

---

Research Article

## Macinare il grano della realtà. Modernità di Pasolini a cento anni dalla nascita

Paolo Rondinelli\*  
Università di Perugia

**Abstract:** Il saggio si propone di toccare un tema ancora scarsamente affrontato come quello del rapporto tra Pasolini e le istituzioni, riservando una specifica attenzione al rapporto con l'istituzione di lingua per eccellenza, l'Accademia della Crusca. In generale il rapporto tra Pasolini e le istituzioni è stato tormentato: egli stesso parla di un «disperato amore “reazionario”» con i luoghi di una «fraternità drammatica». Lungi dal voler ricomporre una frattura insanabile, il saggio intende mettere in luce la modernità delle tesi semiologiche e linguistiche di Pasolini, concentrandosi in particolare sugli interventi semiologici della maturità. Verranno prese in considerazione due pagine molto diverse tra loro, appartenenti alla produzione degli anni Settanta: una fa parte di *Res sunt nomina*; l'altra è presente nella sceneggiatura di uno dei *Racconti di Canterbury* (*The Reeves Tale*), dove il mugnaio Simkin sembra alludere alla celebre istituzione fiorentina con una serie di spie lessicali e frasi eloquenti. L'obiettivo che ci si propone di raggiungere è quello di porre una piccola “nuova questione linguistica”: se cioè la macchina da presa, definita da Pasolini «‘Mangiarealtà’», o «‘Occhio Bocca’», possa essere accostata alla simbologia dell'Accademia della Crusca, in particolare a un moderno “frullone dell'impuro” manovrato da un “Pasolini crusccone” che adopererebbe la cinepresa come un buratto, con l'intento di salvaguardare la Realtà sempre più minacciata dall'Irrealtà mass-mediatica e dalle insidie del neoitaliano. Senz'alcun ribaltamento semantico, la crusca (lo scarto) è, per Pasolini, «il più bel fior» da cogliere nel vastissimo campo della lingua scritta in azione; un'area dell'immanenza semiotica ancora largamente inesplorata, in cui il Pasolini cineasta, tra ricerca linguistica ed esperienza filosofica, si mosse in tempi non sospetti con un fiuto teorico non sempre adeguatamente valorizzato.

**Parole chiave:** Accademia della Crusca, crusca, cultura ufficiale, fraternità drammatica, Mangiarealtà, Pasolini crusccone

### 1 Pasolini e le istituzioni

[...]

Poiché le istituzioni sono commoventi: e gli uomini  
in altro che in esse non sanno riconoscersi.  
Sono esse che li rendono umilmente fratelli.  
C'è qualcosa di così misterioso nelle istituzioni  
– unica forma di vita e semplice modello per l'umanità –  
che il mistero di un singolo, in confronto, è nulla.

In questi versi tratti da *L'enigma di Pio XII* (Pasolini, 1971, p. 25) Pasolini, nel criticare la Chiesa, parla in generale delle istituzioni legandole al concetto di ‘fraternità’. Per lui le istituzioni sono il «“luogo”» per eccellenza «della fraternità» (Pasolini, 1971, p. 1690);<sup>1</sup> ma – si badi bene – di una fraternità drammatica, segnata da conflitti, che appare tale solo a chi la

---

<sup>1</sup> La citazione è tratta dall'intervista a Davide Lajòlo, pubblicata su *Giorni – Vie nuove*, il 30 giugno 1971.

\*Corresponding author: Paolo Rondinelli, E-mail: p.rondinelli@ssmlcarlobo.it

**Copyright:** © 2023 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

vede dall'esterno. Dalla posizione dell'escluso, che paradossalmente potremmo definire "di privilegio", Pasolini riesce a decifrare quello che Tullio De Mauro ha chiamato «il codice della fraternità» (De Mauro, 1987, pp. 279–289). Al tempo stesso, però, il fatto di essere estraneo a quei luoghi genera in lui il rimpianto per qualcosa di inaccessibile. Il senso di Pasolini per il tragico passa anche da qui, per la consapevolezza dell'impossibilità di essere compreso;<sup>2</sup> il che stringe inevitabilmente il nodo di un rapporto tormentato, come quello con le istituzioni, identificabile con qualcosa che rimanda alla figura paterna. Il rapporto conflittuale tra Pasolini e il mondo ufficiale delle istituzioni è un tema ancora scarsamente indagato, ma d'importanza cruciale nella vita e nella produzione di un intellettuale che, come pochi altri, ha subito gli effetti di un'accanita emarginazione. Pasolini non ha mai recriminato, anzi ha amato la sua solitudine, benché essa richiedesse nervi saldi e una grande forza d'animo<sup>3</sup> non solo per la tenacia che ogni atteggiamento di vera contrapposizione al potere richiede, ma anche – se non soprattutto – per la mancata appartenenza a un'opposizione istituita.

