

Dire la verità: Pasolini e il posizionamento dell'intellettuale, tra Sartre, Foucault e Marcuse

di

RAOUL KIRCHMAYR

ABSTRACT: *Telling the Truth: Pasolini and the Intellectual's Positioning, between Sartre, Foucault, and Marcuse.* This essay delves into Pier Paolo Pasolini's distinct stance towards an unprecedented process of modernization that swept post-war Italy, profoundly altering its cultural, social, and anthropological fabric. The crisis of the traditional role of the "humanistic" intellectual coincides with this process of capitalistic transformation. By drawing comparisons with Sartre's analyses on the intellectual's role and Foucault's theories on the intellectual-power relationship, particularly through the lens of *parrhesia*, one can recognize Pasolini's original research on the "new power", whose obscene and anarchic nature undergoes scrutiny. The structure of the "new power" and its subtle coercive force (termed "false tolerance") reshape the latter's forms and objectives. Pasolini's objective, therefore, consists in starting an inquiry sparked by necessary insubordination to the network of constraints imposed by power. "Telling the truth" thus becomes a vital and subversive act, a "great refusal" that aligns closely with Marcuse's critical theory. However, Pasolini rewrites the concept of subversion, questioning the role of the intellectual and its act of speaking, all in the name of a possible future.

KEYWORDS: Intellectual, Power, "New Power", Truth, "The Great Refusal"

ABSTRACT: Il saggio discute il peculiare posizionamento assunto da Pier Paolo Pasolini a fronte di un processo di modernizzazione senza precedenti che investe l'Italia del dopoguerra mutandone in profondità le caratteristiche culturali, sociali e antropologiche. La crisi del ruolo tradizionale dell'intellettuale "umanista" coincide con tale processo di trasformazione capitalistica. Il confronto con le analisi e le tesi di Sartre sul ruolo dell'intellettuale e di Foucault sul rapporto tra intellettuale e potere (il tema è quello dell'atto parresiastico), permette di riconoscere l'originalità delle indagini di Pasolini sul "nuovo potere", di cui è svelata la natura oscena e anarchica. L'assetto del "nuovo potere" e la sua forza di coercizione dolce (la "falsa tolleranza") ne modificano le forme e gli scopi. Il compito che Pasolini si attribuisce, dunque, consiste nell'avviare un'indagine che scaturisce dalla necessaria insubordinazione rispetto al reticolo di vincoli imposti dal potere. "Dire la verità" si configura così come un atto tanto necessario quanto

Contributo sottoposto a *double-blind peer review*. Ricevuto: 08.07.2023; accettato: 05.09.2023.

© L'Autore 2023. Pubblicato da Syzetesis - Associazione filosofica. Questo è un articolo Open Access, distribuito ai sensi della licenza CC BY-NC 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), che ne consente la riproduzione e distribuzione non commerciale, a condizione che l'opera originale non sia alterata o trasformata in alcun modo e che sia opportunamente citata. Per utilizzi commerciali contattare associazione@syzetesis.it.

sovversivo, un “grande rifiuto” che conduce nei pressi della teoria critica di Marcuse, ma con un’operazione di riscrittura del senso dell’opposizione che, in nome di un avvenire possibile, chiama in causa la presa di parola da parte dell’intellettuale.

KEYWORDS: intellettuale, potere, “nuovo potere”, verità, “il grande rifiuto”

I. *Il tramonto dell’umanista*

Nei tempi di crisi, in assenza di modelli, si volge lo sguardo al passato andando alla ricerca di ciò che è andato perduto. Nella lunga lista di ciò che abbiamo relegato a una memoria indurita o di ciò che abbiamo semplicemente trascurato, per difetto, ignavia, stanchezza, c’è pure il senso del ruolo pubblico di un intellettuale. Eppure, sembrerebbe che gli intellettuali non manchino, se con quel nome ci riferiamo a figure che svolgono funzioni che richiedono possesso di linguaggi, capacità d’analisi e forse anche di previsione. Tuttavia, stentiamo a riconoscere negli odierni *opinion makers* che popolano lo scenario pubblico l’attitudine e i gesti con i quali identificherebbero, invece, un intellettuale. In essi vediamo piuttosto dei professionisti o dei tecnici della comunicazione, impiegati in mansioni dell’industria culturale e più spesso intenti a diffondere, per tramite del discorso pubblico, istanze provenienti da ambiti extra-culturali. Difatti, il vecchio nodo irrisolto del rapporto tra intellettuali e potere si è stretto ulteriormente negli ultimi decenni, al punto che diventa difficile considerare il grado di autonomia dell’intellettuale nella sfera pubblica quando quest’ultima è prevalentemente dominata da rinnovate forme d’ideologia. Per molti versi, se si considera la parabola storica con cui si è disegnato il tramonto dell’intellettuale universale, allora è difficile non riconoscere la fondatezza delle deduzioni tratte da Adorno e Horkheimer sul ruolo di mediazione dell’industria culturale nel rapporto tra intellettuali e potere, o quelle di Debord sul carattere mistificante del lavoro intellettuale prodotto dalla società dello spettacolo.

In termini generali, il tramonto dell’organizzazione fordista del lavoro e la riconfigurazione della società di classi hanno avuto come conseguenza il declino dell’intellettuale universale. Ciò che è stato in generale qualificato come “il postmoderno”, cioè, nell’accezione introdotta da Jameson, la logica culturale del tardo capitalismo¹, ha

¹ Mi riferisco a quello che resta tutt’ora uno dei contributi d’analisi più importanti

decisamente riscritto il senso dell'appartenenza dell'intellettuale alla sua società e al suo tempo, dando così luogo a inedite forme di presenza, spesso potentemente mediatizzata, che sempre di meno hanno corrisposto tanto alla rappresentazione tradizionale dell'umanista quanto alla funzione critica che all'intellettuale era stata riconosciuta nel corso del Novecento. Tra la fine degli anni Settanta e durante gli anni Ottanta è comparsa così una nuova maschera nel panorama delle società in via di ristrutturazione in senso post-industriale e post-fordista, quella dell'intellettuale mediatico che, se da un lato mimava le posture dell'intellettuale *engagé*, come nel caso eclatante dei *nouveaux philosophes*, dall'altro non ne forniva che un simulacro alla moda, pronto a intercettare correnti e tendenze di un mondo culturale sempre più autoreferenziale e mediatizzato².

L'attuale fase di crisi corrisponde all'esaurimento del quarto ciclo d'accumulazione capitalistica³, apertosi negli anni Settanta secondo le linee di composizione di una "nuova razionalità" allora emergente e, per gli osservatori dell'epoca, dai tratti ancora in buona misura enigmatici. Una messa in prospettiva della percezione che a quel tempo si poteva avere dei cambiamenti ci è utile non solo perché non trascura la dimensione ermeneutica della distanza storica ma anche perché il quarantennio che ci separa dal periodo in cui Pasolini maturò le sue ipotesi, radicalmente negative, circa una possibile uscita dalla modernità, è il lasso di tempo nel quale si sono profilati i contorni di nuove forme di organizzazione economico-sociale. Queste nuove forme si sono imposte per mezzo di un'egemonia sempre più esplicita e invasiva che, conformemente alle trasformazioni in corso, è stata anche, se non addirittura in modo preponderante, culturale. Il mutamento in senso neoliberale si è consolidato soprattutto sul piano dei sistemi simbolici e dei codici linguistici, della costruzione di un immaginario collettivo e della massiccia diffusione di retoriche

sulla svolta postmoderna, cioè F. Jameson, *Il postmodernismo. Ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di M. Manganelli, Fazi, Roma 2007. Importanti anche le pagine d'analisi di D. Harvey, *La crisi della modernità*, trad. it. di M. Vezzi, Il Saggiatore, Milano 2010.

² E. Traverso, *Che fine hanno fatto gli intellettuali?*, Ombre Corte, Verona 2014, pp. 49-78, ha descritto con precisione, nella seconda parte di questo suo volume, la figura dell'intellettuale neoconservatore e dell'intellettuale mediatico.

³ Sul quarto ciclo di accumulazione capitalistica e le sue tendenze, vedi almeno G. Arrighi, *Il lungo XX secolo. Denaro, potere e le origini del nostro tempo*, trad. it. di M. Di Meglio, Il Saggiatore, Milano 2014.

coerenti con gli sviluppi del capitalismo occidentale che tra i suoi campi specifici d'espansione annovera da tempo anche quello della produzione dei discorsi per la propria legittimazione. Ciò che negli anni Settanta poteva rendersi appena visibile in controtuce ed essere descritto grazie a un discorso "apocalittico" e "profetico", negli anni successivi avrebbe mostrato appieno i propri tratti specifici e i propri effetti dirompenti, fino alla prolungata crisi del nostro presente.

Questo preambolo storico è necessario per cogliere la specificità di Pasolini nel suo tempo, senza con ciò replicare un vizio metodologico ricorrente, che consiste nel *tornare* al poeta in quanto nei suoi discorsi è persa tralucere una verità inaudita. Ora, tale verità sarebbe finalmente colta in tutta la sua forza persuasiva, ancorché risulti minima la sua efficacia pratica nell'attuale contesto culturale. Prosciugare ciò che v'è d'estraneo, paradossale, anacronistico nelle dichiarazioni di Pasolini, nelle sue analisi affilate e nelle sue descrizioni minuziose d'una realtà in rapido mutamento è infatti la linea tattica seguita da produzioni discorsive che, rivolgendosi attualmente a un pubblico composto da spezzoni di una borghesia riflessiva in crisi d'identità, tendono a restituire un'immagine oleografica di Pasolini e, in fin dei conti, pacificata, perfino quand'essa include l'irrisolto della sua morte drammatica.

