

STRATEGIE DI COMUNICAZIONE ESTETICA: PASOLINI E LA TEORIA DEI SISTEMI SEGNICI

di *Angela Biancofiore*

articolo pubblicato nella rivista *Allegoria* 12, Università di Siena, 1992, p. 130-136

Vorrei mimare l'ecolalia, essere fatico, fatico, e così esprimere, al grado più basso, il tutto.
(P.P. PASOLINI, Propositi di leggerezza, in *Trasumanar e organizzar*)

La teoria dei sistemi segnici che Rossi-Landi ha sviluppato nei suoi scritti, in particolare in *Semiotica e ideologia, Ideologia e Metodica filosofica e scienza dei segni*, mi pare molto adeguata all'analisi di alcuni fenomeni attuali appartenenti all'ambito della comunicazione e, in modo specifico, alla sfera della comunicazione estetica. L'opera di un artista, Pier Paolo Pasolini, e fondamentalmente la sua testimonianza, ci permetteranno di far aderire le considerazioni teoriche di Rossi-Landi ad una pratica artistica e ad una precisa realtà politico-culturale.

La comunicazione ha un luogo grazie ai sistemi segnici: essi svolgono la loro azione sugli individui a livello inconscio e sovraperonale e costituiscono una forma di programmazione sociale; inoltre hanno un ruolo di mediazione fra modi di produzione e istituzioni ideologiche, in quanto fattori di produzione del consenso. I sistemi segnici sono il prodotto di un precedente lavoro segnico e comprendono:

- 1) "i materiali su cui si lavora, gli strumenti con cui si lavora e le regole per applicarli";
- 2) tutti i messaggi che si scambiamo e potrebbero essere scambiati nella sfera dell'universo di discorso che il sistema segnico istituisce;
- 3) gli individui e i gruppi sociali che li adoperano.

Attraverso i sistemi segnici si attuano le forme della programmazione sociale: essi agiscono in buona parte a livello inconscio. Ogni individuo emette e riceve messaggi senza esserne pienamente consapevole; lo stesso inconscio è programmato socialmente, e la "nozione di programmazione sociale taglia di traverso due distinzioni che sembrerebbero delimitarla: quella fra conscio e inconscio e quella fra sociale e individuale¹".

L'analisi proposta da Rossi-Landi mette a nudo i sottili meccanismi della produzione del consenso nella società attuale, in quella che Pasolini chiamava società neo-capitalistica, nelle forme del perpetuarsi del potere.

¹ . F.Rossi-Landi *Ideologia* (1978), Mondadori, Milano, 1982, p.23

Questa realtà sociale come unico mondo possibile

Uno degli aspetti più inquietanti della programmazione sociale è la presentazione di questa realtà come unica forma possibile di organizzazione del mondo. In un articolo degli anni Settanta pubblicato nella raccolta *Scritti corsari*², Pasolini oppone la nozione di sviluppo a quella di progresso; egli definisce lo sviluppo in termini meramente economici, voluto dalla classe industriale, nella prospettiva neo-capitalistica di una produzione di beni superflui che genera un'industrializzazione illimitata ed uno spreco di lavoro umano (a questo proposito cfr. le interessanti considerazioni di Rossi-Landi in *Ideologia*, cit., p.84). L'azione programmante dei sistemi segnici fa sì che le masse sfruttate vivano in maniera dissociata la coscienza di questo sviluppo. Scrive Pasolini:

Per quel che riguarda la base della Sinistra (diciamo pure la base elettorale, per parlare nell'ordine dei milioni di cittadini), la situazione è questa: un lavoratore vive *nella coscienza* l'ideologia marxista, e di conseguenza, tra gli altri suoi valori, vive *nella coscienza* l'idea di "progresso"; mentre contemporaneamente, egli vive, *nell'esistenza*, l'ideologia consumistica, e di conseguenza, a fortiori, i valori dello "sviluppo". Il lavoratore è dunque dissociato. Ma non è il solo ad esserlo (*Scritti corsari*, cit., p.222).

