

**Classi popolari e subalternità.
Alcune questioni sull'influenza di Gramsci
nella poetica di Pasolini attraverso *L'Italiano è ladro***

Paolo Desogus

(Université Paris-Sorbonne)

Abstract

This article aims to show the relevance of Pier Paolo Pasolini's reflections on subaltern classes through the analysis of his unorthodox reading of Gramsci's writings and his development of the notion of "nazionale-popolare" (national-popular) theorized in *The Prison Notebooks*. The hypothesis I propose to demonstrate is that his interpretation, albeit philologically inaccurate and in contradiction with some assumptions of Marxism, contains the elements to redefine Gramsci's theory of literature and to develop a new Marxist approach in the field of subaltern studies.

Key words – marxism; subaltern class; free indirect speech; national-popular

Questo articolo propone lo studio delle riflessioni di Pier Paolo Pasolini sulle classi subalterne attraverso la sua eterodossa lettura degli scritti di Gramsci e il suo sviluppo della nozione di nazionale-popolare teorizzata nei *Quaderni del carcere*. L'ipotesi che propongo di dimostrare è che la sua interpretazione, benché filologicamente inaccurata e in contraddizione con alcune assunzioni del marxismo, contiene gli elementi per ridefinire la teoria gramsciana della letteratura e sviluppare un nuovo approccio marxista nel campo degli studi sul subalterno.

Parole chiave – marxismo; subalterno; discorso indiretto libero; nazionale-popolare

Sono pochi gli autori che nel percorso artistico e intellettuale di Pasolini hanno esercitato un'influenza pari a quella di Antonio Gramsci. Un simile ruolo è stato ricoperto solo da Gianfranco Contini e da Eric Auerbach, anche se forse non con la stessa intensità, con la stessa capacità di penetrare negli svariati campi in cui Pasolini si è cimentato – dalla linguistica alla politica, dall'indagine storico-culturale alla teoria letteraria – ed entro un arco di tempo riconoscibile in tutto il suo lavoro – dagli esordi giovanili¹ sino alle fasi

¹ Dalle testimonianze rilasciate dallo stesso Pasolini, la prima lettura di Gramsci risale al 1947, quando esce la prima edizione delle *Lettere dal carcere*, cfr. Pier Paolo PASOLINI, [Dibattito al teatro Gobetti], Torino, 29 novembre 1968, in Pier Paolo PASOLINI, *Teatro*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 2001, pp. 322-346, *ivi* p. 329. Cfr. inoltre Pier Paolo PASOLINI, *Les dernières paroles d'un impie. Entretiens avec Jean DufLOT*, Belfond, Paris, 1981; tr. it. *Il sogno del centauro*, Roma, Editori

più avanzate e “disperate” degli anni Settanta. Lo sviluppo di questo rapporto è tuttavia segnato da numerosi aspetti problematici, riconducibili alla dimensione processuale del pensiero gramsciano, che Pasolini da un lato sfrutta come strumento di riflessione politica sui subalterni, sulla loro condizione storico-politica e sulla possibilità di dare forma letteraria ai loro sentimenti, al loro modo di vivere e sentire il mondo; ma che dall’altro tradisce poiché questa sua ricerca si spinge oltre il piano strettamente storico e finisce per assumere un carattere prepolitico che contraddice alcuni presupposti gramsciani.

Nelle pagine che seguono verranno analizzati alcuni elementi di questa particolare forma di infedeltà attraverso la lettura de *L’italiano è ladro*, la cui redazione risale agli anni in cui l’autore indirizza la sua riflessione verso lo studio delle implicazioni politiche derivanti dalle sue scelte stilistiche e poetiche. Si cercherà di mostrare come Pasolini abbia seguito l’indicazione di Franco Fortini, il quale ha affermato che «l’unico modo di esser fedele [...] a Gramsci è quello di andare contro la lettera del suo insegnamento»². Si vedrà dunque come Pasolini concepisca i *Quaderni del carcere* come un’opera in divenire o, per usare una felice espressione di Alberto Burgio, attualmente fra i suoi migliori interpreti³, come un “sistema in movimento”, che paradossalmente per la sua inattualità, per la sua irriducibilità allo spirito del tempo è capace di attraversare la storia e di porsi come riferimento per la sua comprensione e conseguentemente per la sua trasformazione. Tradire Gramsci è in tal senso per Pasolini il tentativo problematico di approfondire il conflitto che egli vive con la propria realtà storica, sia dal punto di vista politico, ma anche, e forse soprattutto, dal punto di vista poetico e letterario: rappresenta il tentativo di rinnovare il rapporto tra letteratura e società, nonché tra prassi e forme simboliche della cultura.

Come si vedrà, soprattutto nell’analisi de *L’italiano è ladro*, egli porta avanti attraverso Gramsci, e attraverso alcuni concetti dei *Quaderni*, la sua indagine sulle condizioni di possibilità dell’espressività, e in questo modo cerca di conferire consapevolezza storica al suo sentimento poetico, al suo essere autore e intellettuale immerso nei processi sociali e nei suoi conflitti. Per riprendere una formula dello stesso pensatore sardo, la sua lettura dei *Quaderni* e degli scritti precarcerari è in tal senso una «filologia vivente», il cui obiettivo è quello di commensurare lo studio teorico e la «compartecipazione attiva e consapevole»⁴ dell’intellettuale e della realtà popolare e subalterna, da Pasolini assunta a protagonista della sua opera.

