

*Articoli/6*

## ***Il Gramsci di Pasolini\****

Pasquale Voza

---

Articolo sottoposto a *peer-review*. Ricevuto il 13/08/2015. Accettato il 09/09/2015.

---

Gramsci appears in the work of Pasolini at different levels. A first level is 'ideal', ethical: is the 'leopardian Gramsci', 'pure heroic thought', characterized also by the stigmata of 'rigour' (as in *The Ashes of Gramsci*). A second level is given by Gramsci's reflection on the social question of language, a topic which Pasolini's special attention towards the problems of dialect and Italian language refers to in different but constant ways. Finally, it should be noted the keen interest that Pasolini showed, around the mid-Sixties, for the language of Gramsci, for his 'writing and thinking', especially the one expressed in the *Letters from prison*, a work in which, according to Pasolini, the Sardinian thinker succeeded in making 'irrationalism and exercise of reason' coincide.

\*\*\*

### **1. Il 'rigore' di Gramsci**

La presenza di Gramsci nel complesso della ricerca di Pasolini, dalla fine degli anni Quaranta sino alle considerazioni e agli spunti degli ultimi giorni precedenti la sua morte e raccolti poi in *Volgar' eloquio*, registra una pluralità di livelli che, se pur si presentano spesso intrecciati, sono tuttavia, al tempo stesso, ben rilevabili e distinguibili.

Si può parlare innanzitutto di un livello 'ideale', 'etico', 'estetico': *Le ceneri di Gramsci* sono naturalmente il luogo in cui tale livello trova la sua più piena centralità. Lo stesso Pasolini, quando, nel suo scritto del 1957, *La libertà stilistica*, dichiarava che «sul Croce amato e odiato, sul Gobetti, su qualsiasi altro, domina nella nostra vita politica lo spirito di Gramsci» e precisava trattarsi «del Gramsci "carcerato", tanto più libero quanto più segregato dal mondo, fuori dal mondo, in una situazione suo malgrado leopardiana, ridotto a *puro ed eroico pensiero*»<sup>1</sup>, ebbene di fatto riassumeva il Gramsci del *suo* poemetto, senza far riferimento

---

\* Questo testo è frutto di una parziale riproposizione e rielaborazione di un saggio contenuto nel mio volume *Gramsci e la «continua crisi»*, Roma 2008.

<sup>1</sup> P. P. Pasolini, *La libertà stilistica*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, 2 voll., Milano 1999, vol. 1, pp. 1236-7 (corsivo mio).

tuttavia ai termini di quel «dramma irrisolto» che egli li metteva in scena (come dirò più avanti).

Tale figura di un Gramsci leopardiano, nella misura in cui veniva assunta ideologicamente, di per sé, non poteva non suscitare una varietà di obiezioni e di ripulse, spesso anche dure e radicali: si potrebbe citare per tutte la posizione di Asor Rosa, che nel suo *Scrittori e popolo*, nella sua denuncia e demistificazione ideologico-valutativa del *populismo*, inteso come una sorta di *costante* della cultura italiana tra Otto e Novecento, definì in termini volutamente irridenti il Gramsci pasoliniano delle *Ceneri* «una Silvia marxistizzata»<sup>2</sup>.

A ben guardare, l'idealizzazione di Gramsci, presente nel poemetto, è sempre – per così dire – funzionale all'incontro/scontro, o meglio al rapporto tensivo, tra la figura del pensatore sardo e l'io-Pasolini. L'autore si richiama subito, dopo i primi versi, al fascino eroico e solitario di un «giovane» speciale, tanto più eroico quanto più solitario:

Tu giovane, in quel maggio in cui l'errore  
era ancora vita, in quel maggio italiano  
che alla vita aggiungeva almeno ardore,  
quanto meno sventato e impuramente sano  
dei nostri padri – non padre, ma umile  
fratello – già con la tua magra mano  
delineavi l'ideale che illumina  
(ma non per noi: tu, morto, e noi  
Morti ugualmente, con te, nell'umido  
giardino) questo silenzio.

Più avanti, Pasolini, indicando «l'urna» di Gramsci, ornata da «due gerani», «diversamente rossi», nel cimitero degli Inglesi, sottolinea in un certo modo la 'diversità' del *prigioniero*, dell'autore delle «supreme pagine» dei *Quaderni* («li tu stai, bandito e con dura eleganza/non cattolica, elencato tra estranei/morti...»). Ora, non c'è dubbio che qui – come è stato osservato – si possa parlare di un «diffuso *transfert* poetico», attraverso cui Gramsci diventa l'«ideale *partner* di un rapporto di confidenza e di confessione, di un violento sdoppiamento dell'io»; e che si possa affermare che Pasolini si pone di fronte a Gramsci quasi come di fronte «al simulacro di un fanciullo, di una esistenza mancata»<sup>3</sup>. Tuttavia, io credo si tratti di un *transfert* intimamente e volutamente ambiguo e contraddittorio, di una identificazione proiettiva contrappuntata al suo interno da una sottile forma di distanziamento o di estraneità. Il Gramsci leopardiano, disincarnato e incorporeo, ridotto a «puro eroico pensiero», non può essere sentito e proposto da Pasolini *tout court* come un suo doppio, se non – per così dire – come un doppio 'asimmetrico' e particolare.