Nella già citata intervista rilasciata a Davide Lajòlo (nota 1), Pasolini riepiloga le ragioni di quello che possiamo definire un rimpianto consapevole; e lo fa citando, insieme ad altri testi appartenenti alla raccolta *Trasumanar e organizzar*, i versi sopra riportati de *L'enigma di Pio XII*: «Caro Lajòlo, al contrario di quanto tu affermi, il mio libro [*Trasumanar e organizzar*] è pieno di un disperato amore per le istituzioni: vedi la parte finale dell'*Enigma di Pio XII*, ripresa poi in tutta la lunga recensione in versi a *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante, e *passim* in tutto il libro, fino a *Sineciosi della diaspora*» (Pasolini, 1971b, p. 1690).<sup>4</sup> L'ultimo libro di poesie pubblicato da Pasolini si afferma dunque come momento essenziale all'interno della produzione poetica pasoliniana anche per la presenza ricorrente del tema di cui ci stiamo occupando. Sempre nell'intervista a Lajòlo, Pasolini afferma: «Rimpiango ciò che mi è stato interdetto, ciò che ho perduto: ma [...] la fraternità, che senza le istituzioni non potrebbe sussistere, è una fraternità [...] drammatica, piena di odi e ingiustizie, per cui in realtà "il fratello sfrutta il fratello", come suona lo *slogan* primo dell'ideologia marxista. Le istituzioni sono quindi sempre fatalmente di destra: e perciò io non posso che oppormi ad esse» (Pasolini, 1971b, pp. 1689–1690).<sup>5</sup> Dietro l'apparente contraddizione dell'amore disperato per qualcosa che è intrinsecamente contrario alla propria ideologia, vi è, come sempre in Pasolini, un'intima coerenza. Tirato tra i due fuochi dell'amore e dell'odio, Pasolini, nella sua vita, ha sperimentato spesso questo tipo di rapporti misurandosi con istituzioni prevalentemente culturali e con professori e accademici spesso severi nei suoi confronti.

---

2 Come scrive in *Poesia in forma di rosa* infatti «la morte non è nel non poter comunicare, ma nel non poter più essere compresi» (Pasolini, 1964, p. 1183).

3 Il riferimento è al celebre attacco di *Versi del testamento* (ancora da *Trasumanar e organizzar*): «La solitudine: bisogna essere molto forti / per amare la solitudine» (Pasolini, 1971, p. 118).

4 Cfr. Morante (1968) su cui Pasolini scrisse una doppia poesia-recensione confluita in *Trasumanar e organizzar* (Pasolini, 1971a, pp. 35–54). Per quanto riguarda *Sineciosi della diaspora* cfr. Pasolini (1971a, p. 170).

5 Notevole – e ancora in larga parte da studiare – è l'interesse di Pasolini per lo *slogan* e in generale per le forme brevi (vedi nota 9). Ricordiamo in primo luogo il celebre intervento corsaro, *Analisi linguistica di uno slogan*, pubblicato il 17 maggio 1973, sul *Corriere della sera*, con il titolo *Il folle slogan dei jeans Jesus* (Pasolini, 1973). Ma basta continuare a leggere l'intervista a Lajòlo per imbattersi in *Paradise now!*, titolo dell'omonimo spettacolo teatrale del *Living Theatre*, messo in scena tra il 1968 e il 1970 e definito da Pasolini «slogan già vecchio» (Pasolini, 1971b, p. 1694).