Lo sguardo pasoliniano è a questo proposito rivolto soprattutto ai vinti, a quella parte di umanità che ha perso la lotta di classe in partenza, poiché ne è esclusa come il Ricetto di *Ragazzi di vita*, Accattone dell’omonimo film e Stracci de *La ricotta*; oppure perché percepisce solo vagamente l’opportunità di partecipare al proprio riscatto come Dino ne *L’italiano è ladro*, Tommaso in *Una vita violenta* e Roma in *Mamma Roma*. Si tratta di quel mondo che vive una condizione di oppressione millenaria, che neppure la guerra di

Riuniti, 1983; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1401-1550, *ivi* p. 1415. Secondo Barański, Pasolini avrebbe invece letto Gramsci solo negli anni Cinquanta, cfr. Zygmunt G. BARAŃSKI, “Pier Paolo Pasolini: Culture, Croce, Gramsci”, in Zygmunt G. BARAŃSKI e Robert LUMLEY (eds.), *Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, London, Macmillan, 1990, pp. 135-159.

² Franco FORTINI, “Il senno di poi”, in Franco FORTINI, *Dieci inverni. 1947-1956. Contributi ad un discorso socialista*, Bari, De Donato, 1973, pp. 29-54, *ivi* p. 50.

³ Cfr. Alberto BURGIO, *Il sistema in movimento*, Roma, DeriveApprodi, 2014.

⁴ Antonio GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975, q. 11, § 25.

Liberazione e la nascita in Italia dei partiti popolari di massa hanno ancora scalfito, ma che ugualmente custodisce un senso della vita, un modo di *vivere* e *sentire* il mondo potenzialmente politico, perché non coinvolto nei grandi processi sociali e pertanto lontano dalle forme di oppressione e di alienazione della società industriale.

A questa lettura si direbbe che facciano però eccezione i protagonisti de *Il sogno di una cosa*, il romanzo che forse più si avvicina alla letteratura neorealista dell'epoca⁵ e che presenta il tema dell'irruzione delle classi popolari nella storia. Pubblicato nel 1962, ma scritto alla fine degli anni Quaranta, il romanzo deve il suo titolo a una citazione da un testo del giovane Marx suggerita da Franco Fortini: "il sogno di una cosa" si riferisce a una tensione che non si è ancora configurata nella forma della lotta di classe e che non ha ancora come scopo il rovesciamento dei rapporti di produzione e la realizzazione del comunismo, il quale resta un desiderio vago, appunto una "cosa", che promette però di prendere forma⁶. Le pagine intorno alle lotte contadine in Friuli del 1948 mostrano infatti il momento di schiarimento che matura nella coscienza dei suoi protagonisti, i quali mano a mano trovano la propria parola e il proprio senso storico. La problematizzazione della dimensione prepolitica che caratterizza le classi subalterne è dunque presente anche ne *Il sogno di una cosa*, in una forma forse anche più esemplare, poiché mostra più esplicitamente di altri testi pasoliniani il nesso tra il passionale e il politico nella poetica dell'autore, e descrive il passaggio dalla spontaneità, da lui intesa in un senso vitalistico ed estetico, alla lotta politica, ovvero a quel momento che secondo Gramsci eleva le classi subalterne da soggetto *in sé* a soggetto *per sé*, protagonista attivo dei processi storici⁷.

Ora, se nel marxismo inteso come continua attività da svolgere nel quadro del conflitto delle classi subalterne si registra la maggiore sintonia con Gramsci, allo stesso tempo se ne ritrovano gli elementi di difficoltà e contrasto, i quali non di rado hanno disorientato i critici e hanno spinto l'analisi ad isolare la dimensione prepolitica senza problematizzarla, finendo per considerarla come un momento puramente estetico, sganciato dalla lotta di classe.

È questa ad esempio la lettura che Alberto Asor Rosa ha proposto in quello che è forse stato il suo saggio più discusso e problematico, *Scrittori e popolo*, la cui eco continua oggi ad esercitare una forte influenza sul giudizio intorno all'opera pasoliniana e più in generale intorno alla letteratura del secondo dopoguerra italiano dall'autore definita "populista". Alla base di questa valutazione vi sarebbe la mitizzazione del mondo popolare assunto a corpo di cui vengono esaltati caratteri che si suppone siano in esso presenti senza quella "andata al popolo" che Gramsci aveva indicato e che in tutti i

⁵ Pasolini stesso, in una lettera a Silvana Mauri dell'11 febbraio 1950, paragona il romanzo a *Cronaca di poveri amanti* di Pratolini. Cfr. Pier Paolo PASOLINI, *Lettere. 1940-1954*, Torino, Einaudi, 1985, p. 402.

⁶ Fortini in una lettera del 30 gennaio 1962 spiega a Pasolini il senso dell'espressione marxiana e riporta un passo che è molto indicativo: «Il nostro motto dev'essere dunque: riforma della coscienza non per mezzo di dogmi, ma mediante l'analisi della coscienza mistica non chiara a se stessa, o si presenti sotto forma religiosa o politica. Apparirà allora che il mondo ha da lungo tempo il sogno di una cosa...» (PASOLINI, *Lettere. 1955-1975*, p. 500).

⁷ «Si può dire che l'elemento della spontaneità è [...] caratteristico della "storia delle classi subalterne" e [...] degli elementi più marginali e periferici di queste classi, che non hanno raggiunto la coscienza della classe "per sé" e che perciò non sospettano neanche che la loro storia possa avere una qualsiasi importanza e che abbia un qualsiasi valore lasciarne tracce documentarie» (GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, q. 3, § 48).

casi Asor Rosa critica perché in fondo illusoria, dato che la letteratura è dal suo punto di vista sempre un fenomeno borghese⁸. Anche Pasolini parteciperebbe a questa forma di elezione aprioristica e conforme allo spirito “moralistico” e “democratico-populistico” dell’epoca⁹. Quello che però rende particolare la sua posizione, e che spinge Asor Rosa a dedicargli un’intera sezione del suo saggio, è che in lui è più forte che altrove una componente irrazionalistica, che lo porta a risolvere in termini estetizzanti la rappresentazione di quel sentimento positivo ed edificante che gli autori dell’epoca avrebbero conferito alle classi popolari.