È per questo, in verità, che il lettore delle *Ceneri* non avverte come improvvisi, come improvvisamente antitetici, i versi nei quali Pasolini ad un certo punto oppone al «rigore» di Gramsci l'«oscuro scandalo» della sua coscienza,

---

<sup>2</sup> A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma 1969, p. 397.

<sup>3</sup> G. Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera*, Vicenza 1980, p. 168.

lo scandalo della contraddizione («Eppure senza il tuo rigore, sussisto/perché non scelgo. Vivo nel non volere/del tramontato dopoguerra: amando/il mondo che odio – nella sua miseria/sprezzante e perso – per un oscuro scandalo/della coscienza»). Di contro al rigore, alla coerenza, al potere di direzione generale della *politica*, incarnato dalla figura di Gramsci, Pasolini affermava lo stigma della contraddizione, dell'antitesi come valore fondativo della poesia, dotata in quanto tale della capacità non di superare, bensì di fissare e sublimare le «opposizioni inconciliabili» proprie del moto della realtà nella 'squisitezza' estetica, nella immobilità iconica della *iunctura* ossimorica.

Questa *situazione* radicale di dialogo impossibile, di «dramma irrisolto», di crisi, era delineata da Pasolini come una situazione intrinsecamente produttiva di poesia: giacché – com'egli diceva – non la poesia è in crisi, ma «la crisi è in poesia». Tutto ciò venne ritradotto, tuttavia, in termini più immediatamente ideologici, per cui le *Ceneri di Gramsci* divennero subito un libro «mitico»: un libro, cioè, in cui «si esprimevano tipicamente le resistenze dell'intellettuale borghese di fronte all'organizzazione di classe»<sup>4</sup>.

## 2. Il nesso Gramsci-Contini

Com'è noto, per indicare il *proprium* del metodo critico di Pasolini e della sua visione storico-culturale-letteraria è stata adoperata la formula di «gramsci-continismo», autorizzata, in un certo senso, dallo stesso autore delle *Ceneri*, che dichiarò esplicitamente: «Considero (io praticamente non crociano) due i miei maestri: Gianfranco Contini e Gramsci»<sup>5</sup>. Secondo Mengaldo, la formula alludeva sostanzialmente ad «una sovrapposizione o sintesi di istanze gramsciane, e più genericamente democratico-marxiste, e di suggestioni della stilistica: di Contini specialmente, [...] e poi anche di Devoto, Spitzer, Auerbach ecc. (e naturalmente di Longhi)»<sup>6</sup>.

Andrebbe precisato, a mio avviso, che sarebbe più proprio parlare *solo* di istanze gramsciane che non invece genericamente di istanze democratico-marxiste, dal momento che contro queste ultime, comunque declinate nella cultura italiana della sinistra marxista 'ufficiale' nel corso degli anni Cinquanta, Pasolini sviluppò criticamente un atteggiamento assai polemico (di cui l'accusa inequivoca di 'prospettivismo' ideologico non fu che l'aspetto più evidente e perentorio).

Ora, se guardiamo alle due ampie ricerche e raccolte pasoliniane dei primi anni Cinquanta, vale a dire *Poesia dialettale del Novecento* del '52 e *Canzoniere italiano* del '55, non c'è dubbio che la presenza di Gramsci è molto più rilevabile nella seconda rispetto alla prima.

<sup>4</sup> W. Siti, *Oltre il nostro accanito difenderla*, in P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, Torino 1981, p. 171.

<sup>5</sup> E. F. Accrocca, *Dieci domande a Pasolini*, in «La fiera letteraria», 30 giugno 1957.

<sup>6</sup> P. V. Mengaldo, *Pasolini critico e la poesia italiana contemporanea*, in «Revue des études italiennes», 2-3, 1981, p. 154.