Dopo il crollo dei regimi del cosiddetto socialismo reale, nei quali tuttavia si praticava una sorta di capitalismo di stato, oggi l'esclusività della via neo-capitalistica si fa sentire in maniera ancora più imponente, ma questo sviluppo, proposto come unica forma di sviluppo e quindi come progresso, lascia dietro di sé un numero enorme di sacrifici umani, che si manifestano nei "paesi in via di sviluppo" sotto forma di disastri ecologici, di esodi forzati o, in casi estremi, sotto forma di una guerra nella quale la distruzione dell'avversario e della sue risorse è totale (ne è un esempio drammatico la recente Guerra del Golfo).

Strategie della comunicazione estetica

L'arte e le nuove programmazioni ideologiche sono per Rossi-Landi le uniche vie di uscita dal determinismo dell'azione dei sistemi segnici come fattori di programmazione del comportamento.

Tuttavia anche il prodotto artistico viene assimilato dal sistema e inserito nei circuiti in cui avviene il controllo della comunicazione. Il processo di *inglobamento del nuovo* viene attuato attraverso la museificazione del prodotto artistico, l'apertura di nuovi canali di distribuzione, l'industrializzazione della produzione libraria³.

In molti scritti di Pasolini, poetici e giornalistici, emerge nettamente il rischio costante della strumentalizzazione ("Io muoio, ed anche questo mi nuoce", "La guinea"⁴). Tuttavia la tensione del suo lavoro artistico è costante, la sua denuncia attacca oramai le alte cariche dello stato ("Processiamo i gerarchici DC", Lettera al Presidente del consiglio", "Il romanzo delle stragi", etc.), e la scrittura poetica, ai limiti tra il letterario e il non letterario, si pone alle soglie della dissoluzione del reale (cfr. *Transumar e organizzar*)⁵.

A partire dagli anni Settanta Pasolini si soffermava in vari scritti sul carattere transnazionale e interclassista del dominio neo-capitalista: borghese e operaio sono ormai riuniti nella fedeltà al consumo, nell'obbedienza ad un dominio che non si pronuncia, e che usa i mezzi di comunicazione per la sua opera di persuasione, per sostenere l' "entropia industriale". All'interno di un sistema che sopravvive anche grazie alle sue contraddizioni e che è in grado di assorbire e assimilare il diverso,

². P.P.Pasolini, "Sviluppo e progresso", in *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975, p.219.

³. Cfr. Biancofiore-Ponzio, "Autore e ideologia", in A.Ponzio, *Rossi-Landi e la filosofia del linguaggio*, Adriatica, Bari, 1988.

⁴. P.P.Pasolini, *Poesia in forma di rosa* (1964), Garzanti, Milano, 1936, p.37.

⁵. Cfr. anche "Pasolini recensisce Pasolini" in *Il giorno*, 3/6/71, ora in *Il portico della morte*, a cura di C.Segre, "Quaderni Pier Paolo Pasolini", 1988.

si sviluppa l'azione dell'intellettuale e dell'artista; egli opera della scelte nei confronti dell'industria culturale, seguendo alcune precise strategie di comunicazione estetica, approfittando "cinicamente" delle strutture capitalistiche per esprimersi (si veda in proposito l'articolo programmatico che inaugura la rubrica "Il caos", per la rivista *Tempo* del 6/8/1968 ora in *Il caos*⁶).

Il regista di *Teorema* decide di partecipare al festival del cinema di Venezia e non al premio Strega in quanto egli ha bisogno dell'industria cinematografica per esprimersi: il film, al contrario del libro, ha bisogno di essere "prodotto", poiché le risorse umane e materiali necessarie alla sua realizzazione (dalla *équipe* di tecnici sino alla distribuzione) superano notevolmente quelle che occorrono alla creazione di un libro; Pasolini risponde alla posizione di Ugo Casiraghi che contestava la partecipazione al festival del cinema (cfr. *L'unità*, 11/8/1968), proponendo una duplice azione di sfruttamento cinico della strutture industriali esistenti e di lotta all'interno del sistema culturale, affinché i festival diventino "delle rassegne esclusivamente e democraticamente culturali" (*Tempo*, 27/8/1968; *Il caos*, cit.,p.50).

