostituta chiamata Teresa Macrì, il nuovo inferno del miracolo economico italiano sotto la guida di Dante che nella *Mortaccia* prende il posto di Virgilio. Il progetto non riesce. Pasolini si ferma dopo soli due canti. Ciò che lo trattiene si direbbe che sia lo scarso esito stilistico-espressivo. Il testo è ricco di indiretti liberi, viene tuttavia meno proprio quel conflitto tra parola dell'autore e parola del personaggio di *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. La lingua della *Mortaccia* è un impasto omogeneo in cui l'istanza poetante naufraga senza riuscire a innescare quel desiderio di desiderio che aveva animato la prosa degli anni precedenti. Quello che emerge è un arretramento stilistico, che riporta la prosa pasoliniana all'impersonale

«funzione oggettiva» presente in Verga.

Come è noto, la soluzione trovata da Pasolini per superare questa difficoltà è quella di portare la poetica degli anni Cinquanta al cinema. Accattone e Roma sono per questo i diretti discendenti del Ricetto e di Tommasino. Persino il discorso indiretto libero diviene oggetto di ritraduzione cinematografica attraverso un dispositivo espressivo che Pasolini chiama «soggettiva libera indiretta» e che sostituisce la compenetrazione di voci con l'intreccio di sguardi (Desogus, 2018).

Tuttavia Pasolini non rinuncia del tutto alla riflessione letteraria. La crisi della poetica dei romanzi romani diviene nel corso degli anni una crisi più generale del discorso indiretto libero nella letteratura italiana degli anni Sessanta. Una prima discussione di questa tesi emerge nelle *Nuove questioni linguistiche* del dicembre 1964. Si tratta con ogni probabilità del saggio più studiato e discusso di tutto il *corpus* pasoliniano.⁸ In particolare sono state prese in esame le pagine decisive sulla trasformazione della lingua italiana e su come la sua diffusione tra gli strati della popolazione sia avvenuta sotto la forte influenza del neocapitalismo. Meno attenzione mi pare sia stata data alle ripercussioni letterarie di questa mutazione, che Pasolini legge attraverso la crisi dell'indiretto libero dei romanzi romani, di cui tratteggia una breve genealogia avente come punto di mediazione l'opera di Carlo Emilio Gadda.

A Gadda Pasolini riconosce in particolare il merito di aver messo a punto un procedimento espressivo capace di estendere la soggettività dell'autore alla coscienza altrui attraverso un indiretto libero che supera i confini letterari per aprirsi alla realtà concreta dei subalterni. Le recenti trasformazioni hanno tuttavia modificato le condizioni di possibilità espressive facendo venir meno le condizioni di possibilità del modello gaddiano. L'allargamento linguistico non sembra più possibile: «il discorso rivissuto in funzione di denuncia di un mondo miserabile, ladro, affamato, disponibile perché preistorico, sembra di improvviso un fenomeno stilistico superato – e i Riccetti e Tommasi si muovono remoti come in un'urna greca» (Pasolini, 1964, pp. 1255-1256).

È a partire da queste considerazioni che Pasolini torna sull'indiretto libero da un punto di vista questa volta però teorico e generale, orientato non soltanto a riflettere su ciò che non funziona più nello stile dei romanzi romani, ma a prendere in considerazione una più ampia crisi che coinvolge lo stesso marxismo italiano e il suo progetto culturale e politico. Nel 1965

⁸ Molto utile è a questo proposito il volume di Oronzo Parlangeli (1971) che raccoglie l'enorme mole di scritti sul dibattito intorno alla questione della lingua. Al suo interno, compaiono gli interventi di numerosi altri specialisti e scrittori, come Tullio De Mauro, Italo Calvino, Cesare Segre, Giulio Lepschy, e poi ancora Maria Corti, Benevenuto Terracini, Umberto Eco, Mario Spinella, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Ottiero Ottieri e Alberto Arbasino.