Nel testo introduttivo del '55, intitolato *Un secolo di studi sulla poesia popolare*, Pasolini incrociava, in modi senza dubbio complessi e significativi, il pensiero di Gramsci, pur sottolineando le differenze di fondo tra i suoi interessi per la poesia e la letteratura popolare e l'attenzione riservata dal pensatore sardo a tali questioni. Intanto egli – come è stato osservato – ricavava da Croce la netta distinzione tra poesia popolare creata da poeti colti, che secondo Pasolini nella loro elaborazione formale avevano teso generalmente a dar vita o ad una linea «macaronica» o a una «squisita», e poesia popolare prodotta invece da individui e gruppi realmente popolari, che avevano teso a far proprie forme culturali e moduli stilistici di livello alto. Sicché, se si voleva parlare di poesia propriamente prodotta dal popolo, essa doveva considerarsi quella di carattere folclorico, che però interessava «meglio l'etnologo che il letterato»<sup>7</sup>.

Molto importante in particolare è un punto: laddove Pasolini, facendo riferimento alla scarsa fortuna della poesia popolare nel Novecento italiano, dallo «Jahier al 1945», motivava tale scarsità, da un lato, con il «pericolo dell'estetizzamento e del sentimentalismo implicito nella malintesa categoria crociana della semplicità», dall'altro, con la «coazione antipopolare e antiregionale del fascismo»<sup>8</sup>. E, per quanto riguardava il primo argomento, l'autore delle *Ceneri* accostava tale pericolo a un pericolo più generale, contenuto nell'estetica crociana *tout court*, così come lo aveva delineato e argomentato nei *Quaderni Gramsci*, quando aveva scritto che «l'estetica del Croce ha determinato molte degenerazioni artistiche», e soprattutto quando aveva precisato: «e non è poi vero che ciò sia avvenuto sempre contro le intenzioni e lo spirito dell'estetica crociana stessa; per molte degenerazioni, sì, ma non per tutte, e specialmente per questa fondamentale, dell'«individualismo» artistico espressivo antistorico (o antisociale o anti-nazionalepopolare)» (Q 1686-7).

Pasolini qui toccava e, a suo modo, sia pur parzialmente, coglieva un aspetto assai rilevante della riflessione gramsciana su Croce e sul suo pensiero estetico. Il pensatore sardo, dunque, considerava «l'«individualismo» artistico espressivo antistorico» come una conseguenza-degenerazione connaturata all'impianto di fondo dell'estetica crociana. Si può dire – credo – che in generale egli si sottraeva alla 'tentazione' di una mera valutazione teorico-metodologica di quell'impianto, ma, al tempo stesso, non ne affrontava (se non per cenni e approssimazioni) una diretta, organica critica all'altezza del suo complessivo Anti-Croce e della sua lotta teorico-politica contro il primato idealistico dell'*etico-politico*: anche se poi la prospettiva, che Gramsci – come sappiamo – delineava della «lotta per una nuova cultura» come terreno di crescita di una «nuova arte» intendeva rappresentare in qualche modo una risposta 'politica' alle conseguenze e ai rischi connessi con la teoria crociana dell'arte come «intuizione lirica pura» (così come, molto più decisamente, si potrebbe dire, la nozione di «nazionale-popolare» alla radice non intendeva configurarsi come la pronuncia positiva e costruttiva di una

---

<sup>7</sup> C. Segre, *Prefazione* a P. P. Pasolini, *Passione e ideologia*, Torino 1985, p. VI.

<sup>8</sup> P. P. Pasolini, *La poesia popolare italiana*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. 1, p. 878.

prospettiva culturale futura e meno che mai di una nuova poetica letteraria, ma si proponeva piuttosto come lotta critica contro «la funzione cosmopolitica degli intellettuali italiani» e, in connessione con ciò, contro l'endemico limite «economico-corporativo» della storia italiana<sup>9</sup>).

Ora si deve dire anche che Pasolini riconosceva dei momenti in cui Gramsci sembrava, sia pure appena, sfiorare la questione della letteratura popolare in termini vicini all'interesse di fondo che il poeta-scrittore aveva posto al centro della sua indagine. Ma, a suo avviso, si trattava pur sempre, semmai, di letteratura popolareggiante, non popolare: «per es. il *Guerin Meschino* e i *Reali di Francia*, i “cantastorie” siciliani e le gare poetiche sarde». Quel che più preme rilevare, tuttavia, è che per Pasolini l'attenzione gramsciana a tale questione era comunque sempre «in funzione di quel suo concetto di letteratura popolare-nazionale, che informa l'intera sua opera, come *direzione polemica e teorica di essa*»<sup>10</sup>.