A una lettura attenta appare tuttavia chiaro come Gramsci – insieme all’influenza esercitata dai suoi scritti sul Pci – sia, molto più di Pasolini e degli altri scrittori del periodo post-resistenziale, il vero bersaglio polemico di Asor Rosa. Non si spiegherebbero altrimenti le generalizzazioni e le semplificazioni di *Scrittori e popolo* sulla cultura italiana dell’epoca. È ad esempio tutto da dimostrare che *Una vita violenta*, il romanzo pasoliniano maggiormente messo sotto accusa¹⁰, offra una rappresentazione progressiva ed edificante della figura del protagonista Tommasino, il quale non giunge a una vera e propria autocoscienza della propria condizione. La presunta tensione verso il socialismo, che compare in qualche momento della seconda metà del romanzo, si manifesta sempre in forma istintiva e contraddittoria. Nella sua condotta politica non c’è mai una piena presa di coscienza.

Ma come si diceva, l’obiettivo critico di Asor Rosa è Gramsci, e in particolare il Gramsci pedagogico del nazionale-popolare che ha ispirato la linea politico-culturale della “via italiana al socialismo” elaborata dal Pci togliattiano. Sulla scorta del nascente operaismo, ispirato tra gli altri da Mario Tronti, ad essa Asor Rosa oppone l’idea di classe operaia come alterità assoluta non sovrapponibile a quella di popolo del Pci e dunque non riconoscibile entro lo schema democratico in cui si iscrive la strategia che vede nel partito popolare di massa – o in termini gramsciani il partito come intellettuale collettivo – il soggetto della lotta politica. La classe operaia e solo essa costituisce per Asor Rosa e gli operai il vero centro dei processi storici e dunque l’unico autentico soggetto rivoluzionario che, in forza del suo ruolo attivo nei processi produttivi e senza la mediazione partitica, sarebbe capace di guadagnare la propria autonomia per contrapporsi al capitale. In questo quadro, la stessa idea di cultura finisce per essere messa sotto accusa in quanto essa è “sempre borghese”, dato che universalizza la società capitalistica. Nella misura in cui assume infatti il punto di vista di chi intende rovesciare

⁸ Alberto ASOR ROSA ha pubblicato una nuova edizione di *Scrittori e popolo* del 1965, che integra il saggio *Scrittori e massa*, Torino, Einaudi, 2015, p. 130. Sul populismo del nazionale-popolare denunciato da Asor Rosa esiste un’ampia letteratura che ne ha messo in discussione i presupposti. Mi limito a segnalare Maria Bianca LUPORINI, “Alle origini del «nazionale-popolare»”, in Giorgio BARATTA e Andrea CATONE (a cura di), *Antonio Gramsci e il “progresso intellettuale di massa”*, Milano, Unicopli, 1995, pp. 43-51; Lea DURANTE, “Nazionale-popolare”, in Fabio FROSINI e Guido LIGUORI (a cura di), *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei “Quaderni del carcere”*, Roma, Carocci, 2004, pp. 150-169; Giancarlo SCHIRRU, “Nazionalpopolare”, in Francesco GIASI, Roberto GUALTIERI, Silvio PONS (a cura di), *Pensare la politica. Scritti per Giuseppe Vacca*, Roma, Carocci, 2009, pp. 239-253.

⁹ ASOR ROSA, *Scrittori e popolo. Scrittori e massa 2015*, pp. 310-311.

¹⁰ Oltre che da Asor Rosa, tali critiche sono state sostenute anche da Siti: «Si sa che la composizione di *Una vita violenta* “viene incontro” ai desideri critici di Salinari e soci che gli chiedevano un romanzo con un asse-ideologico-orientato-verso-il-socialismo» (Walter SITI, “Tracce scritte di un’opera vivente”, in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1946-1961*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. I, Milano, Mondadori, 1998, pp. IX-XCII, *ivi* pp. XXIV-XXV).

i rapporti di produzione borghese, la classe operaia deve rinunciare a ciò che la lega alla sua condizione di subalternità e dunque anche al concetto di cultura che reca traccia dello sguardo dell'oppressore. Ne discende che l'idea stessa di una letteratura popolare è nel quadro della lotta politica una pura contraddizione, giacché non si può fare letteratura per il popolo servendosi degli strumenti egemonici della sua oppressione; così come è una contraddizione l'idea di "andata al popolo" di Gramsci, che Tronti in particolare ribalta, affermando che la classe operaia proviene dal popolo, ma da esso si deve distaccare proprio per abbandonare quel sistema di relazioni materiali e culturali che la rendono subalterna al capitale¹¹.

In questa prospettiva – che in realtà meriterebbe di essere discussa più approfonditamente di quanto qui fatto¹² – non solo viene meno qualsiasi strategia che si richiama alla "via italiana al socialismo", che diversamente dall'operaismo cerca invece una mediazione progressiva tra intellettuali, storia nazionale e trasformazione dei rapporti di classe; cadono anche i presupposti per una letteratura nazionale-popolare, che proprio alla luce di quella mediazione avrebbe dovuto elaborare la coscienza delle classi subalterne. Il risultato è che, fagocitato da questa critica, anche Pasolini finisce per non essere davvero più distinguibile da altri scrittori dell'epoca. Di fatto il tratto irrazionalistico presente nei suoi romanzi, invece che come traccia per problematizzare la note gramsciane sulla letteratura, viene sostanzialmente assunto a forma estetizzante del medesimo populismo degli scrittori post-resistenziali orbitanti intorno al Pci.