## 2 Brevi note sulle reazioni accademiche agli scritti linguistici di Pasolini

Tutti gli scritti pasoliniani hanno acceso dibattiti incendiari, provocando spesso le reazioni irritate, quando non indignate, dei professionisti della cultura. Gli scritti linguistici non fanno eccezione, comprese le notissime *Nuove questioni linguistiche* apparse su «Rinascita» il 26 dicembre 1964 (Felici, 2011). Come ha sottolineato Claudio Marazzini, a parte l'importante eccezione di Tullio De Mauro, le *questioni* pasoliniane furono accolte da un unanime «coro di fischi» (Marazzini, 2002, p. 435);<sup>6</sup> critiche in verità «spesso ingenerose», come le ha definite Enrico Testa (2010-2011, p. 1075), che pure, a sua volta, ha ammesso «errori e imprecisioni». Degli «azzardi teorici, le ambiguità e le contraddizioni» (Venturi, 2019, p. 15) di Pasolini si è parlato a lungo, e lo si è fatto a ragione. Tuttavia l'impressione è che, continuando a insistere sull'aspetto pure innegabile dell'approssimazione, si rischi di perdere di vista l'altro corno della questione, dato dalla genialità di certe intuizioni.<sup>7</sup> Va detto che, negli ultimi anni, il mondo della critica ha smesso di fossilizzarsi su giudizi legati a questioni terminologiche, o comunque di veste formale, per riconoscere a Pasolini una più profonda capacità di supplire alle carenze teoriche «con una grande preparazione intima, con un suo modo di sentire, [...] una grande carica di passione che lo aveva portato ad un nuovo “modo di vedere le cose”, personale ma non arbitrario» (Ferri, 1996, p. 196). L'«intelligente diletterismo» di cui parla De Mauro,<sup>8</sup> opportunamente individuato da Maria Teresa Venturi (2019, p. 35) come «tratto caratterizzante dell'opera del Pasolini linguista», è il risultato – per citare De Mauro – di un «impasto tra esperienza letteraria, riflessione teorico-ideologica e nuove scelte di tipo espressivo» (De Mauro, 1987, p. 266).

## 3 Per una possibile lettura anticruscante di una pagina pasoliniana

Per usare un eufemismo, il rapporto tra Pasolini e la cultura ufficiale non è mai stato facile, soprattutto finché lo scrittore è stato in vita; questo anche per volontà dello stesso Pasolini che non ha mai accettato passivamente la propria «(s)fortuna critica» (D'Achille, 2019, pp. 3–12). La vena polemica si è anzi ingrossata con l'andare degli anni, assumendo un sapore amaramente sarcastico. Lo si nota, in particolare, in una pagina della sceneggiatura dei *Racconti di Canterbury*, il secondo atto della *Trilogia della vita* (1972), dove Pasolini dà battaglia ai cosiddetti 'sapienti', forse riferendosi proprio ai luminari dell'Accademia della Crusca. Sembra essere questa infatti la chiave interpretativa, nel momento in cui, nel racconto del fattore (*The Reeve's Tale*), leggiamo la scena in cui il mugnaio Simkin (Tiziano Longo), ladro di farina, confida alla moglie ciò che pensa dei giovani studenti di Cambridge: «Eh, li capisco», si legge, «si son messi in testa che nessuno li possa fregare. Stanno freschi! Con tutta la loro filosofia,

---

6 Senza addentrarsi troppo nella specificità dei singoli rapporti, si ricordino le reazioni di Giulio Lepschy, Cesare Segre, Benvenuto Terracini e quelle di altri specialisti. In particolare, di «manifestazioni di patologia verbale, di vera e propria glossolalia» si parla in Lepschy (1971 [1967], p. 446). Cfr. anche Venturi (2019, p. 14).

7 Si fa riferimento al titolo della recensione di Gian Luigi Beccaria a *Empirismo eretico*, apparsa su “La Stampa” il 25 settembre 1972 (*Con Pier Paolo Pasolini linguista. Genialità e approssimazioni nei saggi di varia letteratura di “Empirismo eretico”*). Tra le intuizioni pasoliniane si ricordi, ad esempio, la proposta di istituire in Italia osservatori linguistici in grado di dire, anno dopo anno, “che lingua fa”. Cfr. Venturi (2019, p. 35).

8 Riprendendo l'espressione coniata da Contini in riferimento alla personale elaborazione pasoliniana dell'ideologia marxista (Venturi, 2019, p. 35).

invece di fiore gli darò la crusca! Più vorranno fare i sapienti, e più io li deruberò!» (Pasolini, 2001, p. 1452).