escono in particolare due saggi *Intervento sul discorso indiretto libero* e *La volontà di Dante a essere poeta*. Si tratta di due testi a tratti oscuri e persino indisponenti verso la critica accademica. In qualche caso, come si evince dalla sgrammaticatura contenuta nel titolo del secondo articolo, sembra che Pasolini intenda provocare le reazioni ostili dei suoi interlocutori. È da dubitare che questa strategia espositiva abbia portato a qualche esito felice. Le polemiche che effettivamente sono seguite,⁹ hanno infatti finito per depotenziare il lato originale delle affermazioni pasoliniane accreditando l'idea che in fondo non siano altro che dichiarazioni di poetica mascherate da riflessione teorica.

La questione, come già si anticipava in apertura, è comunque spinosa. La tentazione di analizzare le pagine sull'indiretto libero come riflessioni autocritiche è forte, soprattutto se si considera, come in effetti Pasolini ammette nelle *Nuove questioni linguistiche*, che esse nascono proprio dalla crisi del proprio modello letterario. E tuttavia è bene subito mettere in evidenza una differenza sostanziale, che in buona parte smentisce questa lettura. Nei suoi due scritti del 1965 Pasolini fa riferimento a un discorso indiretto libero fondato, secondo il criterio da lui adottato, quasi esclusivamente su basi lessicali. Lui stesso lo definisce indiretto libero «lessicale» (1965a, p. 1352 e 1965c, p. 1376). Si direbbe infatti che voglia rifuggire dalle definizioni più strettamente formali, basate sulla sovrapposizione degli indici di spazio e di tempo afferenti ai centri enunciazionali delle diverse voci convocate dall'indiretto libero. In entrambi i saggi questo aspetto viene del tutto trascurato in favore di un'analisi che chiama invece in causa il carattere sociale e ideologico dei socioletti rispettivamente riconducibili all'autore e ai personaggi.

Cesare Segre in uno scritto in cui ritrae le antiche critiche lanciate a Pasolini nella *Volontà di Dante a essere poeta*, ha affermato che quello che Pasolini chiama discorso indiretto libero somiglia invece alla polifonia teorizzata da Michail Bachtin, autore che nel 1965 lo scrittore non poteva senz'altro conoscere e che forse, stando almeno alle evidenze testuali e alle verifiche di quanto è sopravvissuto della sua personale biblioteca, non ha letto nemmeno quando nel 1968 esce in italiano il celebre volume *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (Segre, 1999). È ragionevole dubitare che a Pasolini, attentissimo alla letteratura e alla produzione teorica russa (si pensi al grande interesse per Jakobson e per Šklovskij), possa essere sfuggito un autore così vicino al suo punto di vista teorico, soprattutto se si considera che, ancor più della polifonia, la riflessione pasoliniana sull'indiretto libero chiama in causa il plurilinguismo e la pluridiscorsività. Come emerge in un altro articolo pubblicato su *Empirismo eretico* e intitolato *Dal laboratorio*

⁹ Cfr. in particolare Segre (1965) e Barilli (1975)

(*appunti en poète per una linguistica marxista*) la lingua è per Pasolini irriducibile alle formalizzazioni. La sua totalità è l'esito precario di un campo di forze contrastanti in divenire, continuamente alimentato dall'uso concreto. Come per Bachtin riferirsi alla lingua significa chiamare in causa le complesse trame discorsive e le diverse visioni del mondo riconducibili ai differenti gruppi sociali che se ne servono.

Nel contesto degli anni Sessanta Pasolini rileva tuttavia come la grande forza unificante del capitale abbia ridotto i margini della pluralità discorsiva e abbia smorzato proprio quelle tensioni tra voci sociali riprodotte dal discorso indiretto libero. La crisi dei romanzi romani e l'impossibilità di completare la loro trilogia non sarebbero dovute a un venir meno della vena poetica, ma deriverebbero dall'impossibilità di trovare fuori dalla lingua dominante standard quella pluralità di visioni e di sentimenti del mondo che il neocapitalismo ha omologato e spogliato del ruvido del reale. La stessa assenza della parola "vita" nel titolo del terzo romanzo, sostituita da quella di "denaro" è il segno di una derealizzazione dell'esistenza nelle forme mercificate del neocapitalismo.