Ora, occorre a questo proposito fare alcune osservazioni circa il suo rapporto con il contesto politico. Non si può infatti negare che Pasolini, del resto anche per sua stessa ammissione, appartenga a tutti gli effetti all'orizzonte comunista dominato dal nazionale-

¹¹ Vale la pena di leggere l'intero passo in cui Tronti attacca il nazionale-popolare gramsciano e la sua rilettura togliattiana: «Certo, la classe operaia non è popolo. Però viene dal popolo. E questo è il motivo elementare per cui chi – come noi – si mette dal punto di vista operaio non ha più bisogno di «andare verso il popolo». Noi stessi infatti veniamo dal popolo. E come la classe operaia si emancipa politicamente dal popolo stesso nel momento in cui non si pone più come classe subalterna, così la scienza operaia rompe con l'eredità della cultura borghese nel momento in cui non assume più il punto di vista della società, ma quello della parte che vuole rovesciarla. A questo punto il concetto stesso di cultura non ha più senso, o assume un senso del tutto estraneo, per la parte operaia. La cultura infatti – come il diritto di cui parlava Marx – è sempre borghese: è sempre cioè rapporto tra intellettuali e società, intellettuali e popolo, intellettuali e classe; e sempre per questa via mediazione dei contrasti e loro soluzione in altro. Se cultura è ricostruzione della totalità dell'uomo, ricerca della sua umanità nel mondo, vocazione a tenere unito ciò che è diviso, – allora è un fatto per sua natura reazionario e come tale va trattato. Cultura operaia in quanto cultura rivoluzionaria, è concetto altrettanto contraddittorio che quello di rivoluzione borghese. In più c'è dentro la maledetta tesi politica controrivoluzionaria che vuole far ripercorrere agli operai tutta quanta la storia della borghesia. La leggenda di una cultura «progressiva» della borghesia «rivoluzionaria», che il movimento operaio doveva riprendere dalla polvere dove il capitale l'aveva gettata insieme alle solite vecchie bandiere, ha portato nel regno della fantasia le ricerche teoriche marxiste, ma contemporaneamente ha imposto come condotta realistica quotidiana la pratica notarile delle eredità da accogliere e da sviluppare, in quanto patrimonio dell'umanità tutta che avanza nel suo cammino. La situazione su questo terreno è tale che per sbloccarla è necessario – come per altri casi – l'urto violento di un colpo distruttivo: qui la critica dell'ideologia deve consapevolmente porsi dal punto di vista operaio come critica della cultura, – lavoro di dissoluzione di tutto quanto già c'è, rifiuto di continuare a costruire sul solco di questo passato» (Mario TRONTI, *Operai e capitale*, Roma, DeriveApprodi, 2006 [1966], pp. 246-247).

¹² Una più estesa e puntuale critica all'operaismo di Tronti e Asor Rosa è stata proposta da Marco GATTO, *Nonostante Gramsci*, Macerata, Quodlibet, 2016.

popolare¹³. L'idea gramsciana fortemente sostenuta da Togliatti del recupero della linea Vico-De Sanctis-Croce-Gramsci, nel tentativo di iscriverla al suo interno la vicenda della classe operaia, è ben riconoscibile anche nello storicismo problematico di *Passione e ideologia*. Così come appare con grande chiarezza il principio dell'“andata al popolo” enunciato nelle pagine sulla letteratura dei *Quaderni del carcere* e professato dalla critica comunista: i suoi studi sulla fondamentale nozione del “regresso” nel parlante e il suo lavoro sull'indiretto libero ne costituiscono infatti la traduzione stilistica¹⁴. O ancora, come emerge nella sua rilettura del Pascoli, Pasolini fa propria anche la critica di Gramsci al cosmopolitismo degli intellettuali italiani e all'incapacità degli scrittori di rivivere i sentimenti delle classi popolari¹⁵. Infine, anche senza un'indagine accurata, non è difficile scorgere nelle categorie critico-letterarie da lui impiegate quella stessa ipotesi crociana da cui nemmeno la critica letteraria di partito è riuscita a liberarsi. Ci sarebbero dunque tutti gli elementi per dare ragione ad Asor Rosa. E tuttavia non si può eludere un paradosso: Pasolini fa parte dell'orizzonte gramsciano nella misura in cui, dal modello nazionale-popolare dei *Quaderni*, egli costruisce la sua eterodossia marxista. In linea di principio non è allora sbagliato rileggere il percorso pasoliniano alla luce del contesto post-resistenziale: ma non lo è perché dentro quel quadro – contrariamente a quanto riconosciuto da Asor Rosa – è possibile comprendere le discrepanze e talora persino le anomalie che a partire dal quel contesto la sua opera produce.

Nella stessa idea di nazionale-popolare si individuano le prime contraddizioni: Pasolini considera infatti assolutamente centrale l'“andata al popolo” volta a scoprire ed elaborare i sentimenti delle classi subalterne. E tuttavia l'esito non è mai un'opera pienamente popolare; permangono nei suoi scritti squisitezze letterarie, come il plurilinguismo e la commistione degli stili, insieme a scelte stilistiche come l'uso esteso e problematico dell'indiretto libero da cui traspare la volontà di riaffermare la sperimentazione letteraria. Ma più in generale occorre dire che anche nel romanzo degli anni Cinquanta, su cui Asor Rosa ha maggiormente insistito, la ricerca espressiva non rinuncia a porre in questione i laceranti conflitti nati nella lirica dialettale friulana. Contrariamente a quanto viene affermato in *Scrittori e Popolo* dal critico romano, in *Ragazzi di vita* e in *Una vita violenta* prosegue la riflessione iniziata nel decennio precedente e rimasta irrisolta sull'incontro tra letteratura e mondo illetterato e subalterno. Le borgate prendono ora il posto dei prati alla destra del Tagliamento, senza che cambi l'idea che il poetico sia l'esito, sempre precario, di un movimento tra la vita, intesa proprio nel suo carattere magmatico e sfuggente, e forme simboliche.