Tali operazioni di ritorno hanno il vizio di *rimittizzare* Pasolini, erigendolo a modello di un intellettuale che non può più esserci come lo poteva essere ancora negli anni Settanta e che rappresenta una preziosa preda simbolica per l'odierna industria culturale, volta alla ricerca dell'*outsider* in quanto portatore d'istanze alternative e conflittuali che vengono così neutralizzate grazie alla riduzione dei loro contenuti scabrosi, spaesanti e inattuali. Si torna a Pasolini per celebrarne la figura e l'opera; celebrandone la figura e l'opera se ne tradisce non tanto il senso quanto l'*ethos*. Come disgiungere, infatti, Pasolini e la sua opera dal suo modo di collocarsi nel campo culturale e al modo di porsi, spesso febbrilmente, il problema dello *stile di un discorso di verità* in un tempo che stava imponendo forme radicalmente nuove del «discorso del capitalista»⁴?

⁴ L'espressione «discorso del capitalista», distinto dal «discorso del padrone», è introdotta da Lacan a partire dal tornante del 1968, per evidenziare la natura mortifera dell'ingiunzione al godimento. La si ritrova nei seminari XVI e soprattutto XVII. Cfr. J. Lacan, *Seminario XVI. Da un Altro all'altro*, trad. it. di A. Di Ciaccia-L. Longato, Einaudi, Torino 2019; Id., *Seminario XVII. Il rovescio della psicoanalisi*, trad.

Celebrata, ma non commemorata, la memoria del poeta è così sottoposta a una santificazione laica che rende più difficile la comprensione dei gesti e posizionamenti di Pasolini, oltre al senso di una battaglia di civiltà che non solo non si è esaurita a fronte della barbarie di cui siamo testimoni, ma che richiedeva già allora di essere ingaggiata in forme inedite. Opporsi pertanto a ogni tattica riappropriante dell'opera di Pasolini significa contrapporre una resistenza necessaria alla sua monumentalizzazione postuma che, mimando il lutto, attribuisce a Pasolini il carattere di un'eccezionalità spesso affermata solo retoricamente, e la cui rivendicazione cela un fondo moralistico, nel senso del riconoscimento del "diverso", dell'"omosessuale", del "marginale", in assenza di posizionamenti nel campo culturale analoghi a quelli da lui intentati. Saturando il discorso pubblico, i discorsi rimitizzanti si collocano così nel campo di quelle forze che Pasolini aveva denunciato, attribuendole alle forme di ciò ch'egli aveva chiamato «nuovo potere».

In questo modo non smette di porsi per noi il problema della riflessione sulla singolare collocazione di Pasolini nel quadro dell'Italia degli anni Settanta. La consapevolezza, acuta e amara al contempo, dell'esaurirsi del ruolo dell'intellettuale organico e umanista⁵, i foschi mutamenti del quadro socioculturale, il pericolo di veder ridotto il proprio discorso a voce solitaria sono altrettante questioni che convergono verso l'esigenza pressante di riarticolare – anche in forme stilistiche rinnovate – un discorso di verità. È in questo che Pasolini continua a interrogarci, dal momento che in lui e nella forza della sua presa di parola continuiamo a riconoscere un esempio di sperimentazione senza pari. In altre parole, in Pasolini vediamo colui grazie al quale si delinea l'esigenza d'inventare una nuova figura d'intellettuale e, con essa, un suo nuovo ruolo.

it. di C. Viganò-R.E. Manzetti, Einaudi, Torino 2001.

⁵ Di questa consapevolezza lucida vi sono molte prove, negli scritti di Pasolini. Qui mi limito a segnalare un passaggio chiarissimo, formulato nella sua risposta a Calvino sulla questione del valore politico del coito, nell'articolo *Cuore*, del 1° marzo 1975, in cui Pasolini scrive: «Il problema è ben più vasto, e comporta tutto un modo di concepire il proprio modo di essere intellettuali: consistente prima di tutto nel dovere di rimettere sempre in discussione la propria funzione, specialmente là dove essa pare più indiscutibile: cioè i presupposti di illuminismo, di laicità, di razionalismo» (= P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, a cura di A. Berardinelli, Garzanti, Milano 2007, p. 126).

2. Intellettuali e “tecnici del sapere pratico”

Per comprendere come Pasolini risponda all'esigenza rinnovata d'interrogarsi sulla funzione dell'intellettuale umanista nella fase del suo tramonto, un confronto con le tesi espresse da Jean-Paul Sartre nel ciclo di conferenze tenute a Tokyo e a Kyoto nel 1965 potrebbe fornire un significativo orientamento critico. Infatti, nella trilogia d'interventi intitolata *In difesa degli intellettuali*, Sartre descrive le trasformazioni della funzione dell'intellettuale collocandole nella prospettiva dell'affermazione della società di classi e borghese, dunque nel contesto di una modernità che tra il XVIII e il XIX secolo acquisisce i suoi tratti specifici⁶. Senonché, Sartre individua anche un paradosso relativo al modo in cui l'avvento della modernità sempre meno confermi l'intellettuale nel ruolo di artefice e di depositario di un discorso funzionale alla costruzione dell'egemonia borghese. Infatti, autori della *Kulturkritik* come Simmel, Benjamin o Kracauer avevano riconosciuto come il dispiegarsi della modernità fosse conseguente all'istituirsi di una razionalità trasversale e anonima, in fondo procedurale e burocratizzata, al punto che la società moderna non avrebbe più necessitato di una produzione discorsiva originale che sancisse la legittimazione dell'ordine borghese. Pertanto, l'intellettuale si trova progressivamente collocato in una posizione di marginalità rispetto a quella figura che Sartre chiama «tecnico del sapere pratico», cioè un soggetto fornito di un sapere tecnico, strumentale e operativo, che trova il proprio campo specifico nella sua applicazione settoriale, “regionale”, senza che sia mai posta la domanda sui fini di quel rapporto tra sapere e potere. Ciò che, secondo Sartre, caratterizza la razionalità del «tecnico del sapere pratico» è la parcellizzazione dei saperi e delle conoscenze, secondo un modello di ragione analitica si afferma con la società borghese e per le sue esigenze.

Ciò che emerge nella riflessione di Sartre è il riferimento costante a un ruolo sociale e storico che l'intellettuale incarna, consistente nel porre in modo chiaro il rapporto con la verità. È il compito *etico* dell'intellettuale, che precede perfino quello politico e lo orienta. In Sartre, l'adesione a un'idea di verità che risulta dal conflitto dialettico e dalle contraddizioni storiche va nella direzione di un umanesimo ancora tutto da costruire, poiché l'umanesimo borghese ha da tempo

⁶ J.-P. Sartre, *In difesa degli intellettuali*, in Id., *L'universale singolare. Saggi filosofici e politici 1965-1973*, Mimesis, Milano 2009, pp. 25-72.

esaurito il suo compito rispetto alla costruzione storica di un'egemonia di classe. Se questo nuovo umanesimo è ancora tutto da fare, è d'altronde necessario indicarne perlomeno i tratti più significativi. Analogamente a quanto affermato da Adorno e dai teorici della scuola di Francoforte, anche per Sartre solo un pensiero della totalità e della sintesi può assolvere a tale compito, purché la dialettica sia preventivamente sottoposta a critica e corroborata dall'apporto dei «saperi ausiliari», come le scienze sociali e la psicoanalisi⁷. Non vi può essere intellettuale senza la ricerca della verità, se si parte dell' assunto per il quale «le classi sfruttate non hanno bisogno di un'ideologia ma della verità pratica sulla società», dal momento che non necessitano di una «mitica rappresentazione di se stesse», ma «hanno bisogno di conoscere il mondo per cambiarlo»⁸. Il fine del lavoro intellettuale è quello di dare forma concreta a una tensione che miri alla realizzazione dell'uomo integrale come *telos* del processo storico. Si capisce dunque che la dimensione temporale in cui l'intellettuale si colloca è il futuro: la verità è un progetto da rinnovare costantemente, sempre di nuovo, e la ragione dialettica – che s'incarica di ricomporre le *disiecta membra* della modernità in una totalità di senso – rappresenta una dinamica con cui le plaghe oscure e rimosse della storia sono ricondotte nell'orizzonte di un senso vivente.

Le conferenze giapponesi di Sartre offrono anche un altro spunto di notevole interesse per i percorsi critici e riflessivi sulla figura dell'intellettuale contemporaneo: l'intellettuale è colui che fa della propria esperienza, e financo del proprio corpo, il campo di battaglia contro le forze della non-verità e del non-senso, cioè il punto d'inizio di un processo che conduca all'acquisizione di una coscienza di classe. Tuttavia, avendo una genesi borghese, la moderna figura dell'intellettuale non può che rispecchiare la sua matrice e la sua provenienza. La contraddizione ch'egli incarna consiste allora nel fatto che il suo discorso ne legittima socialmente la funzione pubblica in un universo di valori utilitaristici che essenzialmente lo rifiutano. Se la società borghese ha bisogno dell'intellettuale, è perché egli può

⁷ È questo, chiaramente, il senso dell'operazione, rimasta incompiuta, condotta da Sartre con la stesura della *Critica della ragione dialettica*, trad. it. di P. Caruso, 2 voll., Il Saggiatore, Milano 1991, e de *L'intelligibilità della storia. Critica della ragione dialettica II*, trad. di F. Cambria, Marinotti, Milano 2006.