L'autore si trova di fronte a scelte strategiche nell'ambito dell'operazione programmante dei sistemi segnici; il proprio lavoro intellettuale è volto a conquistare una consapevolezza dell'uso dei programmi della comunicazione e a produrre nuove progettazioni ideologiche.

La programmazione della libertà

Brahim cammina per le strade di Parigi; è algerino emigrato nella capitale francese da alcuni anni. Pasolini esplora la sua coscienza linguistica del personaggio nel suo racconto *Raton e Rital*, in *Alì dagli occhi azzurri*. La lingua di Brahim non è ancora il francese ma essa verrà francesizzata, come accadrà per i suoi amici emigrati provenienti dal Sud del Mediterraneo (italiani, arabi, ecc.) e accederà a un gergo particolare. Nella lingua che Brahim parla in Francia si aprono inesorabilmente degli abissi di senso; un vasto materiale segnico non emergerà mai alla superficie del "francese" che è tenuto a parlare:

Naturalmente la lingua, come fatto uditivo, di Brahim non si può riprodurre: è vero che come le aste è tutto frontale e lineare, ma tra parola e parola nel tremito, ci sono dei buchi, e a mettere l'occhio in quei buchi viene il capogiro, perché danno su dei baratri, illuminati da un sole, quello di Algeri e di un'altra vita, che non hanno fine: sono puri abissi di esistenza anteriore, non pensata, non concepita in francese⁷

Brahim è una delle vittime di quel genocidio, come lo chiama Pasolini riprendendo una espressione di Marx, che è il risultato di mondi culturali, quello contadino e quello sottoproletario; nell'operazione programmante messa in atto dal neo-capitalismo sono scomparse delle culture, e le differenze vengono man mano coperte da differenze di ordine economico. Gli strumenti principali di questa operazione programmante sono principalmente la televisione, la scuola dell'obbligo, l'editoria. Soprattutto in *Scritti corsari*, *Lettere luterane* e nella rubrica *Il caos*, Pasolini denuncia la formazione di una destra editoriale (cfr. *Per l'editore Rusconi*, in *Scritti corsari*), l'azione distruttiva della televisione come *medium* particolarmente autoritario e come responsabile della cancellazione delle differenze dialettali: la televisione opera, secondo Pasolini, il "miracolo" della unificazione linguistica italiana (cfr. *Empirismo eretico*). Quanto alla scuola dell'obbligo, egli propone delle riforme sostanziali con l'inserimento di nuove materie di insegnamento (cfr. *Lettere luterane*). La scuola dell'obbligo è una delle forme principali di produzione del consenso, come aveva ben inteso Rossi-Landi: nell'orma di Gramsci, Pasolini (per quanto riguarda la ricerca poetica e la critica militante), e Rossi-Landi (nel campo della ricerca semiotica) hanno affrontato entrambi la questione della alienazione linguistica e del travestimento dell'ideologia dominante nelle sembianze di un falso neutralismo.

⁶ .P.P.Pasolini, *Il caos*, a cura di G.C Ferretti, Editori Riuniti, Roma, 1981.

⁷ . P.P.Pasolini, *Raton e Rital*, in *Alì dagli occhi azzurri*, Garzanti, Milano (1965), 1989, p.512.

Il potere nella società neo-capitalistica celebra la libertà dell'individuo come valore fondamentale, ma anche dietro questa parola si cela un'operazione programmante: la libertà, come afferma Rossi-Landi, è un'invenzione umana (*Ideologia*, cit., p.223), in quanto è il risultato di programmazioni liberatorie e si afferma come *esecuzione consapevole di programmi*. Alla radice dell'interesse di Rossi-Landi per i fenomeni della trasmissione dell'ideologia e della produzione del consenso c'è il lavoro teorico di Gramsci, così come, parallelamente, Pasolini è profondamente legato al metodo gramsciano che unisce filologia e volontà di operare nella storia.