Rispetto alla fase friulana si registra piuttosto un peso nettamente superiore della mediazione politica, incrementato certamente da una maggiore padronanza del pensiero gramsciano. Essa tuttavia, invece che ridurre la distanza tra l'autore e l'alterità, l'approfondisce, tanto che l'idea stessa di “andata al popolo” da premessa per una letteratura popolare diviene l'oggetto di una tormentata riflessione. La lettura dei *Quaderni* mostra

¹³ Pier Paolo PASOLINI, [Intervista rilasciata a Gian Piero Brunetta], «Cahiers du Cinéma», 212 (1969), ora in Pier Paolo PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di Walter SITI e Franco ZIBALDI, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, pp. 2950-2951.

¹⁴ Mi permetto di segnalare Paolo DESOGUS, “Lo scandalo della coscienza: Pasolini e il pensiero antidialettico”, in Raoul KIRCHMAYR (a cura di), *Pasolini e il “politico”*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 83-96.

¹⁵ Cfr. Pier Paolo PASOLINI, “La confusione degli stili”, «Ulisse», a. X, n. 24-25 (autunno-inverno, 1956); in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1070-1088.

infatti, implacabilmente, l'opposizione di classe tra l'intellettuale e il subalterno, e dunque tra chi ha il privilegio della coscienza storico politica e chi invece vive la condizione dell'oppresso in una forma prepolitica. Regredire nell'animo altrui per mezzo della sua parola illetterata significa alimentarsi dei suoi sentimenti privi di coscienza della storia, fare proprio il suo modo di vivere e sentire il mondo restano un'ideale mai del tutto realizzato. Anche nel romanzo romano la vita sfugge: della parola altrui permane solo la sua ombra, il gusto. Ne è una grande prova proprio l'uso del discorso indiretto libero che unisce senza mai riuscire a fondere la parola dell'autore e la parola del borgatario. Paradossalmente, dunque, l'adesione a Gramsci produce una profonda lacerazione: la contraddizione, il contrasto insanabile tra la necessità storica, alla quale appartiene il poeta, e quel ruvido del reale che perdura nel corso delle sue trasformazioni.

Una delle conseguenze principali è che nella prospettiva pasoliniana lo storicismo assoluto dei *Quaderni* viene meno. Quello che però è importante osservare è che questa sua eterodossia marxista non diminuisce l'importanza della coscienza politica¹⁶, non è un cedimento banalmente estetico all'irrazionalità, semmai è una ricerca intorno all'irrazionale che dimora nell'umano, è il tentativo di una congiunzione con l'alterità fondata sull'opposizione tra vita e storia, tra pulsione biologica e processi materiali. D'altra parte, come emerge nell'uso del discorso indiretto libero, lo scrittore, cioè colui che sta nella storia e che in quanto intellettuale appartiene alla classe borghese, può colmare la distanza che lo separa dai subalterni attraverso un gesto di autocoscienza che gli permetta di dischiudere nella propria parola lo spazio per accogliere la parola altrui e insieme ad essa il suo sentire, senza la pretesa di ridurli alle proprie categorie.

È questo del resto il senso a cui perviene Pasolini in un suo testo poco studiato, *L'italiano è ladro*, la cui specificità consente di comprendere il suo rapporto con Gramsci forse anche meglio di quanto consentono i romanzi romani. La sua particolarità, oltre che nella forma compositiva, deriva dalla capacità di offrire un formidabile esempio della tecnica del regresso mediante la parola altrui, che pone le basi per l'elaborazione dell'indiretto libero adottato più tardi in *Ragazzi di vita* e *Una vita violenta*. *L'italiano è ladro* è infatti un *testo-laboratorio* corredato di un diario in prosa che raccoglie le questioni metatestuali di ordine linguistico, stilistico e politico dell'autore. Il suo valore letterario dipende dunque non soltanto dall'esito – il poemetto è peraltro incompiuto –, ma anche dal complesso rapporto tra le varie redazioni e gli studi intorno alle sue condizioni di possibilità espressive raccolti nel diario.

Di questo poemetto, scritto tra il 1949 e il '50 – dunque negli stessi mesi della prima redazione de *Il sogno di una cosa* –, sono note due versioni: una breve, pubblicata sulla rivista «Nuova Corrente» nel 1955, e una lunga rimasta inedita e detta “redazione Falqui”. Al loro interno Pasolini si mette nei panni del protagonista, parla in prima persona attraverso Dino e si serve di un particolare plurilinguismo che impasta lingua e dialetto, parola dell'autore e parola altrui, registro alto e registro popolare, e che presenta dunque quel tratto, caratteristico della prosa romana, in cui la funzione razionalizzante e narrativa della lingua incorpora la dimensione sentimentale e irrazionale dell'alterità popolare.

¹⁶ Lisa Gasparotto a questo proposito scrive: «La pratica regressiva è anzitutto un'azione cosciente, ideologicamente mediata» (Lisa GASPAROTTO, “La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema”, «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 15 (2014), pp. 6-17, *ivi* p. 8).

Proprio da questo carattere deriva del resto il titolo: l'italiano, cioè la lingua italiana, è *ladro* proprio per questa capacità di appropriarsi di qualcosa che non gli appartiene legittimamente, ovvero quella dimensione vivente che nasce nel cuore del subalterno, in quello spazio prepolitico escluso dalla storia e dai grandi progetti di trasformazione.

Io e il figlio del padrone si era compagni;
veniva fuori, lui, col blusino viola,
e dritto sulla porta masticava il paneburro,
nelle sere azzurre con le secchie che cigolavano:
ma io, oh io, non tiravo la gola, io no,
io masticavo il mio pane solo, ma...
però tenevo ficcata nella cinghia la mia fionda,
e lui la invidiava, poverino,
che non lo sapeva il passo degli uccelli
fra gli alneti a specchio delle ole traditrici!
Mignoli di dodic' anni, che d'accordo si faceva
alla parte delle lucciole ballerine, delle libellule
che sprizzavano dall'orzo-dei-muri all'erbasoetta,
e dell'anguilla acciambellata tra i polesini¹⁷.