⁸ Id., *In difesa degli intellettuali*, in Id., *L'universale singolare. Saggi filosofici e politici 1965-1973*, Mimesis, Milano 2009, p. 51.

svolgere strumentalmente il compito di giustificare per mezzo della cultura di cui è depositario l'affermazione della borghesia moderna, propugnandone la visione del mondo come necessaria e immodificabile, e così universalizzandola.

Nella ricostruzione di Sartre, la modernità conferisce all'intellettuale un ruolo funzionale alla rappresentazione dei rapporti di forza tra le classi sociali ed è dunque chiamato a dare una forma coerente all'egemonia culturale delle classi dominanti. Più o meno direttamente, più o meno obliquamente, in assenza di un gesto critico e autoriflessivo che apra la contraddizione verso sé stesso, il proprio ruolo, i propri linguaggi, l'intellettuale si ritrova a difendere la tavola dei valori borghesi, aderendovi. È tale contraddizione a mettere in rilievo, criticamente e riflessivamente, gli interessi particolari di cui l'intellettuale si fa portatore. Tali interessi si traducono in produzione ideologica di discorso, che assumono perfino la forma di un'universalità di principio. Infatti, l'intellettuale adempie specificamente al compito della riproduzione di una cultura che, affermando l'universalità dei valori borghesi, presenta come naturali e immutabili dei rapporti di forza storici.

Per questa ragione, la condizione della ricerca della verità è storica e si realizza mediante una messa in discussione di quelle stesse istanze che attribuiscono all'intellettuale il suo ruolo. Per Sartre, dunque, l'intellettuale è anche e soprattutto colui che è in grado di sottrarsi a questo mandato, rovesciandolo per mezzo dell'assunzione di un compito critico. Tramite questo rovesciamento di funzioni e di ribaltamento del rapporto mezzo-fine, il discorso di verità dell'intellettuale pone la questione della distruzione dei linguaggi con cui quella legittimazione è avvenuta. Tuttavia, è in relazione a tale compito che si opera la frattura con l'universo culturale di provenienza. In questo modo, l'intellettuale può dunque aprirsi uno spazio da cui poter esercitare la propria funzione critica.

Per Sartre la condizione dell'intellettuale moderno si riflette nella figura hegeliana della coscienza infelice, che incarna la scissione tra sé e sé. Tuttavia, la scissione può anche essere pensata come una tappa verso la ricomposizione futura, storica e pratica, dell'unità. L'intellettuale vive e patisce in sé la contraddizione: qualora non intenda cedere all'ideologia per perseguire invece un progetto di verità, egli non può che prendere posizione anzitutto contro sé stesso in quanto effetto di quelle forze che lo hanno reso ciò che è. Il momento distruttivo circa il proprio ruolo come della propria provenienza e

della propria educazione, cioè dell'intero campo simbolico e pratico che giustifica la sua figura, è il passaggio dialettico con cui la tensione verso la verità prende una forma concreta.

Da ciò discende la definizione che Sartre, nella prima conferenza, dà dell'intellettuale come di quell'uomo «che prende coscienza dell'opposizione, in se stesso e nella società, fra la ricerca della verità pratica [...] e l'ideologia dominante [...]»⁹. In questo modo, Sartre definisce una *topologia* del posizionamento critico nel momento stesso in cui descrive lo scollarsi dell'intellettuale dal proprio *milieu* simbolico in termini di *duplice negazione*. Infatti, egli non è «né del tutto dentro» e «né del tutto fuori» dalla matrice che lo ha prodotto¹⁰. «Bandito dalle classi privilegiate, sospetto alle classi svantaggiate [...], egli può iniziare il suo lavoro»¹¹. È su questa peculiare topologia che dovremo tornare per comprendere in che modo Pasolini si collochi nel contesto della cultura italiana degli anni Settanta *in assenza della classe popolare* che ancora per Sartre costituisce il nesso tra l'operare culturale e l'universalità.

Il movimento di negazione fa sì che l'intellettuale non sia confondibile con il «tecnico del sapere pratico». Questi rappresenta una sorta di controfigura dell'intellettuale, ma depotenziata e normalizzata dal potere, di cui è una protesi indispensabile. Il sapere di cui dispone è analitico, non sintetico. Dotato di conoscenze e di competenze circoscritte definite dalla propria funzione sociale, i «tecnici del sapere pratico» hanno ricevuto una formazione in accordo con le trasformazioni della società capitalistica moderna, volta all'accumulazione e alla valorizzazione, cosicché il sistema di formazione e cooptazione «fa di loro al tempo stesso degli specialisti della ricerca e dei servi dell'egemonia, vale a dire dei custodi della tradizione»¹². Ciò che è richiesto al «tecnico del sapere pratico» non è certo la discussione sui fini né, tantomeno, la riflessione sui fondamenti del proprio sapere, ma piuttosto la sua applicazione rigorosa e metodica in quanto semplice strumento. In altre parole, il «tecnico del sapere pratico» è sì portatore di una cultura, ma questa è interamente determinata dal primato della ragione strumentale. La conseguenza maggiore della specializzazione del sapere è la perdita del riferimento etico nell'acquisizione, conservazione, applicazione del sapere.

Si capisce in questo modo la ragione per la quale secondo Sartre

⁹ Ivi, p. 39.

¹⁰ Ivi, p. 53.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, p. 33.

l'intellettuale, nella società moderna e industriale, è chiamato a ricoprire delle funzioni secondarie a meno ch'egli non operi in maniera funzionale alla conservazione dell'ordine sociopolitico, e dunque come attore nella produzione ideologica della realtà sociale. In questo senso, la diagnosi stilata da Sartre è prossima alle analisi condotte da Adorno e Horkheimer circa la funzione e l'impatto dell'industria culturale in un ordine capitalistico. La conseguenza maggiore del discorso prospettato nelle conferenze giapponesi è che non sarà dunque possibile restituire dignità al lavoro intellettuale fintantoché sarà posta radicalmente la questione del posizionamento etico del soggetto, da un lato, e del rapporto tra sapere e verità, dall'altro. Va da sé che per Sartre il posizionamento etico è una prassi la cui condizione di possibilità è interamente storica e cioè – in linguaggio esistenzialista – «situata», poiché non discende mai da un'etica della volontà buona.

Agli occhi di Sartre, non vi può dunque essere ricerca della verità – e dunque interrogazione sui fini – senza posizionamento etico da parte dell'intellettuale. L'esclusione della questione relativa alla sua implicazione nei differenti campi pratici diventa così una condizione assoluta rispetto alla ricerca della verità. Ciò significa che per Sartre l'intellettuale critico, partendo dalla sua condizione di marginalità rispetto alla produzione di sapere, assume un atteggiamento peculiare, che consiste in un *arretramento* rispetto al proprio tempo e alla propria società. È questo movimento di *récul* ad assumere un particolare interesse poiché non vi può essere una postura critica puramente *esterna* rispetto all'oggetto indagato (per esempio le dinamiche di potere), ma questa non può che essere prodotta mediante un movimento *all'interno* del campo della produzione del sapere. Dunque, ogni punto di vista astratto e "di sorvolo" sull'oggetto non potrà che confermare, tramite un mascheramento delle pratiche e dei processi concreti, il ruolo subordinato dell'intellettuale rispetto alla cultura della classe dominante.

3. *L'insubordinazione dell'intellettuale e il discorso di verità*

Se ora, alla luce delle tesi di Sartre, consideriamo un passo del molto noto e citato articolo di Pasolini *Il romanzo delle stragi*, può risultare forse più chiara quale sia la sua disposizione etica rispetto alla ricerca della verità. Perché l'articolo non soltanto *mostra* al lettore che cosa sia un posizionamento culturale, ma pone in rilievo *il senso del gesto*

che contraddistingue l'intellettuale critico. Seguendo uno schema argomentativo ricorrente – che, come vedremo, ritorna (e.g.) nella serie d'interviste *Il sogno del centauro* – Pasolini rivendica, infatti, non tanto la forza dimostrativa del discorso dell'intellettuale, ma piuttosto la sua persuasività in quanto derivante dal posizionamento nel campo culturale. La possibilità di dire la verità, in altre parole, discende da una scelta di non compromissione con il potere, una presa di distanza che non è mai data ma è sempre di nuovo da sperimentare.

Nell'articolo, Pasolini presenta tre tesi concatenate. La prima tesi afferma che l'intellettuale critico è un escluso dal *milieu* del potere. «Il potere [...] ha escluso gli intellettuali liberi [...] dalla possibilità di avere prove ed indizi»¹³. La seconda specifica che l'intellettuale potrebbe aderire al potere, ma in questo modo dovrebbe abbandonare ogni proposito critico. Scrive Pasolini: «Mi si potrebbe obiettare che io [...] potrei entrare in quel mondo esplicitamente politico [...] comprometermi con esso, e quindi partecipare del diritto ad avere, con una certa alta probabilità, prove ed indizi»¹⁴. La terza tesi sostiene che il rifiuto del compromesso è la condizione simbolica necessaria per poter dire la verità. Non è un caso che Pasolini scelga il termine *ripugnanza*, che possiede una forte connotazione morale, per descrivere il rifiuto. La ripugnanza così va a costituire un asse con il termine complementare di *coraggio*, dimodoché la prima si correli al secondo: «Ma a tale obiezione io risponderei che ciò non è possibile, perché è proprio la ripugnanza ad entrare in un simile mondo politico che si identifica col mio potenziale coraggio intellettuale a dire la verità: cioè a fare i nomi»¹⁵. La conclusione definisce, infine, quel posizionamento etico che Pasolini chiama *il coraggio della verità*, di cui denuncia l'impossibilità nel contesto politico-culturale del paese: «Il coraggio intellettuale della verità e la pratica politica sono due cose inconciliabili in Italia»¹⁶.