Così termina il racconto *Rital e Raton*:

Parigi, fuori, era piena di un profondo odore che non era solo quello della pioggia. Era l'odore del tempo, dell'autorità dell'inconcepibile e brutale grandezza della realtà – era l'odore del potere. Un potere tanto più duro quanto più si fondava sulla libertà, diventata ebbrezza e abitudine. Eppure si sentiva che il mondo aveva bisogno di novità, di grandi novità⁸

Proprio nella società dell'apocalisse culturale, della rivoluzione antropologica, la libertà è un valore ancora tutto da conquistare, poiché esso va al di là del simulacro di libertà eretto sul terreno di una errata concezione del progresso nel mondo della società dei consumi. La libertà è operabilità, consiste nella possibilità di operare ancora nella storia, discende dalla capacità di sognare, di ipotizzare una realtà diversa; è *programmazione* che si oppone all'accettazione di questa realtà come unico mondo possibile.

Nell'articolo intitolato *La libertà stilistica* (in *Passione e ideologia*⁹), Pasolini rifiuta il modello del letterato che sospende la propria soggettività a favore della pura esperienza della forma, o che in nome di un puro sperimentalismo crede di intraprendere lotte immaginarie contro un pubblico "borghese" super vaccinato contro le sue "libertà stilistiche".

La libertà di ricerca che lo sperimentalismo richiede, presuppone una lotta innovatrice nella cultura, essa "consiste soprattutto nella coscienza che lo stile in quanto istituto e oggetto di vocazione, non è un privilegio di classe; e che dunque, come ogni libertà, è senza fine dolorosa, incerta, senza garanzie, angosciante"¹⁰.

Pasolini opera un salto qualitativo nelle strategie di comunicazione estetica: egli è il filologo che si fa uomo di cinema, il "mangiarealtà", per aderire meglio ad un mondo che si trasforma e per raggiungere nuovi strati di pubblico (a questo proposito rimando al volume di recente pubblicazione *Le regole di un'illusione*, a cura di Laura Betti e Michele Galinucci, "Quaderno Pier Paolo Pasolini", 1991, che raccoglie alcuni inediti di Pasolini sul cinema e molti scritti e testimonianze di artisti, amici e collaboratori). E' un modo nuovo di lavorare – egli lavora con pellicola, immagini, attori, "materiale umano" – il letterato si trova dinanzi a problemi tecnici, si scontra con la grossa industria cinematografica, con i circuiti di distribuzione e con la censura (le vicende giudiziarie del film *Accattone* "vietato ai minori di 18 anni", di *La ricotta* e di *Salò* sono alcuni degli esempi che si potrebbe ricordare).

Mentre finiva di girare il film *Salò*, Pasolini confessò a Volponi di voler abbandonare il cinema per molti anni. Egli stava lavorando a un romanzo lungo almeno duemila pagine, che doveva intitolarsi *Petrolio*: il personaggio principale doveva essere un dirigente industriale in crisi, poi doveva esserci anche un "uomo della banca", ma il vero protagonista della dicizione internazionale del lavoro, del mondo del capitale che è quello che determina poi questa crisi"¹¹. In questo romanzo incompiuto, di cui Einaudi ha pubblicato una parte nel 1992, dovevano emergere anche tutti i problemi della vita politica italiana, e fondamentale il ruolo centrale che il problema energetico riveste per il capitalismo internazionale e che ha direttamente determinato la guerra del Golfo. Il progetto di questo nuovo romanzo ci mostra le tracce di un impegno costante di

⁸ . *Ivi*, p.513

⁹ . Garzanti, Milano, 1960, Einaudi, Torino, 1985; le citazioni sono tratte da quest'ultima edizione

¹⁰ . *Ivi*, p.491

¹¹ . P.P. Pasolini, *Lettere 1955-1975*, a cura di N.Naldini, Einaudi, Torino, 1988

adesione al” presente”, e denota una capacità di visione “apocalittica”- di rivelazione – dei meccanismi profondi che muovono l’universo economico-politico.

Ancora una volta, troviamo il poeta nelle pieghe più sottili del reale, negli strati che sotteraneamente si spostano e si scontrano modificando la superficie, laddove si aprono baratri incolmabili, sempre pronto a creare – artificialmente – lo “stato di emergenza” per smascherare una piatta e falsa normalità.