

Sonia Rivetti

TRIADI SEMIOLOGICHE IN PIER PAOLO PASOLINI E ROLAND BARTHES¹

I segni formano una lingua,
ma non quella che credi di conoscere
(Italo Calvino, *Le città invisibili*, Le città e i segni. 4.)

La commemorazione rappresenta lo stato di beatitudine della ricerca: in che modo l'assenza solletica la carne viva? quanti incidenti interpretativi attendono un risarcimento? quali intuizioni critiche soccorrono il fragile concetto di identità? Nel caso di Pier Paolo Pasolini, però, l'euforia conoscitiva si accompagna a un distillato di inquietudini: è la morte orchestrata, confessata, offesa, bendata, sospesa. Nella notte tra l'1 e il 2 novembre del 1975 un'Alfa 2000 si agita presso la foce del Tevere frantumando il corpo del poeta italiano. Certa, come il furgoncino che il 25 febbraio del 1980 sega Place Marcelin Berthelot dissolvendo l'esistenza di Roland Barthes.

Che i due scrittori si siano incontrati, letti, contaminati e dissacrati sono fatti provati. Al di là di intersezioni intimo-biografiche (l'omosessualità, l'essenziale rapporto con la madre, il fedele *ennui*), sull'uno e l'altro pesa il senso esistenzialistico della scrittura. Scrivere è un gesto meccanico e necessario, il più acuto pretesto per sopravvivere a un banchetto di piaceri inabbordabile. Sono anime solitarie segretamente imparentate con il segno, presenze novecentesche che interpellano il mondo attraverso la poesia e la semiologia letteraria.

Di sigùr, paisàns, i no veis mai pensat ai repuars c' a passin fra li ideis di «dialet», «lenga» e «stil».

Di certo, paesani, non avete mai pensato ai rapporti che intercorrono fra le idee di «dialetto», «lingua» e «stile»².

È l'incipit dell'articolo di Pasolini *Dialet, lenga e stil* apparso nell'aprile del 1944 sul primo «Stroligut di cà da l'aga» (piccolo almanacco al di qua del fiume). Si tratta del manifesto teorico di quello che Contini chiama «felibrismo friulano»³, ossia un movimento di poesia friulana patrocinato da cultori del dialetto e rivolto a quanti masticano il friulano come lingua quotidiana. Il Pasolini devoto alla terra della gioventù si rivolge ai concittadini illitterati ammaestrando su concetti apparentemente innocui ma potenzialmente imperiosi.

Questa tripartizione di dialetto, lingua e stile si sovrappone alla stratificazione barthesiana di scrittura, lingua e stile:

Tentavo allora di distinguere nel linguaggio scritto tre piani: della lingua, dello stile e infine quello della scrittura, a cui devolvevo il compito politico, e di cui feci lo strumento proprio della responsabilità letteraria⁴.

¹ Questo articolo nasce per celebrare il 40° anniversario della morte di Pier Paolo Pasolini.

² P. P. PASOLINI, *Dialet, lenga e stil*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 61 e 64.

³ G. CONTINI, *Pierro al suo paese*, in ID., *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Einaudi, Torino 1989, p. 182.

⁴ R. BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, trad. it. di G. Bartolucci, Lerici, Milano 1960, p. 15.

Composto da testi in parte pubblicati tra il 1947 e il 1950 sulla rivista «Combat», *Le degré zéro de l'écriture* esce in Francia nel 1953. Soltanto qualche anno più tardi, nel 1960, il libro viene stampato in Italia presso l'editore Lerici con un'introduzione scritta da Barthes per il lettore italiano. È il ripensamento attempato di un'intuizione giovanile: piuttosto che presentare il lavoro a una cultura avara di indagini semiologiche, Barthes pare interessato a instaurare un dialogo disumano con la propria scrittura, vagliandone aspettative e risultati. Non si avverte, come in Pasolini, l'ansia per un pubblico ignorante da guidare: c'è un compito da impostare, quello dello scrittore, il quale, recuperando le conoscenze passate, ne crea di nuove, mitigando le posizioni di lingua e di stile con la definizione di *écriture*.