Dire la verità è un atto discorsivo, corrispondente a una presa di parola. Per poter essere effettivamente veridica, tale presa di parola non può non implicare il coraggio di chi parla. Questo nesso essenziale caratterizza ciò che nel mondo greco antico era chiamato *parrhesia*. Seguendo una traccia tematica che si definisce nel corso degli anni Settanta e agli inizi degli Ottanta, quando ritorna sulle forme del

¹³ P.P. Pasolini, *Il romanzo delle stragi*, in Id., *Scritti corsari*, cit., p. 90.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

sapere/potere dell'antica Grecia, Michel Foucault individua e circo-scrive questo atto di parola nell'ambito delle sue ricerche sui «regimi di verità» (o, anche, «giochi di verità»). Se la *parrhesia* antica attira la sua attenzione, è perché Foucault è impegnato a tessere una genea-logia delle forme di contropotere che il discorso filosofico è stato di volta in volta capace di incarnare¹⁷.

Rispetto alle tesi che nell'ultima dozzina d'anni hanno riscontrato un'analogia di fondo e delle eco tra i percorsi di Foucault e quelli di Pasolini, in merito al plesso sessualità-potere-biopolitica¹⁸, intendo qui proporre una variazione significativa dell'angolatura da cui esaminare il gesto di posizionamento dell'intellettuale in relazione all'atto del «dire la verità». Infatti, si è dibattuto ampiamente circa il significato del gesto parresastico in Pasolini in relazione alla sua omosessualità, seguendo l'ipotesi per la quale le dinamiche del «nuovo potere» impattano anzitutto e perlopiù sulla sfera del corpo sessuato. Invece, procediamo con il «sospendere» il tema della sessualità, del desiderio incarnato e dell'esperienza del coito come atto politico, per poter far emergere piuttosto il nesso tra potere e presa di parola parresistica. La «sospensione» svolge così la funzione di un'*epochè* che concerne essenzialmente il nesso biopolitico che lega il corpo, il potere e la sessualità. Sussiste pure una ragione ulteriore per introdurla, forse anche di maggior portata in merito al riconoscimento della *direzione* intrapresa da Pasolini. Infatti, l'accostamento tra Pasolini e Foucault sulla funzione critica dell'intellettuale potrebbe avere una duplice ampia conseguenza, ovvero, da un lato, la presa di consapevolezza che, in ultima analisi, il tramonto dell'intellettuale universale e umanista si lega strettamente alla riconfigurazione del «nuovo potere», ma anche, dall'altro, che ciò non chiude il discorso, ma al contrario rilancia la domanda sulla possibilità di una nuova figura di intellettuale critico e universale.

¹⁷ Cfr. M. Foucault, *Critica e lotta*, in Id., *Antologia. L'impazienza della libertà*, a cura di V. Sorrentino, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 206-207.

¹⁸ Cfr. specialmente M.A. Bazzocchi, *Abiura, parrhesia, sessualità*, in R. Kirchmayr (ed.), *Pasolini, Foucault e il "politico"*, Marsilio, Venezia 2016, pp. 3-20; Id., *Esposizioni. Pasolini, Foucault e l'esercizio della verità*, il Mulino, Bologna 2017; C. Benedetti-D. Luglio-M. Gragnolati (eds.), *Petrolio 25 anni dopo: (Bio)politica, eros e verità nell'ultimo romanzo di Pasolini*, Quodlibet, Macerata 2020. R. Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 2010, p. 193, descrive questo nesso in modo assai discutibile, addirittura nei termini di una «adesione viscerale a una materia vitale e pulsante» che avrebbe condotto Pasolini «in una falda antropica indistinta e caotica, priva di qualsiasi caratterizzazione formale».

Su questo doppio filo, Enzo Traverso ha giustamente sottolineato un aspetto decisivo dell'impostazione data da Foucault alla sua ricognizione dei dispositivi di potere. «Se il potere, come lo pensava Foucault, è esteso e capillare, diluito in una moltitudine di dispositivi organizzati in modo orizzontale e complesso – la “microfisica del potere” – e non esiste più nella forma della sovranità, allora la figura dell'intellettuale universale, che dice la verità contro il potere, diventa una figura obsoleta e anacronistica»¹⁹. Questo rilievo comporta almeno tre implicazioni rilevanti. La prima è che, assumendo la prospettiva di Foucault sull'orizzontalità e diffusività del potere anonimo in riferimento al ruolo dell'intellettuale, si giunge rapidamente alla conclusione che ciò di cui necessita una società organizzata in senso neocapitalistico non sono altro che «tecnici del sapere pratico», cioè specialisti settoriali che svolgano le loro mansioni a conferma del modello egemone, di certo non intellettuali che si chiedono se possono esistere modelli alternativi. La seconda implicazione riguarda l'impossibilità di aprire un conflitto con il potere sul piano strategico, soprattutto in assenza di un definito soggetto storico-politico in grado di incarnarlo, poiché esso è negato per principio proprio dall'assunto concernente la definizione foucaultiana del potere. Ma, a questo proposito, si potrebbe obiettare che proiettare la prospettiva “tattica” foucaultiana sull'*impasse* in cui si trova Pasolini nella prima metà degli anni Settanta non esaurisce certo l'eventualità che il conflitto non possa riaprirsi strategicamente, il che è forse proprio ciò che Pasolini intendeva affermare e che forse Foucault non ha negato di dire. Detto altrimenti, se è vero che gli anni del trionfo della società neoliberale corrispondono all'affermazione dell'insussistenza di alternative (e dunque di possibilità) se non a livello “microfisico”, è anche vero che assumere questa angolatura nella fase ascendente del neoliberalismo è ben diverso dal considerarla oggi, quando si sono ampiamente manifestati i fattori di crisi e di non tenuta di tale paradigma di governo. La terza implicazione concerne la distinzione tra «potere di controllo» e «potere sovrano», introdotta giustamente da Traverso, che corrisponde alla distinzione tra una «microfisica del potere» e una «fisica del potere» che, a sua volta, corrisponde alla coppia tattico/strategico. Per l'analisi della riconfigurazione delle forme di potere, questa distinzione non può essere considerata come superata una volta per tutte con l'instaurarsi della società di controllo, quella che Pasolini chiama

¹⁹ E. Traverso, *Che fine hanno fatto gli intellettuali?*, cit., p. 82.

«falsa tolleranza», con una suggestione che rimanda a Marcuse²⁰. Questo perché la domanda sul senso dell'intellettuale nella società del controllo, o neoliberale, può assumere una luce diversa se l'obiettivo di un'analisi critica del potere diventa la comprensione dei modi in cui si articolano reciprocamente il potere di controllo e il potere sovrano, soprattutto quand'è ormai dimostrato che senza il concorso attivo di quest'ultimo difficilmente il primo si sarebbe imposto nelle forme che plasmano l'odierna società occidentale²¹.

Torniamo ora al punto di metodo concernente la «sospensione». Lo scopo della «sospensione» consiste nella scomposizione del nesso «microfisico» e «biopolitico» tra corpo e potere, per mostrare come l'esito delle riflessioni di Pasolini non vada tanto nella direzione del riconoscimento della forza di captazione del corpo – e *in primis* del corpo sessuato – da parte del potere, dunque secondo quella linea che in Foucault culmina nelle tesi di *Sorvegliare e punire* (ma che i corsi al Collège de France degli anni immediatamente successivi affrontano in una prospettiva marcatamente differente rispetto alla *Storia della sessualità*)²², quanto nell'introdurre un nuovo *frame* d'a-

²⁰ H. Marcuse, *La tolleranza repressiva*, in R.P. Wolff-B. Moore Jr.-H. Marcuse, *Critica della tolleranza*, trad. it. di D. Settembrini-L. Codelli, Einaudi, Torino 1968, pp. 77-105. Se Marcuse impiega testo l'espressione «falsa tolleranza» per descrivere il carattere totalitario delle moderne democrazie occidentali, imperniata su forme sofisticate di controllo sociale, Pasolini avanza l'ipotesi che la società della «falsa tolleranza» e delle nuove schiavitù sia il prodotto della riconfigurazione del potere. Mi pare opportuno sottolineare come Marcuse postuli fin dall'inizio un ruolo «universale» per l'intellettuale, che consiste nel preparare le condizioni per l'affermazione di una libertà scevra dalla tolleranza concessa dal potere, o la «tolleranza liberante»: «L'autore è pienamente consapevole che, attualmente, non esiste alcun potere, alcuna autorità, alcun governo che voglia tradurre in pratica la tolleranza liberante, ma egli crede che *sia compito e dovere dell'intellettuale richiamare e preservare le possibilità storiche* che sembrano essere divenute possibilità utopistiche – che *sia suo compito* spezzare la concretezza dell'oppressione al fine di aprire lo spazio mentale in cui questa società può essere riconosciuta per ciò che è e fa» (ivi, p. 77; corsivi miei).

²¹ Su questo cfr. almeno M. Foucault, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, trad. it. di M. Bertani-V. Zini, Feltrinelli, Milano 2005; D. Rodrik, *La globalizzazione intelligente*, trad. it. di M. Sampaolo, Laterza, Roma-Bari, 2015, cap. 1, pp. 21-47.