A partire da queste constatazioni, nel *Post Scriptum* all'*Intervento sul discorso indiretto libero*, poi stralciato da *Empirismo eretico* e nondimeno molto importante per capire la riflessione linguistico-letteraria, Pasolini afferma che la crisi di questo stratagemma stilistico riflette una crisi politica e più precisamente è il portato di una crisi del marxismo («Il problema è un problema del marxismo», 1965b, p. 2946). Riprendendo i fili di quanto è stato fin qui detto, questa conclusione non ha nulla di veramente clamoroso o sorprendente. L'indiretto libero è possibile in un quadro attraversato da agitazioni sociali, come ad esempio quelle dischiuse dalla Resistenza, dalla Liberazione e dal conflitto di classe. Questa stagione, interpretata da Pasolini nel segno di Gramsci e dell'idea di connessione sentimentale tra parola colta e intellettuale dello scrittore e parola sensibile e concreta dai ceti subalterni, si esaurisce nel momento in cui viene meno la tensione che le poneva in conflitto e che il discorso indiretto libero esprimeva attraverso il loro contrasto espressivo. Il marxismo pone infatti allo scrittore il problema della «coscienza dell'altra classe» (1965b, p. 2947), ovvero delle classi popolari.¹⁰ Con il miracolo economico e la loro integrazione nella società dei consumi si verifica però un processo di unificazione linguistica che accorcia le differenze e che appiattisce la pluralità linguistica indispensabile per l'indiretto libero: «la lingua e la cultura del tecnocrate tendono già a essere la lingua e la cultura dell'operaio». Accedere alla coscienza dell'altra classe

¹⁰ Questa formulazione va ricondotta alla nozione di «coscienza sociologica» che secondo Pasolini presiede all'impiego del discorso indiretto libero e che ha trovato ampio sviluppo anche nel saggio su Dante (1965c).

mediante la parola dei subalterni, come fatto da Pasolini sin dagli anni Quaranta del regresso, cioè i tempi di *Stefano* e del *Coetaneo ideale perfetto*, diviene sempre più difficile: «la tecnicizzazione sarà definitivamente livellatrice» (1965a, p. 1374).

Proprio perché intende dare a questa lettura un valore il più possibile autonomo dal proprio lavoro poetico, Pasolini offre come prova l'analisi di alcune recenti opere letterarie. Nel *Post Scriptum* all'*Intervento sul discorso indiretto libero* prende in particolare in esame tre romanzi: *Registrazione di eventi* di Roberto Roversi, *L'incompleto* di Francesco Leonetti, pubblicati entrambi nel 1964 e *La macchina mondiale* di Paolo Volponi, uscito l'anno dopo. In questi tre romanzi Pasolini ravvisa la crisi dell'indiretto libero, ovvero la difficoltà di dar vita a quell'allargamento della soggettività dell'autore alla soggettività del personaggio. La stessa natura sperimentale delle prose, in particolare di Roversi e di Leonetti, è il sintomo di una mutazione dei processi letterari e della diminuzione di libertà espressiva dovuta alla recente unificazione linguistica. Le loro due rispettive opere mettono in scena il fallimento dell'indiretto libero, il suo vanificarsi in una frammentazione, sintomo della nuova egemonia neocapitalistica. È però forse con Volponi che Pasolini si confronta con più attenzione. Già nel finale dell'*Intervento sul discorso indiretto libero* erano comparsi alcuni importanti riferimenti al romanzo d'esordio dell'amico urbinato, *Memoriale*. In questo breve passaggio il rapporto linguistico con la parola del protagonista Saluggia mostra la crisi della connessione sentimentale e dunque del discorso indiretto libero. Tra autore e personaggio non ci sono più margini, non c'è più tensione conoscitiva: «la ragione profonda di tale "l'impossibilità di mimesi" è appunto l'identificazione potenziale del linguaggio dell'operaio col linguaggio della fabbrica» (*ibid.*, p. 1375).