Ma che cosa svelano esattamente queste classificazioni pasoliniana e barthesiana? Dopo avere solleticato l'oggetto dell'articolo, Pasolini prosegue:

Quant ch' i parlais, i ciacarais, i sigais tra di vualtris, i doprais chel dialet ch' i veis imparat da vustra mari, da vustri pari e dai vustris vecius. E a son sècui che i frus di chisçus loucs a sucin dal sen di so mari chel dialet, e co a doventin ómis, a ghi lu insegnin encia lour ai soi fiolùs. E par imparalu, a no coventin silabarios, libris, gramatichis; a si lu parla cusi, coma c' a si mangia o c' a si respira.

Quando parlate, chiacchierate, gridate tra di voi, adoperate quel dialetto che avete imparato da vostra madre, da vostro padre e dai vostri vecchi. E sono secoli che i bambini di questi posti succhiano dal seno delle loro madri quel dialetto, e quando diventano uomini, glielo insegnano anche loro ai propri figlioletti. E per impararlo, non servono sillabari, libri, grammatiche; lo si parla così, come si mangia o si respira⁵.

Se il dialetto si caratterizza come linguaggio parlato, il passaggio alla forma scritta qualifica la lingua:

Se a qualchidun a ghi ven che idea, e al è bon di realisala, e altris c' a parlin chel stes dialet, a lu sèguitin e a lu imitin, e cussì, un puc a la volta, a si ingruma na buna quantitat di material scrit, allora chel dialet al doventa «lenga».

Se a qualcuno viene quella idea, ed è buono a realizzarla, e altri che parlano quello stesso dialetto, lo seguono e lo imitano, e così, un po' alla volta, si ammuccia una buona quantità di materiale scritto, allora quel dialetto diventa «lingua»⁶.

Da ultima la soggettività plasma l'idea di stile:

Quant che un dialet al ven lenga, ogni scritour al dopra che lenga a conforma da li so ideis, dal so carater, da li so bramis. Insoma ogni scritour al scrif e al compon in maniera diviersa e ognun al à il so «stil». Chel stil al è alc di interiour, platàt, privat, e, massime, individual. Un stil a no 'l è nè italian e nè todesc e nè furlan, al è di chel poeta e basta.

Quando un dialetto diventa lingua, ogni scrittore adopera quella lingua conforme le sue idee, il suo carattere, i suoi desideri. Insomma ogni scrittore scrive e compone in maniera diversa e ognuno ha il suo «stile». Quello stile è qualcosa di interiore, nascosto, privato, e, soprattutto, individuale. Uno stile non è né italiano né tedesco né friulano, è di quel poeta e basta⁷.

Barthes divide con Pasolini la concezione della lingua come organismo disciplinato:

Si sa che la lingua è un insieme di norme e di abitudini comune a tutti gli scrittori di una stessa epoca. Quanto dire che la lingua è paragonabile a una Natura che passi nella sua interezza attraverso la parola dello scrittore senza per questo darle alcuna

⁵ PASOLINI, *Dialet, lenga e stil*, cit., pp. 61 e 64.

⁶ Ivi, pp. 62 e 65.

⁷ Ivi, pp. 64 e 67.

forma o, almeno, alimentarla: è come un cerchio astratto di determinate verità; soltanto al di fuori di esso comincia a depositarsi la densità di un verbo solitario⁸.

Però, laddove il partigiano del volgo attribuisce al sistema un valore accrescitivo, che accorda dignità al dialetto, l'acrobata dei segni esamina con angoscia la fossilizzazione linguistica, che è mutilazione umana:

[...] sospesa tra forme abolite e forme sconosciute, la lingua dello scrittore è più un limite estremo che una base; è il luogo geometrico di tutto quello che egli non potrebbe dire senza perdere, quale Orfeo che si volti indietro, la stabilità di significato della sua andatura e il gesto essenziale della sua potenziale socialità⁹.

Sullo stile, «la parte privata del rituale»¹⁰, lo scarto si allarga: lodata da Pasolini quale promotrice della singolarità, l'interiorità viene stigmatizzata da Barthes come traviamiento speculativo. Il linguaggio sregolato dello stile non ha nulla in comune con la sterminatezza della lingua; è un mistero insano:

È la voce decorativa di una carne sconosciuta e segreta; funziona come una Necessità; quasi che in questa specie di crescita floreale, lo stile fosse solo il termine di una metamorfosi, cieca e ostinata, elemento di infralinguaggio che si elabora al limite della carne e del mondo¹¹.