Senza cadere in una fuorviante identificazione tra Pasolini e Simkin,<sup>9</sup> è vero che queste pagine sono dense di allusioni nemmeno troppo implicite. Riassumiamo brevemente la trama dell'episodio: con l'intento di reimpossessarsi della farina rubata, i due giovani studenti di Cambridge, Giovanni e Alano, decidono di andare dal mugnaio a imparare come si semina e si macina il grano. Mentre i due lavorano nel mulino, il mugnaio fa scappare il loro cavallo per costringerli a produrre più sacchi di farina possibile. Così, mentre Simkin se la ride, i ragazzi vanno alla ricerca del cavallo. Tramontato il sole, i giovani tornano e bussano alla porta della casa del mugnaio. Ottengono ospitalità da parte della famiglia e, di notte, decidono di vendicarsi divertendosi con la figlia, Tilde, e con la moglie: Alano «si infila nel letto della ragazza che dorme saporitamente» (Pasolini, 2001, p. 1457) e Giovanni, per non essere da meno, dopo aver visto la moglie alzarsi per andar in bagno, sposta velocemente la culla del figlioletto di sei mesi vicino al proprio letto, in modo che la donna, di ritorno dal bagno, si convinca di essere tornata nel letto nuziale. Così, tra un equivoco boccaccesco e l'altro, le coppie passano una notte di fuoco finché la luce del mattino non svela il carattere grottesco della situazione. Tutto degenera in una grande baraonda, con botte, grida e letti rovesciati. I due studenti riescono a fuggire:<sup>10</sup> vendetta è fatta, ma prima di andare, Alano «corre nel punto indicato da Tilde e ne esce con in mano una enorme focaccia». A quel punto «soddisfatto e ridente come un ragazzino», esclama: «È fatta con la farina nostra!»; senza considerare che il giorno prima, mentre lui e Giovanni erano impegnati a cercare il cavallo, Simkin e la moglie si erano buttati sui sacchi di farina, li avevano svuotati per metà e avevano messo la crusca al posto della farina: «Non si fidavano di me, eh?», dice Simkin: «E invece li ho fregati io con tutto il loro latinorum e la loro filosofia! Ah, ah, ah! Guardali, guardali laggiù, come corrono! È giusto che si divertano un po', i ragazzi!» (Pasolini, 2001, p. 1454).

Anche a livello lessicale è possibile dedurre una polemica nei confronti dell'Accademia della Crusca o comunque nei confronti di un'erudizione sterile e vuota. Sebbene una lettura di questo tipo possa risultare forzata, in quanto priva del conforto di basi documentarie, l'impiego ravvicinato di termini come *tramoggia* e *troguolo*, *crusca*, *fiore* e *farina*, non lascia adito a molti dubbi. D'altronde, se da un lato è vero che lo stile allusivo e ironico, fatto di citazioni letterarie che vanno da Dante a Manzoni<sup>11</sup> attenua, in certa misura, la *vis* polemica conferendo eleganza (in un contesto peraltro scollacciato) a una provocazione che agisce di taglio, dall'altro la penna di Pasolini non smette di correre con l'animo del *parresias*tès (Foucault, 1996), l'intellettuale chiamato a dire la verità fino in fondo, fino al punto di rischiare di perdere la propria vita.

È possibile che Pasolini risentisse del giudizio negativo – questa volta esplicito – presente nel terzo dei *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci (§ 145), dove l'Accademia della Crusca viene paragonata all'Académie Française, perdendo decisamente il confronto: «Lo studio della

---

9 L'interpretazione sarebbe erronea visti i risvolti sgradevoli del personaggio, espressione dell'ipocrisia piccolo-borghese. Lo stesso Pasolini lo descrive in maniera caricaturale, «con la sua faccia rotonda, il suo naso camuso, il cranio pelato come una scimmia» (Pasolini, 2001, p. 1451).

10 Questa parte della sceneggiatura, in particolare, è caratterizzata dalla presenza di espressioni idiomatiche e modi di dire relativi al campo semantico della fuga, come “tagliare la corda” e “a gambe in spalla”; ma altrove troviamo anche proverbi come: «Chi non ha servitore deve servirsi da solo!» (Pasolini, 2001, p. 1451). Più in generale, sulla presenza dei modi di dire e dei proverbi nell'opera di Pasolini, cfr. Rondinelli (2017).

11 Mi riferisco alla locuzione, di possibile conio dantesco, “Stanno freschi!” (*Inferno*, XXXII 117: «là dove i peccatori stanno freschi», Alighieri, 1997, p. 967) e al “latinorum” del secondo capitolo dei *Promessi sposi*: «“Si piglia gioco di me?” interruppe il giovane. “Che vuol ch'io faccia del suo latinorum?”» (Manzoni, 2013, p. 62).

lingua», scrive Gramsci, «è alla base di ambedue: ma il punto di vista della Crusca è quello del “linguaio”, dell’uomo che si guarda continuamente la lingua. Il punto di vista francese è quello della “lingua” come concezione del mondo, come base elementare – popolare-nazionale – dell’unità della civiltà francese. Perciò l’Accademia Francese ha una funzione nazionale di organizzazione dell’alta cultura, mentre la Crusca... (qual è l’attuale posizione della Crusca? Essa ha certamente cambiato carattere: pubblica testi critici ecc., ma il Dizionario in che posizione si trova nei suoi lavori?)» (Gramsci, 1975, I, pp. 401–402).<sup>12</sup> Tuttavia occorre fare alcune distinzioni tenendo conto di alcuni passaggi nodali della storia recente della Crusca.