Qui davvero l'autore delle *Ceneri di Gramsci* mostrava singolarmente di cogliere, a suo modo, il carattere non precettistico, ma appunto polemico-teorico della nozione gramsciana di «popolare-nazionale». Dico *singolarmente*, perché intanto non doveva essere un caso se Pasolini adoperava sempre l'espressione gramsciana reale e non quella diffusa pressoché sistematicamente nei dibattiti politico-culturali e letterari degli anni Cinquanta (nazional-popolare), che, come ha osservato Maria Bianca Luporini, «implica lo spostamento di accento semantico che privilegia il secondo termine (popolare) rispetto al primo, e rappresenta una infelice quanto sintomatica deformazione del paritetico abbinamento “nazionale-popolare” che è la forma usata sempre da Gramsci»<sup>11</sup>.

Inoltre Pasolini, pur affermando che presumibilmente Gramsci non doveva conoscere le «opere scientifiche e tecniche sulla poesia popolare» (dal Nigra al D'Ancona, al Barbi ecc.), sottolineava con ammirazione la «formidabile scheda», il passo del Quaderno 5, in cui Gramsci, facendo propria la distinzione dei canti popolari formulata dal Rubieri («i canti composti dal popolo e per il popolo»; «quelli composti per il popolo ma non dal popolo»; «quelli scritti né dal popolo né per il popolo, ma da questo adottati perché conformi alla sua maniera di pensare e di sentire»: Q 679), affermava poi che in sostanza tutti i canti popolari si potevano e si dovevano ridurre all'ultima categoria, dal momento che «ciò

<sup>9</sup> Sulla fortuna della nozione di 'nazionale-popolare' nella cultura italiana e sui suoi usi, in varia guisa, *precettistici* cfr., tra gli altri, G. Guglielmi, *Gramsci e la letteratura*, in Id., *Da De Sanctis a Gramsci: il linguaggio della critica*, Bologna 1976; A. Leone de Castris, *Il nazionale-popolare*, in Id., *Gramsci rimosso*, Roma 1997; e, in particolare, L. Durante, *Nazionale-popolare*, in F. Frosini, G. Liguori, *Le parole di Gramsci*, Roma 2004; M. B. Luporini, *Alle origini del “nazionale-popolare”*, in G. Baratta, A. Catone, *Antonio Gramsci e il “progresso intellettuale di massa”*, Milano 1995.

<sup>10</sup> P. P. Pasolini, *La poesia popolare italiana*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 880.

<sup>11</sup> M. B. Luporini, *Alle origini del “nazionale-popolare”*, cit., p. 47. Andrebbe precisato che, fermo restando il carattere paritetico dell'abbinamento dei due aggettivi, in Gramsci – come è stato lucidamente rilevato da Lea Durante – «più frequente di nazionale-popolare è l'uso di popolare-nazionale», ma che, a conferma del peculiare valore *critico* di quei due abbinamenti, «più frequente di entrambi è “non popolare-nazionale”» (L. Durante, *Nazionale-popolare*, cit., p. 160).

che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione e della sua cultura, non è il fatto artistico, né l'origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto con la società ufficiale», e dal momento che, infine, «in ciò e solo in ciò è da ricercare la “collettività” del canto popolare, e del popolo stesso» (Q 679-80).

Tuttavia, l'ammirazione non impediva a Pasolini di lasciar trasparire in qualche modo una distanza dal senso profondo della riflessione gramsciana, ovvero una sua sottile, ma indubitabile, distorsione. Egli si dichiarava convinto che, se anche Gramsci avesse conosciuto meglio il problema della poesia popolare «nei suoi termini tradizionali e tecnici» (al di là del «buon Rubieri»), e avesse posseduto una più vasta e soprattutto diretta conoscenza di testi popolari, non ne avrebbe tratto comunque motivi di «reale e profondo interesse»: utili cioè ad una «funzione polemica rivoluzionaria», aggiungendo che invece «osservazioni storiche e oggettive avrebbe potuto schedarne a centinaia, tanto il problema si presenta come tipico alla sua aggressione ideologica della realtà storica». Come si vede, Pasolini qui distingueva – e dissociava – la riflessione gramsciana tra due livelli: il livello della «funzione polemica rivoluzionaria» e quello dell'«aggressione ideologica della realtà storica». Egli così finiva col mettere in crisi l'interezza e l'unità di quella che poco prima aveva chiamato la «direzione polemica e teorica» dell'opera di Gramsci, e inoltre, con la formulazione del secondo livello, finiva coll'accomunare Gramsci alla cosiddetta «critica ideologica» propria della politica culturale del versante comunista di quegli anni, contro cui egli tanto andava polemizzando, *anche* vivendo e impiegando il *suo* Gramsci in maniera diversa da quello che si poteva considerare il gramscismo vigente.