L'invenzione della scrittura si sostituisce al logoro istituto dialettale. Rifiutando la funzione capitale del dialetto pasoliniano, la scrittura barthesiana si interpone tra la lingua e lo stile:

L'orizzonte della lingua e la verticalità dello stile delimitano quindi per lo scrittore una natura, in quanto egli non può scegliere né l'uno né l'altra. La lingua funziona negativamente, è il limite iniziale del possibile, lo stile è una Necessità che lega l'umore dello scrittore al suo linguaggio. Là egli trova la familiarità della Storia, qui quella del proprio passato. In ambedue i casi si tratta proprio di una natura, cioè di un insieme familiare e coerente di gesti, dove l'energia è solo di ordine operativo, impiegata qui a decifrare, là a trasformare, mai a giudicare o ad attestare una scelta. Ora ogni forma è anche Valore; per questo tra lingua e stile c'è posto per un'altra realtà formale: la scrittura¹².

Determinate le triadi semiologiche, l'attenzione dei due linguisti si concentra sulle funzioni, rispettivamente, del dialetto e della scrittura. Nella speculazione di Pasolini il dialetto si afferma quale strumento per la comunicazione/espressione di necessità opposte, l'una prosaica ed esplicita:

[...] lui al è vif, e se vif!, ta li vustris bocis, tai lavris da li zovinutis, tai stomis dai fantas, e al suna alegrementri di bràida in bràida, di ciamp in ciamp.

[...] lui è vivo, e come vivo!, nelle vostre bocche, nelle labbra dei giovinetti, nei petti dei giovanotti, e suona allegramente di prato in prato, di campo in campo¹³.

L'altra spirituale ed implicita:

I vuej dîsi l'idea di doprà il dialet par esprimi i so sintimins, li so pasions?

Voglio dire l'idea di adoperare il dialetto per esprimere i propri sentimenti, le proprie passioni¹⁴?

⁸ BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 23.

⁹ Ivi, p. 24.

¹⁰ Ivi, p. 25.

¹¹ *Ibidem*

¹² Ivi, pp. 26-27.

¹³ PASOLINI, *Dialet, lenga e stil*, cit., pp. 61 e 64.

La lezione gramsciana viene trasferita su un piano rigorosamente linguistico: l'umanità contadina è chiamata ad affrancare il dialetto dalla magra dimensione domestica e ad accostarlo alle raffinate corde del cuore. Il popolo, in quanto selvaggio dedito ai bisogni elementari dell'esistenza e alla prova della sofferenza, è lo specchio di una creaturalità autentica («realismo serio»¹⁵ direbbe Auerbach) contrapposta alla scanzonata borghesia capitalistica. Di conseguenza, la sua lingua materna (e non «l'italiano come lingua nazionale»¹⁶) diventa il mezzo più immediato e più idoneo a investigare una materia ancestrale come il sentimento umano.

Se il dialetto è una realtà assolutizzata, ossia la parlata di una comunità sottratta ai turbamenti della Storia, la scrittura è una forma di dipendenza dell'uomo dalla società. Non esiste più la figura del poeta autonomo che esprime i propri sentimenti in una lingua mitica: lo scrittore oscilla tra la libertà delle parole pesate e il ricordo delle parole tramandate. Il linguaggio innocente, che connota l'opera di ogni scrittore (e, sommamente, il dialetto), si confronta con i segni sedimentati nel corso del tempo: «ogni traccia scritta precipita come un elemento chimico dapprima trasparente, neutro e innocente, nel quale la sola durata fa sì che a poco a poco si veda tutto un passato in sospensione, tutta una crittografia sempre più densa»¹⁷.

A differenza di Pasolini, che rinforza il servizio classico del dialetto con un uso insospettato dello stesso, Barthes non ha bisogno di specificare le funzioni della scrittura: «la scrittura [stessa] è una funzione: è il rapporto tra la creazione poetica e la società, è il linguaggio letterario trasformato dal suo destino sociale, è la forma colta nella sua intenzione umana e legata così alle grandi crisi della Storia»¹⁸.

Affiancando le provocazioni letterarie del padre dell'esistenzialismo¹⁹, il signore dei segni riduce la scrittura al concetto morale di scelta:

[...] la scrittura è dunque essenzialmente la morale della forma, è la scelta dell'area sociale nel cui ambito lo scrittore decide di situare la Natura del proprio linguaggio. Ma quest'area sociale non è affatto quella di un'effettiva consumazione. Non si tratta cioè di scegliere il gruppo sociale per cui scrivere, perché lo scrittore sa bene che, salvo il caso di una rivoluzione, ciò può essere unicamente per un solo tipo di società. La sua scelta è di coscienza non d'efficacia²⁰.