²² Mi riferisco principalmente Id., a *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, trad. it. di P. Napoli, Feltrinelli, Milano 2005 e *Nascita della biopolitica*, cit. Entrambi i corsi – e specialmente il corso del 1978-1979 – mostrano con evidenza come l'approccio foucaultiano non possa essere ridotto al solo approccio «microfisico» poiché pongono esattamente il problema dell'articolazione dei dispo-

nalisi che miri a evidenziare le dinamiche del potere come *oggetto specifico* verso cui Pasolini si orienta nel periodo immediatamente precedente la sua morte.

Se si segue un *ordine storico*, si può mostrare come Pasolini giunga alla tematizzazione del potere passando attraverso l'osservazione dei corpi che, progressivamente, sono riconosciuti come già inseriti nelle trame anonime d'iscrizione del desiderio. Se, invece, come proponiamo, si segue un *ordine genealogico* che procede storicamente a ritroso, ripercorrendo le trasformazioni delle configurazioni del plesso corpo-sessualità-potere, allora l'esito delle esplorazioni pasoliniane si configura piuttosto come un'*analitica del potere*, la quale richiede anticipatamente la messa a tema del posizionamento dell'intellettuale nel campo culturale. Tale messa a tema coincide dunque con l'ultimissima stagione di riflessione di Pasolini: in prospettiva genealogica, dunque, occorre considerare *Salò e Petrolio* come il punto di svolta di un percorso in cui il nesso sessualità-potere si polarizza diversamente da come finora lo si è interpretato: non si tratta più, infatti, di giungere al riconoscimento delle forme di potere scandagliando la vita sessuale, ma di cominciare a indagare la *pulsione di potere* come la condizione stessa di un *quadrillage* della vita sessuale.

Il vettore che unisce sessualità e potere inverte così la propria direzione. Ciò che Pasolini indica come «nuovo potere» è ciò che permette di comprendere in che modo il corpo sessuato è sovra-investito, de-erotizzato, trasformato in merce per un immaginario in via di colonizzazione profonda, radicale e invasiva. Mediante un approccio genealogico, l'*Abiura della trilogia della vita* – cioè di quella trama di riferimenti letterari che avrebbero garantito a Pasolini il reperimento di una sessualità mitica perché spontanea, e spontanea perché espressione stessa della potenza della vita (i *Racconti di Canterbury*, il *Fiore delle mille e una notte*, il *Decameron*) – acquista dunque un senso specifico e molto chiaro che dipende proprio dalla scelta del suo posi-

sitivi di potere caratterizzanti il neoliberalismo americano con il potere sovrano e la funzione dello Stato nell'imporre dei modelli d'organizzazione economico-politica volti al presunto massimo efficientamento razionale della società. Se, come sintetizza Foucault, «il neoliberalismo americano cerca [...] di estendere la razionalità del mercato, gli schemi di analisi che propone e i criteri di decisione che suggerisce ad ambiti non esclusivamente e non prevalentemente economici, come la famiglia, la natalità, la delinquenza e la politica penale» (*Nascita della biopolitica*, cit., p. 267), è altrettanto vero che tale estensione non si è potuta storicamente realizzare senza il concorso attivo del potere sovrano.

zionamento. Infatti, nell'*Abiura* Pasolini definisce rigorosamente il perimetro del suo posizionamento in funzione della possibilità che il suo discorso sia ripreso, neutralizzato e perfino pervertito dal discorso del potere. Se il potere strumentalizza, ciò non significa rinunciare alla presa di parola, quando si deve invece rivendicare «la sincerità e la necessità di ciò che si deve dire», com'egli afferma²³.

La rilevanza che agli occhi di Pasolini assumono le trasformazioni nei costumi sessuali e l'impatto che produce sull'eros la diffusione di una cultura che alimenta il circuito desiderio-consumo – ciò che lo porta a parlare di una sola sacralità residua, quella del «consumo come rito e [...] della merce come feticcio»²⁴ – acquista un rilievo differente qualora si consideri l'analisi della sfera dell'eros e del desiderio *in subordine* alle dinamiche del potere. Ciò che dev'essere ancora chiarito è il senso dell'atto di parola in relazione a tale ridefinizione del punto d'attacco dell'analisi. Infatti, il problema della *parrhesia*, quale esso è posto e studiato da Foucault, può essere certo assunto per leggere l'ultimo Pasolini, purché lo si faccia in modo da abordarne per prima cosa l'istanza della libertà di parola in un universo sociale e culturale mutato, non più forgiato dal disciplinamento e dalla repressione²⁵, ma attraversato invece dagli stimoli di una rinnovata tolleranza che nasconde, per Pasolini, le insidie di una sorveglianza inaudita e oscena, interiorizzata senza residuo e senza resto, che si fa tutt'uno con il corpo, impedendo così di discernere tra pulsioni di vita e di pulsioni di morte.

I seminari che Foucault tenne in California nel 1981 forniscono gli elementi sufficienti per circoscrivere la questione²⁶. I seminari presentano una ricostruzione del significato del lemma *parrhesia*, una ricognizione del suo uso nella lingua della tragedia, in quella della politica durante la crisi delle istituzioni democratiche ateniesi nel V sec. a. C. e, infine, una descrizione dei nessi che legano la *parrhesia* alla cura di sé, seguendo un tracciato che dalla Grecia conduce a Roma e al mondo cristiano. In sintesi, ciò che Foucault riesce a portare alla superficie in merito alla *parrhesia* è che essa è

²³ P.P. Pasolini, *Abiura dalla «Trilogia della vita»*, in Id., *Lettere luterane*, Garzanti, Milano 2009, p. 83.

²⁴ Id., *Scritti corsari*, cit., p. 126.

²⁵ Cfr. M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, trad. it. di A. Tarchetti, Einaudi, Torino 1993.

²⁶ Id., *Discorso e verità nella Grecia antica*, a cura di A. Galeotti, Donzelli, Roma 2005.

anzitutto un'«attività oratoria» nella quale il soggetto locutore è anche soggetto dell'enunciazione, nella forma «“sono io che penso questo e quello”»²⁷. In secondo luogo, tale enunciazione afferma la verità in quanto il soggetto locutore fa coincidere in esso la propria opinione con la verità. La garanzia dell'unità di opinione e verità è data dal possesso delle qualità morali del locutore, in particolare del suo coraggio, che si erge a garanzia della verità. Scrive Foucault: «Se c'è una specie di “prova” della sincerità del *parrhesiastes*, essa sta nel suo coraggio. Il fatto che un parlante dica qualcosa di pericoloso – qualcosa di differente da ciò che la maggioranza crede – è una forte indicazione del fatto che egli sia un *parrhesiastes*»²⁸. In terzo luogo, la qualità del coraggio implica che l'atto di parola comporti un pericolo che possa implicare la messa in gioco della vita: «nella sua forma estrema, dire la verità diventa un “gioco” di vita o di morte»²⁹. In quarto luogo, la posizione del locutore è sempre subordinata rispetto alle figure che incarnano il potere sovrano e al loro discorso. L'asimmetria rispetto al potere sovrano è ciò che conferisce alla *parrhesia* il tratto del discorso critico. Infine, l'atto parresiasistico corrisponde a ciò che è sentito come un dovere ma è al contempo un atto libero, che presuppone la scelta di parlare invece di stare in silenzio.

D'altronde, Pasolini rivendica a chiare lettere e con grande consapevolezza che un discorso di verità non può che implicare l'*insubordinazione*: l'affermazione della propria libertà nella presa di parola. È evidente come i tratti specifici riconosciuti da Foucault circa la *parrhesia* greca possano essere ritrovati nello stile “corsaro” con cui Pasolini prende di petto l'attualità e la cronaca. Tuttavia, Pasolini non può non osservare come l'atteggiamento d'insubordinazione che gli garantisce il luogo liminare (né dentro né fuori) in cui si colloca sia subito catturato in una rete simbolica ed ermeneutica che istituisce

²⁷ Ivi, p. 6.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 7. In questo senso, se si intende conservare il riferimento alle ricerche condotte negli anni dei corsi al Collège de France, la *parrhesia* non implica necessariamente il sacrificio di sé in nome della verità, poiché ciò accade solo nella sua «forma estrema» (*ibidem*). Infatti, un fin troppo rapido accostamento tra la *parrhesia* e la morte correrebbe il rischio di far intendere in modo pressoché deterministico il nesso tra il discorso di verità e il sacrificio di sé, addirittura proiettando una luce critica sulla biografia di Pasolini. La conseguenza è che in questo modo si potrebbe rischiare di compromettere la comprensione del suo gesto di posizionamento etico-politico e critico.

gerarchie e valori con cui si definisce il rapporto tra normalità e anormalità, tra normalità e devianza. È in questa rete simbolica che l'intellettuale non omologato è incasellato e *per questo* giudicato moralmente. Ciò significa che il funzionamento attuale dei dispositivi di potere non porta al riconoscimento del *parrhesiastes* come soggetto di parola, padrone di sé, del proprio *bios* e del proprio *logos* fino al punto da poterli mettere in gioco nel confronto con il potere sovrano, ma che il nuovo potere di controllo agisce in modo da svuotare di senso la rivendicazione espressa dal discorso di verità.