Non a caso Pasolini concludeva la sua rassegna introduttiva sottolineando la carenza di «studi marxisti post-gramsciani sull'argomento», che provava, a suo avviso, la «mancanza di interesse immediato» nei confronti della poesia popolare, la quale doveva pur sempre considerarsi il «prodotto [...] di un popolo non moderno», di un popolo che, pur con tutto il suo «ritardo», rientrava comunque nella «sfera ideologica della società ufficiale». Qui la distanza di Pasolini, sia pure in forme e misure diverse, e da Gramsci e dal gramscismo è lasciata sullo sfondo, implicita ma, al tempo stesso, evidente: essa chiama in causa la distanza tra un interesse avvertito come ideologico-politico o 'rivoluzionario' e un interesse lirico-antropologico, quale è quello che connota la passione filologico-culturale e poetica dell'autore delle *Ceneri di Gramsci*, della sua peculiare e, per così dire, fondativa attenzione al canto popolare, dai primi *ciants* friulani ai canti dell'Italia meridionale (nel poemetto *Canto popolare* Pasolini scriveva: «Ragazzo del popolo che canti qui a Rebibbia sulla fradicia riva / dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti / è vero, cantando, l'antica, la festiva / sventatezza dei semplici [...] Nella tua incoscienza è la coscienza / che in te la storia vuole...»).

Il canto popolare era il canto del popolo, di un popolo inteso – al tempo di *Ragazzi di vita* – come «un grande selvaggio nel seno della società» (secondo la citazione da Tolstoj apposta in apertura dell'episodio che dà il titolo all'intero romanzo): inteso come il deposito di una animalità-sacralità estranea alla storia

e ai suoi ritmi lineari, e pur capace, dal passato, di parlare al futuro. Qui Pasolini si rendeva conto che, ancor prima che agli studi marxisti post-gramsciani, la nozione del «grande selvaggio nel seno della società» era radicalmente assente nello stesso pensiero di Gramsci. Si potrebbe far riferimento, a tal proposito, al Quaderno 25, intitolato *Ai margini della storia (Storia dei gruppi sociali subalterni)*, nel quale il pensatore sardo, nell'indicare uno dei «criteri metodici» con cui affrontare le questioni annunciate nel titolo, affermava che «le classi subalterne, per definizione, non sono unificate e non possono unificarsi finché non possono diventare “Stato”: la loro storia, pertanto, è intrecciata a quella della società civile, è una funzione “disgregata” e discontinua della storia della società civile e, per questo tramite, della storia degli Stati o gruppi di Stati» (Q 2288).

### 3. Lo ‘sperimentalismo’: Pascoli e Gramsci

Ora, se si guarda al celebre saggio critico su Pascoli, apparso nel '55 nel primo numero di *Officina*, non c'è dubbio che esso si possa considerare, in un certo senso, «uno degli interventi in cui la stilistica di Pasolini dà miglior prova di sé e s'intreccia in modo più stimolante con la componente metodologica “gramsciana”»<sup>12</sup>: ciò soprattutto perché qui Pasolini non incrociava, si potrebbe dire non sfiorava, l'*alterità* delle ragioni ultime della riflessione gramsciana, ma si serviva, appunto, ‘metodologicamente’, di taluni passaggi di storia della cultura e degli intellettuali dei *Quaderni* per dare un più efficace nutrimento o supporto alla propria indagine stilistica. Ad esempio, nell'affermare che «il “pluralismo” pascoliano (il suo sperimentalismo anti-tradizionalistico, le sue prove di “parlato” e “prosaico”, le sue tonalità sentimentali e umanitarie al posto della casistica sensuale-religiosa petrarchesca) è di tipo rivoluzionario ma solo in senso linguistico, o, per intenderci meglio, verbale» e che «la figura umana e letteraria del Pascoli risulta dunque soltanto una variante moderna, o borghese nel senso moderno, dell'archetipo italiano...», Pasolini si vale sapientemente di una citazione gramsciana: «Gli intellettuali concepiscono la letteratura come una “professione” a sé, che dovrebbe “rendere” anche quando non si produce nulla immediatamente e dovrebbe dar diritto a una pensione» (Q 707).

Ma è nel saggio del '57, *La confusione degli stili*, che Pasolini adoperava, più decisamente che altrove, la riflessione gramsciana in funzione polemica nei confronti dell'«innovatore “neorealistico”» e del dibattito teorico connesso col progetto di «una produzione letteraria nazionale-popolare». L'autore delle *Ceneri di Gramsci* partiva dall'affermazione secondo cui lo scrittore neorealista era connotato da una immedicabile tendenza «anti-sperimentale», come se la sua visione etica, letteraria, la sua tensione conoscitiva non fossero partecipi «di nessun problema (se non di un finalismo sociale), di nessun dolore, di nessun dubbio». In questa incapacità, in questa non volontà di «restare dentro l'inferno / con la marmorea volontà di capirlo» (come scriveva Pasolini nel poemetto

---

<sup>12</sup> P. V. Mengaldo, *Pasolini critico e la poesia italiana contemporanea*, cit., p.172.