In questo brano tratto dalla versione breve de *L'italiano è ladro*, autore e personaggio, intellettuale e classe popolare, divenire ed essere assumono rispettivamente la consistenza di due liquidi di diversa densità, uno contenuto sull'altro, i quali, sebbene non arrivino a dissolversi tra loro, sono nondimeno capaci di produrre un gioco di rifrazioni che conferiscono una pluralità cromatica al testo, direttamente saldata alla questione sociale, all'asprezza della condizione di indigente che però è per Dino un privilegio poiché permette un più diretto contatto con la natura. Dal punto di vista più strettamente linguistico, il locutore empirico non scompare in Dino, ma al contrario, parla per lui, ne prende le veci, regredisce nei suoi sentimenti appropriandosi di frammenti della sua parola.

È di grande rilevanza a questo proposito una pagina del diario che l'autore ha scritto su questo poemetto. Al suo interno egli offre un'ottima definizione di cosa significa regredire nel parlante:

Forse in Dino c'è soltanto l'eterno conflitto contro la tradizione? Può darsi: egli ne è certo inconsapevole, ma, poiché chi gli presta, con un movimento di regresso e poi di recupero, la coscienza, è l'autore, costui può avanzare sia pure timidamente l'ipotesi che questo conflitto sia aggravato da una particolare crisi del mondo, tra il pensante e il pensabile; una crisi di tutto l'uomo, di cui, se la crisi economica denunciata dal marxismo, è l'origine, le varie crisi filosofiche, poetiche, scientifiche (e poi la crisi dell'Italia, la crisi dell'Europa) non sono che aspetti¹⁸.

Come si legge, Pasolini non spiega il regresso solo nei termini di una discesa nell'animo del personaggio. All'immersione nella parola altrui corrisponde un movimento uguale e

¹⁷ Pier Paolo PASOLINI, "L'italiano è ladro", «Nuova Corrente», 3 (1955), pp. 234-239; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 793-798, *ivi* p. 794.

¹⁸ Pier Paolo PASOLINI, "Diario de «L'italiano è ladro» e appunti", in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. II, pp. 865-870, *ivi* p. 866.

opposto di emersione¹⁹. Ed ecco che a un affondo nell'animo di Dino segue una salita verso il simbolico, lo storico, il politico, il pensabile e dunque il razionale guidata dall'autore. Attraverso la scrittura chi scrive presta la sua coscienza al suo personaggio – coscienza che non è solo politica, ma è anche letteraria perché riguarda direttamente la questione dell'espressione –, che gli permette di prendere parola, di dire "io" e di contrapporsi al suo antagonista di classe.

Nel poemetto si osserva infatti il continuo confronto dialogante tra l'"io" del giovane contadino e il "tu" del figlio del padrone. Come però ha osservato Lisa Gasparotto nella sua analisi del componimento pasoliniano, il complesso gioco tra le coordinate di persona arriva a maturare nella forma plurale del "noi" e del "voi"²⁰, ascrivibili ai due soggetti collettivi quello proletario e quello borghese. Il passaggio dall'io al noi è allora il risultato della presa coscienza di classe da parte del protagonista in un senso eminentemente gramsciano: il noi è il "noi" del popolo che, come mostrano gli ultimi versi, passa dalla mera passionalità alla coscienza politica e si scaglia contro il "voi" dei suoi sfruttatori.

Oggi ci odiamo, domani ci ammazzeremo.
 Non la capivi, coglione, che dovevi tornare?
 Non sei tornato e io ti ammazzerò
 con la fionda che m'invidiavi da ragazzino.
 Quanto piangerai sulla tua fetta di paneburro!
 Io condirò il mio pezzo di pane solo
 col tuo sangue di signore, perché
 i signori e i poveri non si son sputati mica addosso
 alla Bastiglia o per le strade di Pietroburgo,
 e i signori non hanno macellato mica i poveri,
 sulle trincee lungo le rive del Reno,
 i signori non hanno mica scavato la fossa ai poveri
 nelle piazze di Modena o di Madrid,
 e voi non ci avete mica messo a marcire
 dentro i carri bestiame in Trentina o in Baviera,
 ma ben sacramento sulla mia pancia vuota
 tu e quelli come te vi riempite la pancia,
 ben sacramento sul mio cuore che non sa un c...
 voi, che nascete sapendo tutto, senza saperlo
 crocifiggete Cristo²¹.

Sono innumerevoli gli elementi di questa strofa finale rintracciabili nell'opera successiva. Sono però molto significativi anche i precisi riferimenti storico-politici: Pasolini pensa infatti alle lotte contadine alla luce del movimento operaio europeo. Quello che però è di estremo interesse è la scelta del punto di vista: Pasolini si cala nell'universo popolare, in coloro che lo abitano, egli dunque vive i loro sentimenti, fa proprio il loro desiderio, le

¹⁹ Nel diario, riflettendo intorno alla sua esperienza letteraria, Pasolini aggiunge «ne ero regredito e ne ero riemerso» (PASOLINI, "Diario de «L'italiano è ladro» e appunti", p. 871).

²⁰ Per un'analisi del poemetto oltre al già citato "La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema", cfr. di Lisa GASPAROTTO, "«La necessità della mimesis» tra popolare e letterario. *L'italiano è ladro* di Pier Paolo Pasolini", «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», 1-2 (2011), pp. 17-26.

²¹ PASOLINI, "L'italiano è ladro", p. 795.

loro rivendicazioni, entro un quadro che unisce bios e politica, dimensione vitale e dimensione politica. Costruisce in altri termini un'immedesimazione con l'alterità.

La redazione Falqui, che presenta numerose integrazioni rispetto a quella pubblicata, aiuta a chiarire la complessa dialettica tra l'autore e Dino, così come tra Dino e il giovane borghese. Al suo interno è possibile reperire un'ideale continuazione del loro conflitto, nel quale, come scopriamo nelle ultime sezioni, Dino muore. Il fatto ha un forte effetto narrativo perché tradisce il patto finzionale e smaschera il meccanismo linguistico su cui si articola il poemetto. Viene in tal modo resa esplicita la presenza dell'istanza che parla per conto di Dino e che cerca di immedesimarsi in lui.