Ciò che Pasolini riconosce come essenziale nel modo in cui operano i dispositivi contemporanei di potere, è che essi retroagiscono sul discorso di verità non con un altro discorso di verità (secondo un modello agonistico di «gioco di verità» che implica il rovesciamento delle gerarchie, il sovvertimento tra l'alto e il basso, dunque una dialettica), ma *neutralizzando gli antagonismi*. È fondamentale questa la ragione per cui nella moderna società liberale non vi sarebbe più posto per l'intellettuale critico e universale: il suo discorso risulta inefficace, impossibilitato a fare presa sui processi reali che scorrono ben al di sotto (o molto al di sopra) della soglia del discorso critico. La conseguenza di maggiore portata è che il discorso critico non è più denuncia dell'esistente o rivendicazione di valori presunti universali (financo presunti eterni), ma deve diventare invece invenzione di linguaggio capace di cogliere le caratteristiche inedite dei nuovi processi. Ciò che Pasolini mostra, dunque, è che tale invenzione di linguaggio non può essere disgiunta dal posizionamento etico che la precede e la permette.

Posto che l'insubordinazione è la veste esteriore e "scandalosa" del posizionamento etico, si tratta ora di delinearne meglio la sua topologia e, da lì, di rileggere il rapporto tra discorso e verità nell'ultimo Pasolini. Come abbiamo visto in precedenza, Sartre descrive la collocazione dell'intellettuale e dello scrittore in termini di una *duplici esclusione*, secondo la sintassi del "né...né...". Riprendendo la tesi di Sartre, possiamo procedere ulteriormente nella descrizione del luogo che lo scrittore occupa nel campo della produzione discorsiva. Infatti, al "né...né..." non corrisponde una definizione unicamente negativa, poiché tale sintassi delinea piuttosto i contorni di quello *spazio di libertà* – che è lo spazio della produzione finzionale – senza il quale non vi sarebbe possibilità di congettura né, tanto meno, di poesia³⁰.

³⁰ Riprendendo il termine lacaniano di «extimità» (*extimité*), introdotto in J. Lacan,

Questo spazio di libertà non è mai dato *a priori*, ma è il risultato di operazioni pratiche che impegnano l'intellettuale nel campo simbolico. Perciò, esso non può che essere prodotto mediante l'artificio artistico che si configura come una pratica di resistenza verso un potere che tende a saturare l'esperienza e al contempo a privarla di senso, considerato che i dispositivi del «nuovo potere» si caratterizzano per la loro capacità di omologazione dei soggetti e di derealizzazione del corpo, portando con ciò a un'uniformazione eterodiretta delle vite.

Ora, l'accostamento che è stato fatto tra i percorsi di Pasolini circa il nesso sessualità-potere e i percorsi di Foucault può rivelarsi fruttuoso se riconosciamo nella ricerca di Foucault un orientamento – che potremmo definire *neoilluministico* – definito dalla genealogia delle forme di resistenza al potere e da un'analisi dei giochi di potere e di verità. Così, l'attenzione che Foucault ha indirizzato verso la dimensione microfisica del disciplinamento e verso l'instaurazione storica di diversi «regimi di verità», mediante i quali si definiscono i processi di soggettivazione, dev'essere intesa come un percorso volto al riconoscimento di un *ethos* che, di contro all'adesione alle forme di potere, è contrassegnato invece dalla capacità di critica, dalla dissidenza e dalla «impazienza della libertà»³¹. È in questo quadro di scandagliamento delle storie delle pratiche (come l'etica della cura di sé presso gli antichi, o l'attraversamento delle diverse forme di codificazione e di trattamento della sessualità tra il mondo greco e quello cristiano) che l'approccio foucaultiano sottolinea l'importanza della *parrhesia* come atto di parola con cui il *parrhesiastes* intende resistere al discorso del potere e contrapporsi a esso.

Se traduciamo il discorso di Foucault sulla *parrhesia* in termini di posizionamento etico-politico dell'intellettuale quale protagonista di un discorso di contropotere, possiamo dunque dedurre almeno due

Seminario VII - L'etica della psicoanalisi (1959-1960), trad. di M. Della Contri-R. Casavola-A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2008, p. 177. B. Moroncini, *La morte del poeta. Potere e storia d'Italia in Pier Paolo Pasolini*, Cronopio, Napoli 2019, p. 31, ha descritto la posizione di Pasolini come «duplice», contemporaneamente dentro e fuori la storia: «[...] la posizione duplice di Pasolini, dentro e fuori la storia, la stessa che assume nei confronti della memoria del marxismo – le ceneri di Gramsci – contraddicendosi, stando sempre in bilico, quasi sospeso nel tempo [...]. Dentro fuori, in posizione di *extimité*, la posizione dei poeti».

³¹ Espressione che chiude il saggio dedicato a Kant e all'Illuminismo: cfr. M. Foucault, *Che cos'è l'Illuminismo?*, in Id., *Antologia. L'impazienza della libertà*, a cura di V. Sorrentino, Feltrinelli, Milano 2008, p. 233.

conseguenze che si riverberano sul modo in cui Pasolini definisce la propria collocazione nel campo culturale. La prima è che il senso del posizionamento critico come insubordinazione, dissidenza e antagonismo si configura anzitutto come *scelta etica di libertà* e come *affermazione della vita* indipendentemente dalla forza di neutralizzazione della verità da parte del discorso del potere. Come vedremo tra poco, questa affermazione è resa possibile solo da una negazione attiva e operativa, non tattica (dunque *à la Foucault*), ma strategica, con cui sia possibile riconoscere l'articolazione tra i dispositivi di controllo e le forme trasformate del potere sovrano. La seconda conseguenza è relativa alla *topologia* del campo simbolico in cui l'intellettuale è in grado, grazie ai suoi atti di parola, di aprire lo spazio di libertà in cui si colloca. Se Sartre aveva descritto tale spazio nei termini nella duplice negazione del «né dentro né fuori», Foucault fa comprendere che questo spazio intermedio si struttura mediante l'asimmetria con il potere: è *dal basso* che l'intellettuale parla e rivendica il proprio ruolo critico, dunque da escluso rispetto all'ambito in cui il potere è esercitato. Il discorso critico funge da fattore deflattivo del discorso del potere, contrastandone così la capacità di presa tanto sul piano simbolico-linguistico (quello che Pasolini chiama anche «il linguaggio del neocapitalismo») quanto sul piano dell'immaginario e, potremmo perfino affermare, dell'inconscio.

Questo è un punto particolarmente rilevante, perché l'incasellamento ideologico che Pasolini dovette subire adempiva a una funzione tattica ben precisa, che è proprio quella di negare il valore del suo posizionamento etico, di cui si è voluto rovesciare il senso. Riferendosi all'esperienza di giornalista al *Corriere della Sera*, Pasolini dice: «Molti non mi hanno mai perdonato di scrivere tra di loro senza essere infeudato ad alcun potere né vincolato dalla legge della sopravvivenza. Il mio vero peccato è di aver esercitato il mestiere di giornalista da polemista e da poeta, nella più totale insubordinazione»³². La chiave di lettura dell'insubordinazione risulta con ciò immediatamente tradotta in un codice morale da parte dei difensori della norma – consapevoli o meno che fossero individualmente –, poiché è per mezzo dell'instaurazione e del ribadimento della norma che avviene la distribuzione dei valori e dei disvalori.

Il termine che Pasolini impiega per descrivere questa operazione di traslazione di piani simbolici e linguistici è un termine desunto dalla

³² P.P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, Intervista rilasciata a J. Dufлот, ora in Id., *Saggi sulla politica e la società*, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 1533.

psicoanalisi, ed è *transfert*: «Questa insubordinazione, l'hanno trasferita sul piano morale, e l'omosessualità è divenuta, mediante tale operazione di *transfert*, il principio stesso del male»³³. Che cosa possiamo ricavare da questa osservazione così precisa relativamente alla tattica di neutralizzazione del gesto critico dell'intellettuale e dell'impiego della presa di parola per un discorso di verità, se l'insubordinazione è principalmente volta verso il potere sovrano mentre quest'ultimo ha acquisito forme che all'epoca non era così agevole riconoscere?

Se il mondo culturale dell'epoca ha traslato i gesti di libertà sul piano morale per ricodificarli e così svuotarli del loro senso, occorre riconoscere invece che l'insubordinazione evocata da Pasolini è messa in gioco di un contropotere, di una dissidenza e di un antagonismo che si esplicano in una serie di prese di parola che prendono di mira il potere sovrano nella sua veste di potere falsamente tollerante e in realtà omologante e "normalizzatore". Ciò significa anzitutto che lo sguardo di Pasolini si fa doppio, perché doppio è il regime sui cui opera il potere nelle società moderne e tecnologicamente amministrate, come potere di controllo e come potere sovrano in corso di mutamento. Inoltre, in Pasolini la produzione poetica persegue l'analisi dei mutamenti del potere sovrano per mezzo di registri linguistici ed espressivi allegorici e metaforici che sfondano il piano della descrizione del potere tollerante, che si configura invece come la superficie della moderna società liberale.