Quando Gramsci scrive queste parole, siamo nel 1930. Sette anni prima i lavori della Quinta Crusca si erano interrotti per volontà dell’allora Ministro della Pubblica Istruzione, Giovanni Gentile, con un regio decreto datato 11 marzo 1923, che sancì la sospensione, alla voce *ozono*, della compilazione e della stampa del *Vocabolario*. Il 1955, anno in cui, sotto la presidenza di Bruno Migliorini, fu avviato il progetto di compilazione di un nuovo *Vocabolario*, era di là da venire e la Crusca stava effettivamente attraversando un momento di transizione delicato. Diversa era la situazione nel 1972, quando il film inglese di Pasolini uscì nelle sale. Solo un anno prima, per iniziativa della Crusca, si era svolta un’importante tavola rotonda internazionale sui problemi della lessicografia contemporanea, a cui presero parte rappresentanti di varie istituzioni lessicografiche europee.<sup>13</sup> In quell’occasione furono poste le basi per scambi futuri che vennero effettivamente mantenuti e, in più di un caso, estesi. Tutto andava di pari passo con l’ambizione del progetto di un nuovo grande *Vocabolario*, l’*Opera del Vocabolario Italiano* (OVI), che, secondo le indicazioni di Giacomo Devoto, si sarebbe dovuto distinguere dall’antico per l’intento di documentare diacronicamente la lingua nazionale in ogni suo aspetto, prescindendo dalle esigenze di una ristretta classe colta e dal canone degli autori del XIV secolo.<sup>14</sup> Come in vari altri momenti della sua storia, la Crusca riscopriva allora la vocazione dei primordi all’innovazione. La stessa insegna del frullone (o *furlone*), che dopo accese discussioni, trovò la versione definitiva con il motto ispirato al *Canzoniere* del Petrarca (*il più bel fior ne coglie*), è emblematica di una vocazione aperta alla modernità. Nel *De Subtilitate* (1550) Girolamo Cardano ne illustrava un prototipo evoluto parlando di quella macchina mirabile come di un *pulcherrimum instrumentum* alla base della rivoluzione del pane e della pasta nell’Italia del XVI-XVII secolo. Com’è noto, il funzionamento è piuttosto semplice: in una cassa, un setaccio viene scosso da una bacchetta agitata tramite un rotismo che un operatore aziona dall’esterno<sup>15</sup>. Così viene *crivellato* il prodotto della macinazione fino a raggiungere il ben noto *fior di farina*.

---

12 Sul rapporto tra Pasolini e Gramsci la bibliografia è immensa. In particolare, si veda Desogus (2022). Segnalo inoltre l’intervento di Salvatore Cingari, al Convegno internazionale dal titolo *Mito, tradizione, immagini di Pasolini nel mondo*, in programma presso l’Università per Stranieri di Perugia tra il 14 e il 16 dicembre 2022.

13 Nello specifico del *Trésor de la langue française*, del *Dizionario inglese di Oxford*, del *Vocabolario tedesco*, del *Seminario di lessicografia spagnola di Madrid*, del *Vocabolario dell’antico scozzese di Edimburgo*, del *Vocabolario dell’antico rumeno di Bucarest*, del *Vocabolario dell’Accademia svedese di Lund* e dell’*Istituto di lessicografia olandese* di Leida: <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/la-storia-recente/6989>.

14 Si veda ancora <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/la-storia-recente/6989>.

15 In vari frontespizi di edizioni della Crusca è possibile notare il funzionamento manuale del frullone. Si pensi alla marca tipografica di Domenico Manzani, dove la ruota del frullone è mossa da una gatta. L’aspetto meccanico dell’utensile è palese anche nel *Vocabolario degli accademici della Crusca* stampato a Venezia da Jacopo Turrini nel 1680, dove un uomo gira la manovella; e ancora nel frontespizio della quarta Crusca (Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738), dove a muoverlo sono i putti alati.