Ora, questa scelta stilistico-narrativa chiama in qualche modo alla memoria una nota indicazione di Brecht il quale, per dare luogo all'effetto di straniamento, suggeriva agli attori di esprimersi come se non credessero alle loro parole²² di modo da mettere in luce la separazione tra enunciato ed enunciatore. Nella redazione Falqui de *L'italiano è ladro* vi è infatti la volontà di rendere percepibile la frattura tra chi ha la responsabilità materiale dell'espressione, ovvero l'autore, cioè colui che appartiene all'universo borghese, e il personaggio, appartenente invece all'universo proletario. Se dunque da un lato scopriamo che chi ha parlato sino a quel momento era il fantasma di Dino, rimesso in vita dallo scrittore, dall'altro l'effetto straniante getta luce sul carattere artificioso dell'operazione e soprattutto sul potere che lo scrittore detiene poiché in possesso della facoltà di dire "io" anche per conto del subalterno.

Questa forma di straniamento è ulteriormente approfondita nell'ultima sezione della redazione Falqui, in cui Dino parla di se stesso in terza persona («Ti ricordi, eh? Del tuo compagno Dino? / Aveva sedici anni, un fiore»²³). In questo modo il protagonista oggettiva se stesso di fronte all'immagine del proprio antico nemico di classe. Ma chi è questo figlio del padrone, questo giovane borghese, questo "tu" a cui si rivolge la voce che prima faceva le veci di Dino?

[O]h tu che questa umanità intravedi
dietro stupende nostalgie,
e sai che lo spirito del secolo
ne depone nei ricchi solo una pallida schiuma,
che la ragione della classe
padrona dell'umano
(mentre ne è invece un palpito morente)
arresta il nostro cammino...
e puoi ascoltare come un diapason incantato
la vita veramente umana che sale
in spighe non mietute da un seme felice,
e compatire l'ingenua malvagità
che balbetta come un ubriaco
nei nostri cuori vergini che tremano
davanti all'angelo dell'annunciazione,
e sai capire le cupe amarezze
che sognano sangue per allattare i figli

²² Bertolt BRECHT, *Schriften zum Theater*, Suhrkamp, Frankfurt, 1963, tr. it. *Scritti teatrali. Teoria e tecnica dello spettacolo. 1918-1942*, vol. I, Torino, Einaudi, 1975, p. 190.

²³ PASOLINI, "L'italiano è ladro", [redazione Falqui], in PASOLINI, *Tutte le poesie*, vol. II, pp. 807-862, *ivi* p. 860.

affamati – oh amico, oh fratello
 ritorna con noi
 porta tra noi la tua Lingua
 donaci la tua Lingua che pianga il declinare
 della razza sotto le vanghe brutali
 e svisceri dal buio prenatali i rossori
 dell'alba, e ci guidi come un canto
 d'incudini lungo la strada
 che ci darà il potere sull'umano²⁴.

«Porta tra noi la tua Lingua» è davvero un'esortazione singolare e forse del tutto incomprensibile se non si considera la tensione meta-letteraria del poemetto. Il borghese a cui si rivolge Dino è il portatore della Lingua, l'italiano *lingua ladra*: è colui che attraverso di essa l'«umanità intravede», è insomma lo stesso scrittore, è Pasolini, il narratore empirico. La voce di Dino, oramai smascherata, si rivolge ora a chi per privilegio di classe attraversa la storia per mezzo della parola, ovvero a colui che ne ha preso le parti. Da qui nasce il conflitto tra il narratore empirico e l'istanza dell'enunciazione che nel testo assume la prima persona. Il risultato è una complessa *mise en abyme*: Pasolini infatti costruisce la propria posizione nel testo come destinatario della parola altrui, assumendo a sua volta i panni del proletario, di cui rivendica il ruolo politico. Il suo regresso nell'animo del contadino subalterno non è dunque pacifico, non risolve affatto la dicotomia tra autore e personaggio, come potevano lasciare intendere i versi conclusivi della versione breve del poemetto: esso è anzi il processo che alimenta la sua stessa contraddizione, giacché regredire, dal punto di vista dello scrittore, significa spingersi contro se stessi, contro la propria appartenenza di classe, contro la propria parola e nondimeno attraverso di essa, in un conflitto irriducibile, che tenta di portare a emersione ciò che non le è proprio: l'irrazionale, l'illogico, l'impensabile dell'umano custodito dagli oppressi.

Come lo stesso Pasolini ha precisato, *L'italiano è ladro* non è un'opera compiuta, ma è anzi il luogo di una sperimentazione²⁵. È il laboratorio in cui egli mette a punto le sue ultime riflessioni sulla formula gramsciana dell'«andata al popolo», da cui pochi anni più tardi elaborerà la teoria del discorso indiretto libero attraverso una prospettiva che ha poco a che fare con la lettura edificante e populistica delle classi subalterne sostenuta da Asor Rosa. Questo naturalmente non toglie che in Pasolini sia presente il problema della letteratura nazionale-popolare e dei conflitti che essa impone all'interno della cultura borghese. Per Pasolini questa formula gramsciana è però il punto di partenza per una riflessione sul rapporto tra vita, letteratura e politica molto più problematica. Nel suo poemetto egli mostra come il politico sia radicato anche nell'umano, nelle sue passioni e nell'irrazionale che cerca di divenire forma espressiva, parola. Tutto questo non è dunque riducibile a una semplice fuga nell'estetico. Il tentativo di Pasolini è infatti quello di

²⁴ PASOLINI, «L'italiano è ladro», [redazione Falqui], pp. 861-862.