Sempre nella stessa intervista a Dufloy, infatti, Pasolini rimprovera ai suoi detrattori (anche «di sinistra»!) di non aver affatto compreso il rapporto che si istituisce tra la sua presa di parola, e l'esercizio dunque di un diritto, da un lato, e la *necessaria finzione* che ogni ricerca della verità impone allo scrittore, dall'altro: «il diritto dello scrittore a dire tutto presuppone il dovere di inventare tutto, in altre parole di cogliere la verità, tutte le verità, senza per questo comprometersi nell'esperienza dell'abiezione»³⁴. Questo passaggio è di grande rilevanza, poiché il ruolo che da Pasolini è attribuito alla finzione non può essere disgiunto dalla formulazione di congetture relative alle caratteristiche inedite del potere senza colludere con esso. L'ipotesi che qui stiamo delineando verte, dunque, sul fatto che Pasolini avrebbe intuito che il compito dell'analisi critica avrebbe dovuto spostarsi dalla descrizione della «mutazione antropologica» dovuta alla società

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ivi, p. 1535.

dei consumi alla comprensione del modo in cui il nuovo potere apparentemente tollerante ma di controllo si articola con un potere sovrano che è mutato, ma che non è stato semplicemente sostituito dal potere tollerante, poiché essi convivono, si intrecciano e si rafforzano, l'uno raddoppiando l'altro. In altre parole, Pasolini si stava muovendo verso la comprensione delle trasformazioni del potere sovrano come ciò che produce la desertificazione del senso nella società del consumo generalizzato e l'affermazione di una società in cui tutto si muta in merce e vetrina, tutto si sessualizza in modalità perverse, tutto diviene oggetto di un godimento senza limite e senza scopo, poiché la trasgressione diventa la norma e la norma è imposta da un potere che rivela nascostamente il suo fondo oscenamente anarchico. In fondo, non è questo il tema su cui si regge il progetto di *Petrolio*?

Da un altro punto di vista, l'intuizione poetica può essere considerata come il limite intrinseco del discorso di Pasolini, in quanto la descrizione dei dispositivi perversi del potere procede in lui sul piano della metafora. Pertanto, tale lavoro d'invenzione avrebbe richiesto d'essere "tradotto" nei linguaggi delle scienze sociali e dell'economia politica, come aveva rilevato Gianni Scalia, il quale propose d'altronde tale operazione a Pasolini³⁵. In altre parole, l'indicazione di Scalia, entusiasticamente accolta da Pasolini³⁶, rilanciava la funzione dell'intellettuale universale, il cui compito sarebbe dovuto consistere nell'operare appunto la «traduzione» da un linguaggio a un altro, e con ciò lo spostamento da un piano (le descrizioni "microfisiche") a un altro piano (l'analisi delle trasformazioni del potere sovrano), per comprendere come stesse avvenendo la riconfigurazione dei processi propriamente politici assieme a quelli economici e sociali. Storicamente siamo agli albori dell'introduzione delle politiche neoliberali come progetto politico d'ingegnerizzare la società in senso neocapitalistico. Va da sé che, senza il concorso attivo del potere sovrano, tali orientamenti non avrebbero conosciuto un rapido successo e un'altrettanta rapida affermazione in quella stagione che è stata in seguito chiamata «rivoluzione

³⁵ Cfr. la lettera di G. Scalia a Pasolini del 6 settembre 1975, in P.P. Pasolini, *Le lettere*, a cura di A. Giordano-N. Naldini, Garzanti, Milano 2021, p. 1454; vedi anche G. Scalia, *La mania della verità. Dialogo con Pasolini*, Portatori d'acqua, Pesaro 2020.

³⁶ Ivi, p. 1453: «La tua idea di "tradurre" in termini di economia politica ciò che io dico giornalmisticamente mi sembra non solo bellissima, ma da attuarsi subito. [...]. È questo che occorre, subito. Per me, per te, per tutti». Nella concisione della breve missiva a Scalia colpisce l'iterazione del «subito», espressione di un'urgenza che si ritrova nuovamente nell'intervista a Furio Colombo (cfr. la nota seguente).

conservatrice» ma che di conservatore, come Pasolini intuì e come noi oggi ben sappiamo, non avrebbe avuto pressoché nulla.

4. Il senso del “grande rifiuto”. Pasolini testimone del presente

Qual è la tragedia? La tragedia è che non ci sono più esseri umani, ci sono strane macchine che sbattono l’una contro l’altra. E noi, gli intellettuali, prendiamo l’orario ferroviario dell’anno scorso, o di dieci anni prima e poi diciamo: ma strano, questi due treni non passano di lì, e come mai sono andati a fracassarsi in quel modo?³⁷

Così Pasolini esprimeva a Furio Colombo, nell’ultima intervista rilasciata la sera precedente la sua morte, il 1° novembre 1975 e pubblicata in «Tuttolibri» una settimana dopo, l’acuta consapevolezza della sconnessione tra l’intellettuale umanista classico e il suo tempo. Certamente quella descritta da Pasolini è una condizione anacronistica, posto che a questo termine sia attribuito un’accezione comune e negativa. L’anacronismo si accoppia infatti all’incapacità di condurre delle analisi e di comprendere così una realtà in corso di mutamento. Ma non è certo questo significato dell’anacronismo ciò che costituisce il presupposto del discorso serrato e urgente di Pasolini. Infatti, conservando la sua metafora, se si diventa consapevoli che l’orario ferroviario non combacia più con la circolazione dei treni, allora ciò che si dovrà fare è dichiarare obsoleto il vecchio orario e osservare com’essa è cambiata per poterne stilare uno nuovo, partendo dall’osservazione dei movimenti delle «strane macchine».

Un’affermazione analoga può essere ritrovata in *Il sogno del centauro*. Interrogato da Jean DufLOT a proposito della perdita del senso del sacro nel mondo contemporaneo, Pasolini risponde introducendo due variabili di grande rilevanza, quella di «momento negativo» e di «ipotesi», e afferma: «Per ora, viviamo in un momento negativo il cui esito ancora mi sfugge. Posso quindi proporre ipotesi e non soluzioni»³⁸. La prima variabile si lega alla coppia regresso-progresso e afferma il carattere mortifero del «nuovo potere». La seconda variabile introduce quel piano congetturale-metaforico-poetico sul quale prenderà forma

³⁷ Id., *Siamo tutti in pericolo*, intervista rilasciata a F. Colombo, «Tuttolibri» 1.2 (1975), ora in Id., *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 1723-1730, qui p. 1724.

³⁸ P. P. Pasolini, *Il sogno del centauro*, cit., p. 1484.

l'analitica del potere in *Salò e Petrolio*. Ora, posto che l'impiego dell'espressione «momento negativo» non sia cursorio, esso rimanda senza dubbio all'orizzonte del pensiero negativo di matrice francofortese. In altre parole, nel momento in cui Pasolini convoca (o evoca) il negativo, è al pensiero dialettico che fa riferimento, senza tuttavia replicarne gli schemi, invece retrocedendo, per così dire, fino al punto dell'implicazione etica del soggetto nel proprio tempo storico, ma al modo dell'anacronismo, secondo cioè un disassamento che permette quello sguardo diplopico sul presente che caratterizza l'ultimo Pasolini.

Il rimando alla «dialettica negativa» emerge chiaramente in *Siamo tutti in pericolo*, quando Pasolini indica quello che a suo giudizio resta l'ultimo gesto disponibile – *in primis* all'intellettuale – in un mondo forgiato dai dispositivi biopolitici del «nuovo potere». Il riferimento si trova proprio all'inizio dell'intervista, quando Pasolini cita *L'uomo a una dimensione* di Marcuse, saggio che per molti versi ha fatto la storia del pensiero dialettico e della critica alla razionalità tecno-scientifica³⁹.

Se il mondo plasmato dal neocapitalismo conferisce un volto inedito alle società occidentali, erodendo in profondità gli strati culturali sedimentatisi in generazioni, con un processo di desertificazione culturale massiccio e visibile, agli occhi di Pasolini le analisi di Marcuse si sovrappongono alle indagini etnografiche di Ernesto de Martino. Com'è noto, dai lavori di quest'ultimo Pasolini desume la nozione di «apocalissi culturale»⁴⁰, impiegata sia per descrivere le trasformazioni in corso, sia per stilare una diagnosi sull'epoca attuale. Tale nozione, che nel linguaggio pasoliniano si associa all'espressione di «mutazione antropologica», assume la funzione di schema direttivo per la comprensione di un movimento storico che è regressivo pur compendosi nelle forme di uno sviluppo materiale. La nozione di «apocalissi culturale», su cui de Martino stava lavorando, è impiegata da Pasolini come un descrittore empirico della distruzione sistematica delle culture popolari locali che avevano resistito al disciplinamento sociale fascista, ma che soccombono di fronte allo sradicamento del loro *ethos* risultante dall'impatto della società dei consumi. Nelle

³⁹ H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, trad. it. di L. Gallino-T. Giani Gallino, Einaudi, Torino 1999.

⁴⁰ E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Einaudi, Torino 1977. Pasolini fece pubblicare il saggio di de Martino *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche* nel 1964 in «Nuovi argomenti» 69-71 (1964), pp. 105-141, diretta assieme a Moravia.

analisi di Pasolini, l'Italia diventa così il paese in cui una modernità tardivamente conseguita produce non soltanto standardizzazione e omologazione sociale, ma soprattutto uno sviluppo senza progresso⁴¹. In breve, l'apocalissi culturale della modernità coincide con l'avvento di una società tecnologicamente amministrata che, per potersi instaurare, impone come pegno la distruzione delle forme del "mondo-della-vita" che la hanno purtuttavia originata.