Ospite del malessere e della felicità degli uomini, la scrittura è chiamata a occupare una posizione. Tra tutti i messaggi possibili, deve scegliere che cosa comunicare. Il gesto della selezione, se da un lato responsabilizza il segno, dall'altro ne stigmatizza la labilità: «come libertà, la scrittura è dunque appena un momento. Ma questo momento è tra i più espliciti della Storia, perché la Storia è sempre prima di tutto una scelta e i limiti di questa scelta»²¹.

L'articolo di Pasolini si consuma in una filogenesi dei dialetti italiani:

Cussi, i veis di savè [...] che il Talian na volta, tanciu sècui fa, al era encia lui doma che un dialet, fevelat da la puora zent, dai contadins, dai famejs, dai sotans, mentri che i siors e i studias a parlavin e a scrivevin in latin. Il Latin al era insoma coma che ades al è par nu il Talian, e il Talian (cu 'l Franseis, il Spagnoul, il Portugheis), al era un dialet dal Latin, coma che ades, par nu, l'Emilian, il Sicilian, il Lombart... a son diales dal Talian. Ma eco c' a saltin four, in Toscana, scritòurs e poès c' a volin

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser, Einaudi, Torino 1970, p. 230.

¹⁶ PASOLINI, *Nuove questioni linguistiche*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 1270.

¹⁷ BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, cit., p. 30.

¹⁸ *Ivi*, p. 27.

¹⁹ Mi riferisco all'articolo di Jean-Paul Sartre *Che cos'è la letteratura?* pubblicato nel 1947 sulla rivista «Les Temps Modernes» in risposta a quanti, senza essersi mai chiesti che cosa fosse davvero la scrittura, accusavano lo scrittore francese di volere “impegnare” la letteratura.

²⁰ *Ivi*, p. 28.

²¹ *Ivi*, p. 30.

sfogà cun pi sinceritat e vivacitat i so afiès, e in maniera che ducius a ju capissin: e cussì a si metin a scrivi tal so dialet toscan. In dialet toscan Dante al scrif la so «Divina Comedia», in dialet toscan il Petrarca al scrif li so poesiis, e cusì chel dialet un puc par volta al doventa lenga e al sostituis il Latin. E sicoma che ducius chei altris diales italians a no dan nè documins scris ne poès, la lenga toscana a si impon su ducius e a doventa lenga italiana.

Così, dovete sapere [...] che l'Italiano una volta, tanti secoli fa, era anche lui solo un dialetto, parlato dalla povera gente, dai contadini, dai servitori, dai braccianti mentre i ricchi e quelli che avevano studiato parlavano e scrivevano in latino. Il Latino era insomma come adesso è per noi l'Italiano, e l'Italiano (con il Francese, lo Spagnolo, il Portoghese), era un dialetto del Latino, come adesso, per noi, l'Emiliano, il Siciliano, il Lombardo... sono dialetti dell'Italiano. Ma ecco che saltano fuori, in Toscana, scrittori e poeti che vogliono sfogare con più sincerità e vivacità i loro affetti, e in modo che tutti li capiscano: e così si mettono a scrivere nel loro dialetto toscano. In dialetto toscano Dante scrive la sua *Divina Commedia*, in dialetto toscano Petrarca scrive le sue poesie, e così quel dialetto un poco per volta diventa lingua e sostituisce il Latino. E siccome tutti gli altri dialetti italiani non danno né documenti scritti né poeti, la lingua toscana si impone su tutti e diventa lingua italiana²².

Come Dante elegge il dialetto toscano sopra tutti i volgari italiani, così Pasolini glorifica il dialetto friulano:

Pa vigni a disi dal nustris dialet, fra i diales di Italia, il furlan al à na fisunumia sò e ben distinta, par sers caraters e sertis formis antighis c' al conserva e che no lu lassin confondi cun nissun altri. Stant ai studios, il furlan al fai part dai diales *ladins*, peraula c' a val coma disi *Latins*. La «Ladinia» a sares na region c' a comprend il Friul, la Ciargna, li Alpis fin ai Grigions, e c' a à derivat la so favela diretamintri dal Latin, nè pì nè mancùl che coma il Franseis, il Talian etc. Infatti come esia il plural dai nons italian? In vocal: rosa, ros-e; campo, camp-i. E par Furlan? In consonant (s): rosa, rosi-s; ciamp, ciamp-s. Chista particularitat e tantis altris a an convinsut i studios a considerà il Furlan coma un dialet no italian, ma parsestant.