#### 4 La macchina da presa come “frullone dell’impuro”

Sulla base di quanto affermato fin qui, è possibile stabilire un’analogia tra la macchina da presa di Pasolini e il frullone degli accademici, ammesso (con un nuovo azzardo teorico?) che si possa parlare della cinepresa come di un frullone dell’impuro manovrato da un Pasolini, per così dire, *cruscone* o erede dei *crusconi*. Anche se non poteva che opporsi alla Crusca in quanto istituzione, Pasolini non aveva di essa una visione stereotipata; ne ereditava, anzi, alcune istanze originarie. La differenza sostanziale con la Crusca è che, senz’alcun ribaltamento semantico, il regista ha dedicato, senza posa, tutto il suo «inquieto ricercare» alla crusca intesa con la *c-minuscola*; il cereale simbolo dello scarto, del rifiuto, di ciò che, per lui – uomo a sua volta scartato – è e resta *il più bel fior* da cogliere nel vastissimo campo della lingua scritta in azione. Ma cosa doveva separare, Pasolini, con la sua macchina da presa? La risposta va cercata in alcune delle coppie antinomiche<sup>16</sup> ricorrenti nella speculazione pasoliniana, specialmente in quella degli scritti polemici della maturità: *sviluppo* e *progresso*, *cultura* e *sottocultura*, ma soprattutto *realtà* e *irrealtà*; quell’irrealtà inquietante, dove «non c’è più scelta possibile tra bene e male» (Pasolini, 1975, p. 690)<sup>17</sup> e, sul piano linguistico, si impone, ogni giorno di più, una lingua ormai in aperto conflitto con il passato, «antiumanistica, antipoetica e antitradizionale» (p. 690).<sup>18</sup> Si può dire allora che il «frullone della macchina da presa» abburatti la realtà, la quale, con le sue scaglie grosse, va distinta dall’irrealtà fallace della sottocultura videocratica. La realtà è crivellata dalla cinepresa, non a caso definita dallo stesso Pasolini Occhio-Bocca o Mangiarealtà.<sup>19</sup> Non molto diversamente dal mare o dal deserto (Bazzocchi, 2005), la cinepresa separa, conserva e rielabora; e la rielaborazione avviene attraverso le principali tecniche del linguaggio audiovisivo, dai movimenti di macchina alle inquadrature e soprattutto al montaggio che, nella teoria pasoliniana sul cinema, rappresenta il momento-chiave in grado di mostrare le cose per ciò che realmente sono, non diversamente da ciò che fa la morte con la vita (Mazzoleni, 2004; Vecchio, 2015).

Nella poesia con cui si apre *Res sunt nomina*,<sup>20</sup> Pasolini scrive: «C’è al mondo (!) una macchina che non per nulla si chiama da presa. / Essa è il «Mangiarealtà», o l’«Occhio-Bocca», come volete. / Non si limita a guardare Joaquim<sup>21</sup> con suo padre e sua madre nella Favela. / Lo guarda e lo riproduce. / Lo parla per mezzo di lui stesso e dei suoi genitori» (Pasolini, 1971c, p. 1584). Nella successiva *Nota*, che inizia con la dichiarazione dell’«ambizione di scrivere una “Filosofia” del cinema, consistente nel rovesciamento del nominalismo» (p. 1585), il regista afferma l’idea – centrale nel suo pensiero – secondo cui la realtà, in ogni sua manifestazione, è essa stessa linguaggio; donde il principio del cinema come «lingua scritta di tale realtà come linguaggio» (Pasolini, 1966, p. 1418). La realtà è appunto il linguaggio che il regista ha a

16 Molti altri sono gli esempi che si potrebbero fare: da *passione* e *ideologia* a *trasumanar* e *organizzar* solo per restare ai titoli più noti. Si tratta di scontri dialettici produttivi, che traggono la loro forza dal fatto di non risolversi e di non poter essere risolti (Venturini, 2017, p. 163). Sul valore dell’antitesi come figura retorica portante nell’intera produzione pasoliniana, si vedano: Annovi (2010, p. 20); Fusillo (2007) con riferimento a *Medea*; Nowell-Smith (1977).

17 La citazione è tratta da *Aboliamo la tv e la scuola dell’obbligo*, articolo pubblicato il 18 ottobre 1975 sul “Corriere della sera” e ora in *Lettere luterane*. Prosegue Pasolini: «ma una scelta tuttavia c’è stata [...] la scelta dell’impietramento, della mancanza di ogni pietà» (1975, p. 690).