²⁵ In una lettera datata 12 gennaio 1955, rivolgendosi a Mario Boselli per la pubblicazione de *L'italiano è ladro*, Pasolini infatti scrive: «Ti mando ora quel gruppetto di vecchi versi di cui ti parlavo: se sono un po' troppi, non farti scrupolo a stamparli fitti, non me ne importa, purché la stampa sia fedele alla strana configurazione metrica che ho dato loro nel dattiloscritto. Ci sentirai una certa aria sperimentale, e infatti non li annovero tra le mie cose definitive: e del resto credo che solo una rivista come la vostra abbia il «tono» per poterli stampare» (PASOLINI, *Lettere. 1955-1975*, p. 11).

conferire all'elemento prepolitico una forma espressiva al fine di integrare nella storicità della parola letteraria la complessità dell'umano, la sua contraddittorietà. Ed è proprio attraverso questo processo che si dispiega l'*engagement* pasoliniano: la coscienza storico-politica dell'ingiustizia e dello sfruttamento si muove per lui di pari passo alla tensione verso l'altro colto anche nel suo vitalismo. In termini gramsciani diremmo infatti che non c'è politica senza questa passione verso l'alterità subalterna, verso coloro i quali sono accomunati da uno stesso destino.

Riferimenti bibliografici

- ASOR ROSA, Alberto, *Scrittori e popolo 1965. Scrittori e massa 2015*, Torino, Einaudi, 2015.
- BARAŃSKI, Zygmunt G., "Pier Paolo Pasolini: Culture, Croce, Gramsci", in Zygmunt G. BARAŃSKI e Robert LUMLEY (eds.), *Postwar Italy. Essays on Mass and Popular Culture*, London, Macmillan, 1990, pp. 139-159.
- BRECHT, Bertolt, *Schriften zum Theater, Suhrkamp*, Frankfurt, 1963; tr. it. *Scritti teatrali. Teoria e tecnica dello spettacolo. 1918-1942*, vol. I, Torino, Einaudi, 1975.
- BURGIO, Alberto, *Il sistema in movimento*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- DESOGUS, Paolo, "Lo scandalo della coscienza: Pasolini e il pensiero antidialettico", in Raoul KIRCHMAYR (a cura di), *Pasolini e il "politico"*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 83-96.
- DURANTE, Lea, "Nazionale-popolare", in Fabio FROSINI, Guido LIGUORI (a cura di), *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei "Quaderni del carcere"*, Roma, Carocci, 2004, pp. 150-169.
- FORTINI, Franco, "Il senno di poi", in Franco FORTINI, *Dieci inverni. 1947-1956. Contributi ad un discorso socialista*, Bari, De Donato, 1973, pp. 29-54.
- GATTO, Marco, *Nonostante Gramsci*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- GASPAROTTO, Lisa, "«La necessità della mimesis» tra popolare e letterario. *L'italiano è ladro* di Pier Paolo Pasolini", «Studi pasoliniani. Rivista internazionale», n. 1-2 (dicembre 2011), pp. 17-26.
- GASPAROTTO, Lisa, "La dissonanza del mondo tra passato e presente. Eliot, Pasolini e la forma poema", «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», 15 (2014), pp. 6-17.

- GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975.
- LUPORINI, Maria Bianca, “Alle origini del «nazionale-popolare»”, in Giorgio BARATTA, Andrea CATONE (a cura di), *Antonio Gramsci e il “progresso intellettuale di massa”*, Milano, Unicopli, 1995, pp. 43-51.
- PASOLINI, Pier Paolo, “Pascoli”, «Officina», n. 1 (maggio 1955), in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999, pp. 997-1006.
- PASOLINI, Pier Paolo, “L’italiano è ladro”, «Nuova Corrente», 3 (1955), pp. 234-239; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 793-798.
- PASOLINI, Pier Paolo, “La confusione degli stili”, «Ulisse», a. X, n. 24-25 (autunno-inverno, 1956); in Pier Paolo PASOLINI, *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1070-1088.
- PASOLINI, Pier Paolo, “Diario de «L’italiano è ladro» e appunti”, in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di Walter SITI, vol. II, Milano, Mondadori, 2003, pp. 865-870.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Il sogno di una cosa*, Milano, Garzanti, 1962, ora in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1962-1975*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. II, Milano, Mondadori, 1998.
- PASOLINI, Pier Paolo, [Dibattito al teatro Gobetti], Torino, 29 novembre 1968, in Pier Paolo PASOLINI, *Teatro*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 2001, pp. 322-346.
- PASOLINI, Pier Paolo, [Intervista rilasciata a Gian Piero Brunetta], «Cahiers du Cinéma», 212 (1969); ora in Pier Paolo PASOLINI, *Per il cinema*, a cura di Walter SITI e Franco ZIBALDI, 2 voll., Milano, Mondadori, 2001, pp. 2944-2953.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Les dernières paroles d’un impie. Entretiens avec Jean Dufлот*, Belfond, Paris, 1981; tr. it. *Il sogno del centauro*, Roma, Editori Riuniti, 1983; ora in Pier Paolo PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, Milano, Mondadori, 1999.
- PASOLINI, Pier Paolo, *Lettere. 1955-1975*, Torino, Einaudi, 1988.
- SCHIRRU, Giancarlo, “Nazionalpopolare”, in Francesco GIASI, Roberto GUALTIERI, Silvio PONS (a cura di), *Pensare la politica. Scritti per Giuseppe Vacca*, Roma,

Carocci, 2009, pp. 239-253.

SITI, Walter, “Tracce scritte di un’opera vivente”, in Pier Paolo PASOLINI, *Romanzi e racconti. 1946-1961*, a cura di Walter SITI e Silvia DE LAUDE, vol. I, Milano, Mondadori, 1998, pp. IX-XCII.

TRONTI, Mario, *Operai e capitale*, Roma, DeriveApprodi, 2006 [1966].

Paolo Desogus
Université Paris-Sorbonne (France)
paolodesog@yahoo.it