*Picasso*), nella conseguente tendenza, invece, a prefigurare un futuro senza crisi e scissione (una sorta di *salute* coatta), si annidava fatalmente, per così dire, la simmetrica tendenza a «riadattare un materiale linguistico superato e spesso marcescente». La lingua che lo scrittore neorealista ricercava finiva allora per coincidere – osservava Pasolini – con «l'italiano insomma della piccola borghesia che va al potere, della burocrazia». E qui Pasolini si valeva, a fini fortemente polemici, quasi irridenti, di una citazione gramsciana: «Forse si potrebbe trovare che la grande massa della paccottiglia letteraria è dovuta a burocrati» (Q 571).

Ma soprattutto a Pasolini premeva osservare che Gramsci, nell'accennare ai problemi linguistici in relazione alla questione della letteratura nazionale-popolare, non aveva mai assunto posizioni normative, ma si era sempre mantenuto «su una posizione oggettiva, problematica, possibilistica, con atteggiamenti di vera larghezza filologica».

Nel primo passo che egli citava, Gramsci segnala come questione interessante, tutta da interrogare criticamente, la presenza di due filoni letterari nel Cinquecento italiano: «È interessante notare questo doppio filone nel Cinquecento: uno veramente nazionale-popolare (nei dialetti, ma anche in latino) legato alla novellistica precedente, espressione della borghesia, e l'altro aulico, cortigiano, anazionale, che però è portato sugli scudi dai retori» (Q 633). Per l'animatore di *Officina*, per il teorico del «neo-sperimentalismo», assumeva un valore notevole il fatto che Gramsci riconoscesse la presenza di un filone cinquecentesco «veramente nazionale-popolare» sia nell'ambito dei dialetti che nell'ambito del latino; così come era importante che Gramsci segnalasse il dibattito sviluppatosi tra «manzoniani e classicisti» sulla questione della lingua come un dibattito capace di lasciare «tracce nella cultura moderna» («anche se non molto grandi», precisa per la verità Gramsci: ma Pasolini ometteva questa precisazione). Da ciò Pasolini ricavava la ferma convinzione che nella visione gramsciana fossero considerati utilizzabili in eguale misura, ai fini della creazione di una letteratura nazionale-popolare, i mezzi linguistici più diversi: «mezzi vivissimi, fin troppo vivi (i dialetti), mezzi defunti e riesumati (il latino), mezzi velleitari in funzione eteronoma (il manzonianesimo), mezzi velleitari in funzione strettamente letteraria (il classicismo)»<sup>13</sup>. Soprattutto Pasolini riteneva essenziale precisare che per Gramsci tale utilizzabilità non era affidata a scelte casuali o individuali, ma prendeva corpo e si definiva entro un ambito più generale, di volta in volta storicamente determinato. Perciò citava il passo in cui l'autore dei *Quaderni* afferma che «ogni volta che affiora, in un modo o nell'altro, la questione della lingua, significa che si sta imponendo una serie di altri problemi» (Q 2346).

---

<sup>13</sup> P. P. Pasolini, *La confusione degli stili*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. 1, p. 1073.



#### 4. *Le Lettere dal carcere: «irrazionalismo e esercizio della ragione»*

Ma, nel rapporto di Pasolini con Gramsci, c'è uno scritto assai importante della metà degli anni Sessanta, *Dal laboratorio* (con il sottotitolo *Appunti en poète per una linguistica marxista*), in cui Pasolini iniziava la sua trattazione, occupandosi del formarsi della lingua di Gramsci, dalle pagine giovanili ai *Quaderni*, alle *Lettere*. Qui si può dire che su questo terreno, più che su qualsiasi altro, egli giungesse a parlare di un *suo* particolare Gramsci, nella misura in cui finiva per sussumerlo all'interno di alcune ragioni fondanti della sua poetica e della sua scrittura. Pasolini all'inizio metteva l'accento sulla presenza nel giovane Gramsci, pur votato a suo avviso alla «razionalità», di una «espressività enfatica», legata all'uso di un italiano letterario. Se si escludeva qualche intensità, qualche vibrazione del «tipico irrazionalismo vociano», la lingua giovanile di Gramsci, dal '14 al '19, si poteva definire, secondo Pasolini, «tutta umanistica sul “versante” romantico»: questo perché verosimilmente quell'umanesimo era una diretta e tumultuosa 'traduzione' dell'umanitarismo proto-socialista, il quale – osservava Pasolini – si offriva come «la più immediata ascendenza linguistica cui Gramsci poteva ragionevolmente guardare».