Il *Post Scriptum* che accompagna questo articolo prende invece in esame *La macchina mondiale*, letto evidentemente a ridosso dalla sua stesura. In questo romanzo Pasolini rileva ancora una volta l'impossibilità dell'indiretto libero, se non come esibita finzione, ovvero come stratagemma che non apre a un fuori, ma a una costruzione ideata dallo stesso scrittore. La parola del protagonista, Anteo Crocioni, non affiora nella prosa volponiana per via di un allargamento linguistico, di un regresso nelle determinazioni concrete della sua parola, ma dalla dilatazione della stessa soggettività dell'autore in un altro io ipotetico che si oggettiva nel personaggio. Non c'è dunque mimesi, ma sdoppiamento tra un io autoriale e un io ipotetico. Pasolini si chiede se non si debba accettare questo nuovo procedimento stilistico. Il romanzo volponiano effettivamente rinuncia al lavoro di apertura all'alterità, segno di un cambiamento, di una restrizione dei margini di espressività linguistica che Pasolini interpreta come una condizione

invalicabile per la prosa letteraria al tempo del neocapitalismo. Anche per lui ha inizio una nuova fase letteraria, dominata dalla dilatazione della soggettività, dal ritorno dell'autoriflessività e della frammentazione della soggettività autoriale, di cui è un esempio *La Divina Mimesis*, la cui stesura inizia proprio a metà degli anni Sessanta. Per Pasolini, in questa fase, l'apertura all'altro persiste solo nel cinema attraverso la scoperta di nuove realtà in Africa e in Medio Oriente, dove cioè ritiene ancora possibile ritrovare materia espressiva per i propri film. Si tratta come è noto di una soluzione che consente di far sopravvivere ancora per qualche anno la poetica dell'indiretto libero, tuttavia ormai segnata dall'imminente fine, come Pasolini dovrà riconoscere nelle opere più mature, ovvero in *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, in *Petrolio* e nella *Nuova gioventù*.

Riferimenti bibliografici

- Asor Rosa Alberto, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Savelli, Roma, 1965.
- Bachtin Michail M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 1968
- Baldi Guido, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Liguori, Napoli, 1980.
- Barilli Renato, *Pasolini resta sempre un neo-naturalista*. In: «il Mulino», n. 4, 1975, pp. 617-626.
- Betti Laura (a cura di), *Pasolini: cronaca giudiziaria, persecuzione, morte*, Garzanti, Milano, 1977.
- Contini Gianfranco, *Al limite della poesia dialettale*. In: «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943.
- Desogus Paolo, *La nozione di regresso nel primo Pasolini*. In: «LaRivista», n. 4, 2015, pp. 107-119.
- Desogus Paolo, *Laboratorio Pasolini. Teoria del segno e del cinema*, Quodlibet, Macerata, 2018a.
- Desogus Paolo, *La confusion des langues. Autour du style indirect libre dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini*, prefazione di D. Luglio, Mimésis, Milano-Udine, 2018b.
- Desogus Paolo, *Tra passione e ideologia. Il discorso indiretto libero di Pasolini*. In: «SigMa Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo», n. 3, 2019, p. 679-704.
- Desogus Paolo, *Pasolini e Gramsci: un'ostinata fedeltà*. In: Id. (a cura di), *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*, Marsilio, Venezia, 2022, p. 3-34.
- Gramsci Antonio, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Einaudi Torino, 1975.
- Naldini Nico, *Pasolini, una vita*, Einaudi, Torino, 1989.
- Pasolini Pier Paolo, *Introduzione*. In: Mario Dell'Arco e Pier Paolo Pasolini (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma, 1952. Poi in: Pasolini, *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano, 1960. Ora in: Id., *Saggi sulla letteratura e l'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano, 1999, pp. 713-802.
- Pasolini Pier Paolo, *La confusione degli stili*. In: «Ulisse» a. X, n. 24-25, autunno-inverno, 1956. Poi in: Id., *Passione e ideologia*, cit. Ora in: *Saggi sulla letteratura e l'arte*, cit., pp. 1070-1088.
- Pasolini Pier Paolo, *La mia periferia*. In: «Città aperta» II, 7-8, aprile maggio, 1958. Ora in: Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2727-2733.
- Pasolini Pier Paolo, *Il pasticciaccio di Gadda*. In: «Vie Nuove», a. XIII, n. 3, 18 gennaio 1958. Poi col titolo «Il Pasticciaccio» in: Id., *Passione e ideologia*, Ora in: Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, pp. 1055-1061.
- Pasolini Pier Paolo, *Nuove questioni linguistiche*. In: «Rinascita», a. XXI, n. 51, 26 dicembre 1964. Poi in: Id., *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972. Ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1245-1270.
- Pasolini Pier Paolo, *Intervento sul discorso indiretto libero*. In: «Paragone», a. XV, n. 184, giugno 1965a. Poi in: Id., *Empirismo eretico*, cit. Ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1345-1375.
- Pasolini Pier Paolo, *Post scriptum*. In: «Paragone», a. XV, n. 184, giugno 1965b. Ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 2946-2948.