Per venire a parlare del nostro dialetto, fra i dialetti d'Italia, il Friulano ha una fisionomia sua e ben distinta, per certi caratteri e certe forme antiche che conserva e che non lo fanno confondere con nessun altro. Stando agli studiosi, il Friulano fa parte dei dialetti *ladini*, parola che ha lo stesso valore di *latini*. La «Ladinia» sarebbe una regione che comprende il Friuli, la Carnia, le Alpi fino ai Grigioni, e che ha derivato la sua parlata direttamente dal Latino, né più né meno del Francese, dell'Italiano ecc. Infatti com'è il plurale dei nomi italiani? In vocale: rosa, ros-e; campo, camp-i. E in Friulano? In consonante (s): rosa, rosi-s; ciamp, ciamp-s. Questa particolarità e tante altre hanno convinto gli studiosi a considerare il Friulano come un dialetto non italiano, ma a sé stante²³.

Nel progresso della Storia, che stratifica e contamina, Pasolini cerca il ««regresso»»²⁴, la parola pura, che armonizza e santifica. Vuole riesumare il valore dell'indistinzione, ricordare alla poesia nazionale l'altezza di un'espressione popolare.

Con una struttura analoga a quella del testo friulano, il libro di Barthes dapprima elenca i diversi tipi di scrittura (dalle scritture «politiche» alla scrittura «del romanzo», alla scrittura «poetica»²⁵), poi traccia una storia della scrittura:

Pure c'è stato tutto un periodo, quello della scrittura borghese trionfante, in cui la forma costava quasi quanto il pensiero; si vigilava certo alla sua economia, alla sua eufemia, ma la forma meno costava quanto più lo scrittore utilizzava uno schema preformato, i cui meccanismi si trasmettevano infatti senza alcuna ricerca ossessiva

²² PASOLINI, *Dialet, lenga e stil*, cit., pp. 62 e 65.

²³ Ivi, pp. 62-63 e 65-66.

²⁴ PASOLINI, *Il Friuli*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 855.

²⁵ BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, cit., pp. 31, 41 e 53.

di novità; la forma non era l'oggetto di una proprietà; l'universalità del linguaggio classico proveniva dal fatto che il linguaggio era un bene comune, e solo il pensiero era improntato di personalità. Si potrebbe dire che in tutto questo tempo la forma aveva valore d'uso. Ora, si è visto che verso il 1850 un problema di giustificazione comincia a porsi alla Letteratura: la scrittura si cerca degli alibi; e proprio perché un'ombra di dubbio comincia a levarsi a proposito dell'uso, tutta una classe di scrittori che si faceva scrupolo di assumere fino in fondo la responsabilità della tradizione si accinge a sostituire al valore d'uso della scrittura un valore di elaborazione²⁶.

Lo scacco della scrittura classicistica e quello della scrittura borghese portano alla proclamazione di due nuove scritture, l'una bianca:

Questa parola trasparente, inaugurata dall'*Etranger* di Camus, realizza uno stile dell'assenza che è quasi un'assenza ideale dello stile: la scrittura si riduce a una specie di modo negativo, nel quale i caratteri sociali o mitici di un linguaggio sono aboliti per uno stato neutro e inerte della forma; il pensiero salva così tutta la sua responsabilità, senza rivestirsi di un accessorio impegno della forma in una Storia che non gli appartiene²⁷.

L'altra parlata:

Queneau ha voluto precisamente dimostrare che la contaminazione col parlato del discorso scritto, era possibile in tutte le sue parti, e in lui la socializzazione del linguaggio letterario coglie contemporaneamente tutti gli strati della scrittura: la grafia, il lessico – e più importante anche se meno vistoso – il periodare²⁸.

Pur additando dei modelli contemporanei, Barthes corteggia un'utopia, quella che, con una formula presa a prestito dalla linguistica, chiama scrittura «al livello zero»²⁹. Tra le scritture incalzate dalla tradizione pedina una scrittura senza letteratura, un linguaggio affrancato dalle contraddizioni della Storia e consegnato al futuro.

²⁶ Ivi, pp. 77-78.

²⁷ Ivi, pp. 93-94.

²⁸ Ivi, pp. 101-102.

²⁹ Ivi, p. 93.