È il linguaggio della scienza, cioè «un linguaggio (soprattutto in quegli anni) non italiano» che fa venir meno «l'enfasi espressivo-umanitaria» del Gramsci degli anni giovanili: in particolare, con l'*Ordine Nuovo*, cioè con la prima, vera maturazione di un pensiero gramsciano originale, la lingua del pensatore sardo comincia a diventare «prima possibile, poi in qualche modo assoluta»<sup>14</sup>.

Pasolini (con accenti che potevano evocare in qualche modo la figura di Gobetti) sottolineava, in particolare, come Gramsci avesse vinto l'astrattezza, «l'irrazionalità» della lingua letteraria della borghesia nazionale post-unitaria attraverso un vero e proprio « tirocinio di razionalità », «lungo e quasi religioso».

Ora, questa *assolutezza* della lingua gramsciana era tanto più notevole, secondo Pasolini, quanto più essa era raggiunta ad onta della 'bruttezza' di quella stessa lingua, puristicamente e astrattamente considerata: cioè di una lingua «umiliata dal grigiore manualistico, dal gergo politico, dalla lingua delle traduzioni, da un incancellabile fondo professionale e francesizzante». Inoltre, tale *assolutezza* non era garantita una volta per tutte: se pur di rado, essa veniva inquinata in una certa misura dal ripresentarsi di qualche momento dell'antica enfasi e irrazionalità. Ma è a questo punto che Pasolini segnalava quello che per lui era davvero il risultato più alto, quasi 'miracoloso', della lingua di Gramsci, della sua scrittura-pensiero: «Solo nelle lettere dal carcere, verso la fine della vita, egli riesce a far coincidere irrazionalismo e esercizio della ragione»<sup>15</sup>.

In Pasolini la coincidenza di irrazionalismo ed esercizio della ragione era, dichiaratamente, il cuore sia della sua poetica letteraria tra *Officina* e *Le Ceneri di Gramsci* sia, complessivamente, della sua infaticabile attività di critico, a partire

<sup>14</sup> P. P. Pasolini, *Dal laboratorio*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. 1, pp. 1308-9.

<sup>15</sup> Ivi, p. 1310.

dall'originale fruizione ed elaborazione degli stimoli provenienti dalla *Stilkritik* di Spitzer.

Pasolini precisava che l'irrazionalismo che egli vedeva magistralmente fuso con l'esercizio della ragione era ben distante dall'irrazionalismo di altra specie, qua e là ricorrente nella scrittura gramsciana: un irrazionalismo che, nutrito di «impeto sentimentale» o di «rabbia polemica», contornava o accompagnava talvolta, come spia di una «insufficienza ideologica», la tensione razionale del pensiero politico dell'autore dei *Quaderni*. Con questa precisazione o distinzione, in verità, Pasolini mostrava di non cogliere un connotato intimo dello stile gramsciano, quel «sarcasmo appassionato» che il pensatore sardo additava, «nel caso dell'azione storico-politica», come «l'elemento stilistico adeguato», come «l'atteggiamento caratteristico del distacco-comprensione», precisando che nei fondatori della filosofia della prassi «si trova l'espressione più alta, eticamente ed esteticamente» di tale sarcasmo appassionato (Q 2300).

L'irrazionalismo profondo che, quasi con commozione, Pasolini scorgeva nelle *Lettere dal carcere*, aveva il fascino del mistero e della «“poeticità naturale” della vita». È un passo che va riportato nella sua interezza:

Si tratta, piuttosto, verso la fine della sua vita, di dar voce di racconto o evocazione anche a fatti più umili e casuali della vita, a quel tanto di misterioso e di irrazionale che ogni vita ha in abbondanza, e che è la “poeticità naturale della vita”. Allora l'abitudine razionalistica che ha dominato la lingua senza tenerne conto, a contatto con quell'elemento irrazionale dominato (non più una mancanza di nessi o un vuoto della ragione, ma un mistero che la ragione riconosce) si colora di una pateticità, che chissà per quale miracolosa osmosi o ricambio inconscio che avviene nella profondità di una lingua, fa pensare a certi passi patetici, ma lucidi, e sempre tenuti bassi, di Umberto Saba:

No, il comunismo non oscurerà la bellezza e la grazia!<sup>16</sup>

Dopo il Gramsci leopardiano, delineato come «puro eroico pensiero», qui Pasolini disegnava un Gramsci ancor più *suo*: un Gramsci capace di dare ascolto e voce, pur dentro una tenacissima «abitudine razionalistica», alla radicalità antropologica della vita, al fascino drammatico del suo irrazionalismo. Se nel poemetto *Le Ceneri di Gramsci* Pasolini si rivolgeva alla figura del pensatore sardo quasi sfidando il suo «rigore» («Mi chiederai tu, morto disadorno, / d'abbandonare questa disperata / passione di essere nel mondo?»), ora, a metà degli anni Sessanta, egli, che già si era dichiarato una «forza del Passato», aggirantesi ormai, «più moderno di ogni moderno», a «cercare fratelli che non sono più», mostrava di sentire come fratello il Gramsci scrittore delle *Lettere*, al punto da designare, forzando in qualche modo i versi di Saba, il comunismo 'segreto' di quella scrittura come un comunismo speciale che aveva il dono di «non oscurare la bellezza e la grazia».