18 «Il “neoitaliano” che Pasolini aveva individuato, e che si vantava di aver provato, nonostante tutto, a domare, prima di gettare la spugna e di assumere le radicali posizioni filodialettali che caratterizzano la fase finale del suo pensiero linguistico» (Marazzini, 1998, p. 39); cfr. inoltre Marazzini (1981).

19 «A ben pensarci è il nome che darebbe un primitivo alla macchina da presa» (Bazzocchi, 2015).

20 Pubblicato sulla rivista *Bianco e Nero* (marzo-aprile 1971, pp. 3-4), poi in *Empirismo eretico*.

21 Un ragazzo che egli vede sulla spiaggia di Barra, sotto il Corcovado, nel suo viaggio in Brasile, 1970.

disposizione per dare voce all'«inespresso esistente», un bacino sterminato di immagini significanti che Pasolini, con una certa originalità metalinguistica, definisce «im-segni» (Pasolini, 1965, pp. 1461–1469). Una delle differenze più significative tra letteratura e cinema risiede proprio nel fatto che, mentre lo scrittore rielabora segni convenzionali pronti all'uso (ovvero le parole), il cineasta deve affondare le mani nel caos della realtà, da cui è chiamato a trarre i segni iconici (o «im-segni») bisognosi di una forma, di un significato personale, proprio di una lingua da reinventare continuamente: una lingua, quella del cinema (che appunto, per Pasolini, non è un linguaggio)<sup>22</sup>, in certa misura affine alla «lingua dei desideri» (Cadel, 2002), che è il dialetto. È allora possibile ricongiungersi alle iniziative del giovane Pasolini, che non a caso fece del friulano occidentale la lingua eletta di una piccola accademia, anzi di una *academiuta*: l'*Academiuta de lenga furlana* fondata nel febbraio del 1945, in tempi decisamente non propizi, insieme ad alcuni amici eredi delle tesi di Graziadio Isaia Ascoli.<sup>23</sup>

La macchina da presa serve a *macinare il grano della realtà*, a cogliere «il significante del mondo», per citare Paolo Fabbri. «Con tutta la loro filosofia, invece di fiore gli darò la crusca!» (Pasolini, 2001, p. 1452). Riprendiamo, per concludere, questa frase dell'episodio del fattore, a suggello del messaggio pasoliniano su un rapporto indubbiamente travagliato, come quello con il mondo della cultura ufficiale, che ha segnato un sanguinoso cammino, ma ha anche prodotto tanta raffinata poesia e riflessioni originali, sempre più attuali, giunte fino agli occhi dei più giovani attenti lettori; per cui – ebbene sì – oggi possiamo dire: *il più bel fior ne ha colto*.

## Bibliografia

- Alighieri, D. (1997). Inferno. In A. M. Chiavacci Leonardi (Cur.), *Commedia*, (vol. I). Mondadori.
- Annovi, G. M. (2010). ISTAMBUL KM. 4,253: attraverso il Mediterraneo di Pier Paolo Pasolini, *California Italian Studies Journal* 1(1), pp. 1–26.
- Bazzocchi, M. A. (2015). *Pasolini e il mito*. <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/pasolini-e-il-mito-di-marco-a-bazzocchi/> (ultima consultazione: 2022, novembre 12).
- Bazzocchi, M. A. (2005). *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*. Mondadori.
- Cadel, F. (2002). *La lingua dei desideri: il dialetto secondo Pasolini*. Manni.
- D'Achille, P. (2019). *Pasolini per l'italiano, l'italiano per Pasolini*. Edizioni Dell'Orso.
- De Mauro, T. (1987). *L'Italia delle Italie*. Editori Riuniti.
- Desogus, P. (2022), *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura, ideologia*. Marsilio.
- Fabbri, P. (2001). Il significante del mondo. In P. Fabbri & G. Marrone (Cur.), *Semiotica in nuce* (II, pp. 328–335). Meltemi.
- Felici, A. (2011), Nuove questioni linguistiche di Pier Paolo Pasolini: tempo della tecnica e tecnocrazia del linguaggio. In C. Buffagni, B. Garzelli & A. Villarini (Cur.), *Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica* (pp. 157–169). Guerra.

---

22 Su questo punto Pasolini entrò in polemica con il fondatore della semiologia del cinema, Christian Metz, che proprio in quegli anni aveva scritto un lungo saggio sull'argomento, dove affermava con forza l'impossibilità dell'esistenza di una cine-lingua (Metz, 1964). Pasolini invece intendeva il cinema come lingua e la realtà come linguaggio. In un inedito del 1965-1966 egli, muovendosi in un'ottica di semiotica dell'immanenza, ribadisce che non vi è «nulla in natura che non sia rappresentazione» (Pasolini, 1965-66, p. 1681). Sul rapporto con Metz, e più in generale sulle teorie del cinema secondo Pasolini, cfr. Mistrone (2018).