- Pasolini Pier Paolo *La volontà di Dante a essere poeta*. In: «Paragone», a. XV, n. 190, dicembre 1965c. Poi in: Id., *Empirismo eretico*, cit. Ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. 1376-1390.
- Pasolini Pier Paolo, *Laboratorio (I. Appunti en poète per una linguistica marxista; II. La sceneggiatura come struttura che vuol essere altra struttura)*, «Nuovi Argomenti», n.s., n. 1, gennaio 1966. Poi in due parti col titolo *Dal laboratorio* in Id., *Empirismo eretico*, cit., ora in: Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., 1407-1442; e col titolo *La sceneggiatura come "struttura che vuoi essere altra struttura"*, in *ibid.*, 1489-1502.
- Pasolini Pier Paolo, *Le lettere*, a cura di A. Giordano e N. Naldini, Garzanti, Milano, 2021.
- Picconi Gian Luca, *Pasolini: squisitezza e nazionale-popolare*. In Desogus (a cura di), *Il Gramsci di Pasolini*, cit., pp. 123-132.
- Segre Cesare, *La volontà di Pasolini "a" essere dantista*. In Id.: «Paragone», n. 190, dicembre 1965, pp. 80-84.
- Segre Cesare, *Vitalità, passione e ideologia*. In: Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., pp. XI-XLVI.
- Siciliano Enzo, *Vita di Pasolini*, Milano, Mondadori, 2005.
- Paolo Volponi, *Pasolini amico maestro*. In: Gualtierio De Santi, Maria Lenti e Roberto Rossini (a cura di), *Perché Pasolini. Ideologia e stile di un intellettuale militante*, Guaraldi, Firenze, 1978.

Bionota: Paolo Desogus insegna Letteratura italiana contemporanea a Sorbonne Université. I suoi interessi riguardano la produzione italiana del secondo dopoguerra e del rapporto tra cinema e letteratura di questi anni. Si occupa inoltre dello studio dell'opera di Antonio Gramsci. Nel 2018 ha pubblicato *La confusion des langues* per Mimesis e *Laboratorio Pasolini* per Quodlibet. Ha curato diversi volumi tra cui *Il Gramsci di Pasolini* per Marsilio nel 2022. Collabora inoltre con il Centro Studi Pasolini di Casarsa della Delizia, dove codirige la Scuola Pasolini. Per il suo lavoro di ricerca ha ottenuto nel 2015 il Premio Pasolini della Cineteca di Bologna e nel 2023 il Premio Sormani della Fondazione Istituto Gramsci piemontese.