È singolare constatare come questa presenza 'fraterna' di Gramsci resista o sopravviva, sia pure rapsodicamente, nell'ultimo decennio di Pasolini, nel quale

---

<sup>16</sup> P. P. Pasolini, *Dal laboratorio*, cit., p. 1310.

il poeta, attraverso una sempre più nevrotica meta-scrittura (vale a dire una scrittura sulla impossibilità della scrittura), andava molecolarmente scorgendo e registrando la formidabile pervasività, simile a quella di un cancro, del Potere consumistico e l'avanzare dei processi di 'colonizzazione' della vita, nel tempo dell'«universo orrendo» della modernità neo-capitalistica. Oltre l'immagine di Gramsci come possibile grande guida del viaggio 'dantesco' della *Divina Mimesis* (a cui egli andò lavorando – va ricordato – dal '63 in poi, fino all'ultimo), sono riscontrabili riferimenti al pensatore sardo nell'ambito della scrittura critico-letteraria e saggistica di Pasolini. Penso, ad esempio, ad un articolo del 3 gennaio 1975, in cui il poeta ritornava ad accostare con forza Contini a Gramsci, la grande tensione filologico-letteraria del primo alla riflessione teorico-politica e storico-culturale del secondo: «risulta chiaro ciò che è stupefacentemente vero, cioè che il solo critico italiano i cui problemi siano stati i problemi letterari di Gramsci è Contini: “scandalo per i Giudei, stoltezza per i Gentili”, dunque»<sup>17</sup>. Pasolini tuttavia non intendeva conferire alcun carattere perentorio e/o generico a questa sua affermazione, e allora precisava che «il trattamento di *tutti* i problemi gramsciani eseguito da Contini avviene in un universo parallelo, ma remoto, nonché altrettanto potentemente suggestivo»; infine aggiungeva che tutto ciò (la peculiarità di quel trattamento) implicava «una grande forza d'animo» e insieme presupponeva «una possibile integrabilità» (termine, quest'ultimo, che sembra evocare la nozione gramsciana di «traducibilità»).

Ma vorrei soprattutto riferirmi ad un testo, intitolato *Volgar' eloquio*, pubblicato postumo, che riproduce un dibattito tenuto da Pasolini con alcuni studenti e professori il 21 ottobre 1975 (dunque, a pochi giorni dalla morte). Nel *pathos* polemico della discussione, Pasolini si rivolgeva contro chi, adoperando Gramsci come autorità, lo accusava, con meccanico riduttivismo, di una visione nostalgico-reazionaria del passato. Egli «urlava» che non era vero sia che «prendere posizione per una cultura popolare» fosse in sé reazionario sia che Gramsci potesse essere considerato estraneo o indifferente a questo ordine di problemi:

Gramsci era per loro, era per quella cultura, avrebbe voluto la sopravvivenza di quelle culture, perché quelle culture erano gli operai, erano i proletari, erano i sottoproletari, erano i contadini, e non voleva la loro distruzione, è chiaro, voleva che le loro culture entrassero dialetticamente in rapporto con la grande cultura borghese in cui lui stesso, come Engels, si era formato ed era assolutamente contrario al loro genocidio<sup>18</sup>.

Si può dire conclusivamente che, passando dal livido prometeismo della sua 'superstite' metascrittura letteraria propria degli ultimi anni alla coeva riflessione saggistica o anche al coevo dibattito e confronto dialogico, Pasolini

---

<sup>17</sup> P. P. Pasolini, *Gianfranco Contini, La letteratura italiana, tomo IV: Otto-Novecento*; Alberto Arbasino, *Specchio delle mie brame*, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. 2, p. 2204.

<sup>18</sup> P. P. Pasolini, *Volgar' eloquio*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., vol. 2, p. 2845.

incontrò sempre, fino alla fine, la 'fratellanza' non ingiallita di Gramsci, della sua sottile, grande guida.

Pasquale Voza, Università di Bari

✉ [pasquale.voza@uniba.it](mailto:pasquale.voza@uniba.it)