23 Proprio come un'accademia di lingua, l'*Academiuta* era dotata di un emblema scelto dal giovane Pasolini (cespo di dolcetta, o *ardilut*) e di un motto (“O Cristian furlanut / plen di veça salut”).

- Ferri, F. (1996). *Linguaggio, passione e ideologia. Pier Paolo Pasolini tra Gramsci, Gadda e Contini*. Progetti Museali Editore.
- Foucault, M. (1996). *Discorso e verità nella Grecia antica*. Donzelli.
- Fusillo, M. (2007). *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*. Carocci.
- Gramsci, A. (1975). Quaderno III. In V. Gerratana (Cur.), *Quaderni dal carcere vol. I, edizione critica dell'Istituto Gramsci* (pp- 401-4012). Einaudi.
- Manzoni, A. (2013), cap. II. In T. Poggi Salani (Cur.), *Promessi sposi: testo del 1840-1842*. Centro nazionale studi manzoniani.
- Marazzini, C. (2002). *La lingua italiana. Profilo storico*. Il Mulino.
- Marazzini, C. (1998). *Sublime volgar eloquio. Il linguaggio poetico di Pier Paolo Pasolini*. Mucchi.
- Marazzini, C. (1981). Pasolini dopo “Le Nuove questioni linguistiche”, *Sigma* 14(2), pp. 57–71.
- Mazzoleni, A. (2004). *Il movimento della macchina da presa. Estetica, tecnica e linguaggio dell'inquadratura variabile*. Dino Audino Editore.
- Metz, C. (1964). Le cinéma: langue ou langage?, *Communications* 4, pp. 62-90.
- Morante, E. (1968). *Il mondo salvato dai ragazzini*. Einaudi.
- Nowell-Smith, G. (1977). Pasolini's Originality. In P. Willemen (Cur.), *Pier Paolo Pasolini* (pp. 4–20). British Film Institute.
- Pasolini, P. P. (1964). Poesia in forma di rosa. In W. Siti (Cur.). (2003). *Tutte le poesie* (vol. 1, pp. 1079-1451). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1965). Il “cinema di poesia”. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (vol. 1, pp. 1461-1488). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1965-66). La semiologia della vita o realtà umana come rappresentazione. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (vol. 1, pp. 1680–1683). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1971a). Trasumanar e organizzar. In W. Siti (Cur.). (2003). *Tutte le poesie* (vol. 2, pp. 3- 389). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1971b). Botta e risposta sui fatti che scottano. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 1689–1694). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1971c). Res sunt nomina. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (vol. 1, pp. 1584–1591). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1973). Analisi linguistica di uno slogan. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 278–283). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1975). Due modeste proposte per eliminare la criminalità in Italia. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla politica e sulla società* (pp. 687–692). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (1966). *La fine dell'avanguardia. (Appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d'avanguardia e per un'intervista di Barthes)*. In W. Siti & S. De Laude (Cur.). (1999). *Saggi sulla letteratura e sull'arte* (vol. 1, pp.1400-1428). Mondadori.
- Pasolini, P. P. (2001). I racconti di Canterbury. In W. Siti & F. Zabagli (Cur.). *Pasolini per il cinema* (vol 2, , pp. 1413–1572). Mondadori.
- Rondinelli, P. (2017). Il “proverbo sublime” di Chia, *Studi pasoliniani* 11, pp. 53–62.
- Testa, E. (2010-2011). Pasolini, Pier Paolo. In R. Simone (Cur.), *Enciclopedia dell'italiano* (II, pp. 1074–1076). Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Vecchio, S. (2015). “Ciò che realmente una cosa è”. Il montaggio della vita secondo Pasolini, *Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy* 3(1), pp. 139–145.



- Venturi, M. T. (2019), *«Io fra le cose e invento, come posso, il modo di nominarle»*. Pier Paolo Pasolini e la lingua della modernità. Firenze University Press.
- Venturini, M. (2017). “Dove l’Italia sogna”: la patria perduta nella poesia di Pasolini. In F. Tomassini & M. Venturini (Cur.), *«L’ora è confusa e noi come perduti la viviamo»*. Leggere Pier Paolo Pasolini quarant’anni dopo (pp. 157–174). RomaTrePress.