Per capire bene quale sia la posta in gioco del rinvio a Marcuse, torniamo anzitutto al testo dell'intervista, e rileggiamo il passo in questione, facendo attenzione alla domanda insidiosa con cui Colombo apre l'intervista. In fondo, con un'argomentazione dal tono scettico, Colombo fa presente a Pasolini ch'egli ha rifiutato tutto ciò che lo ha fatto diventare ciò che è. Non sarebbe infatti contraddittorio prendersela con «la situazione», come eufemisticamente la chiama Colombo, ovvero i poteri di quella stessa industria culturale che s'intende stigmatizzare? Se è l'industria culturale ad aver creato il mito del poeta contestatore, come si può prendere posizione contro di essa, al netto del talento e del merito che gli possono essere riconosciuti? È di fronte a tale domanda che Pasolini evoca il «grande rifiuto», evidenziandone il senso etico. Il tenore della risposta è chiaro: se Colombo pone Pasolini di fronte alla realtà dell'eteronomia dell'intellettuale rispetto al sistema della cultura, e se è in questo modo affermata la sostanziale connivenza tra l'uno e l'altro, Pasolini impiega per converso, rivendicandolo, il linguaggio della rottura e dell'insubordinazione. «Il rifiuto è sempre stato un gesto essenziale. I santi, gli eremiti, ma anche gli intellettuali, i pochi che hanno fatto la storia sono quelli che hanno detto di no, mica i cortigiani e gli assistenti dei cardinali. Il rifiuto per funzionare deve essere grande, non piccolo, totale, non su questo o quel punto, "assurdo", non di buon senso»⁴². Pasolini così fa *tabula rasa* di ogni possibile compromesso con il sistema dell'industria culturale come macchina ideologica. L'apparente assurdità della negazione radicale rivela invece una profonda razionalità: la sola scelta alternativa possibile a un mondo che toglie all'intellettuale il suo spazio è creare ulteriore spazio per mezzo di una contraddizione reale. Affinché possa essere efficace, tale contraddizione dev'essere dunque portata alle sue estreme conseguenze.

⁴¹ Cfr. P.P. Pasolini, *Sviluppo e progresso*, in Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2007, pp. 175-178.

⁴² Id., *Siamo tutti in pericolo*, cit., pp. 1723-1724.

Ora, il rimando a Marcuse sembrerebbe far propendere Pasolini a concepire il rapporto tra l'intellettuale e il proprio tempo nei termini del «grande rifiuto» (*große Weigerung*) così com'è stato definito dal filosofo francofortese, ma è anche opportuno riconoscere come Pasolini faccia risuonare anche una nota differente rispetto alle tesi di Marcuse.

Infatti, nel terzo capitolo di *L'uomo a una dimensione*, Marcuse attribuisce alla *große Weigerung* un preciso significato storico, che è quello dell'opposizione espressa dall'arte mediante l'invenzione di un'alterità rispetto al corso del mondo. Ciò che, per Marcuse, connota la società attuale, tecnicamente amministrata, in cui si è imposta una razionalità strumentale, è «l'appiattirsi dell'antagonismo tra cultura e realtà sociale, tramite la distruzione dei nuclei d'opposizione, di trascendenza, di estraneità contenuti nell'alta cultura, in virtù dei quali essa costituiva un'altra dimensione della realtà» e ciò avviene, egli afferma, «mediante il loro inserimento in massa nell'ordine stabilito, mediante la loro riproduzione ed esposizione su scala massiccia»⁴³. Rimarcando dunque come lo sviluppo della cultura di massa abbia preso la direzione opposta rispetto a un programma d'emancipazione ancora possibile all'alba delle tecnologie di riproduzione dell'opera d'arte⁴⁴, Marcuse constata come ogni programma di rivitalizzazione della funzione dell'arte sia destinato al fallimento, dal momento che il valore di scambio si è imposto sul valore di verità. La conseguenza è ciò ch'egli, nel capitolo successivo del saggio, definisce «chiusura dell'universo di discorso» quale fenomeno specifico della modernità. Così, se da un lato «l'arte contiene la razionalità della negazione» ed essa «rappresenta il Grande Rifiuto, la protesta contro ciò che è»⁴⁵, dall'altro lato Marcuse stila una diagnosi che non può che constatare il tramonto definitivo del Grande Rifiuto e del senso ch'esso ha avuto storicamente, con la conseguenza che i tentativi condotti «per ridare vita al Grande Rifiuto nel linguaggio letterario sono condannati ad essere assorbiti da ciò che intendono confutare»⁴⁶.

È del tutto evidente che rievocare la nozione di *große Weigerung* a distanza di più di dieci anni non è solo una scelta anacronistica, ma è un'operazione raffinata con cui Pasolini riprende la diagnosi marcusiana-

⁴³ H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 70.

⁴⁴ Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 2000.

⁴⁵ H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 76.

⁴⁶ Ivi, p. 83.

na, secondo la quale il «Grande Rifiuto» non è più possibile, piegandola in una direzione completamente nuova e diversa, quasi antitetica: il «Grande Rifiuto» è necessario, sottintendendo quasi che lo è oggi più che mai proprio perché le arti e la letteratura parrebbero avere perduto la loro funzione antagonista rispetto al mondo presente. Dunque, senza dubbio la risorsa cui Pasolini attinge *in ultimo* è quella del *negatives Denken* marcusiano e, con ciò, di una negazione radicale dell'esistente, ma per attribuirvi un contenuto supplementare e originale. Che cosa significhi «grande rifiuto» nel suo linguaggio – cioè nel suo modo di appropriarsi di parole e formule imprimendovi un altro senso (non è questo un lavoro che accumuna i poeti e i filosofi?) – è quanto occorre intendere per comprendere quale sia la posta in gioco radicale cui Pasolini giunge. Come sia possibile un gesto come quello del «grande rifiuto», se si vuole ch'esso sia efficace e non soltanto retorico, è ciò su cui occorre interrogarsi. Perché se Pasolini riprende la formula marcusiana, è anche lecito dubitare ch'egli rimanga aderente alla tesi espressa in *L'uomo a una dimensione*, che per molte ragioni è superata quando Pasolini si avvia ad addentrarsi nell'*ingens sylva* dell'analitica del potere. Lo stesso significante di «Grande Rifiuto» pare dunque rimandare a una differente dimensione di senso.

Se Marcuse denuncia il declino dell'arte nel suo valore di verità e la neutralizzazione della sua forza sovversiva, Pasolini riafferma invece la possibilità di «dire la verità», rilanciando così l'efficacia del «Grande Rifiuto». La dimensione di senso di quest'ultimo non sarebbe più da ritrovare in una rinnovata funzione socioculturale dell'arte che sarebbe ancora tutta da definire, come in Marcuse, ma sarebbe relativa piuttosto alla condizione finita e contingente, storica e materiale che rende possibile un gesto come quello del «Grande Rifiuto». Detto altrimenti, è il discrimine tra il riferimento all'utopia in Marcuse e l'*utopia concreta* in Pasolini. È per questa ragione che non ci può essere discorso di verità che non implichi, *anzitutto*, un movimento di arretramento del soggetto – dell'intellettuale, dello scrittore, del poeta, dell'artista, cioè di coloro che dovrebbero operare sul linguaggio, nel linguaggio, per aprire spazi di alterità in esso e, così, spazi d'avvenire nel mondo – rispetto allo scenario del proprio presente.

Ora, ciò che interessa rimarcare è la domanda sulle *condizioni materiali di possibilità* di un gesto come quello della negazione radicale evocata da Pasolini tramite il «Grande Rifiuto». In primo luogo, infatti, ci si deve chiedere quale sia la posizione dell'intellettuale nel momento in cui afferma di volersi disporsi agonisticamente nei con-

fronti della propria epoca. Posto che non si può che parlare *nella propria epoca*, dal momento che si appartiene al proprio tempo e al proprio presente, ciò che il gesto pasoliniano sembra descrivere è *uno spazio liminare immanente al tempo storico* ma che di questo rappresenta anche una sorta di lacuna o di recesso, un'introflessione che corrisponde a un punto di vista *altro* rispetto al corso del tempo pur essendo totalmente immerso in esso. Ecco, dunque, emergere il senso positivo dell'anacronismo.

Difatti, ciò che abbiamo chiamato l'anacronismo di Pasolini, il suo essere intempestivo rispetto al corso del tempo storico, è il significante con cui indichiamo una disposizione etica paradossale. Tale disposizione etica paradossale non è tanto frutto di una messa a tema intellettuale o filosofica, quanto piuttosto è l'esito di una sperimentazione, nel senso di un empirismo che consiste nel tentare, di volta in volta, di produrre poeticamente le condizioni favorevoli per un discorso critico. Così, ciò che si rende necessario, per poter dire la verità sul proprio tempo, è prendere una distanza da esso per collocarsi in quello spazio di gioco e di libertà che è il solo a permettere il discorso di verità. In altre parole, o l'intellettuale, per poter essere critico, *deve occupare un luogo marginale ed estraneo al proprio tempo*, oppure non può che corrispondere al mandato che il proprio tempo gli ha affidato e svolgere, al riparo da ogni pericolo, il proprio compito di «tecnico del sapere pratico». L'anacronismo e l'intempestività non sono dunque il *risultato* di un'operazione critica, ma, al contrario, sono *la condizione contingente* affinché un'operazione critica possa avere luogo. Sottolineo l'aspetto della contingenza perché è quello che chiama in causa direttamente l'esercizio di libertà da parte del soggetto e, al tempo stesso, non è separabile dalla sua biografia, cioè da un impegno che a sua volta non è disgiungibile dalla dimensione del corpo vissuto e dall'esperienza delle molteplici iscrizioni simboliche di cui esso è testimonianza.

Non ci può essere compromesso possibile tra la strategia del «riadattamento» – che pure Pasolini nomina più volte, come possibilità ironicamente percorribile⁴⁷ – e quella del rifiuto. La prima si pone

⁴⁷ Cfr. P.P. Pasolini, *Lettere luterane*, in Id., *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 603 («[...] l'essersi accorti o l'aver drammatizzato non preserva affatto dall'adattamento o dall'accettazione. Dunque io mi sto adattando alla degradazione e sto accettando l'inaccettabile») e 650 («[...] bisogna avere la forza di riadattarsi: cosa che è tuttavia degradante, se ogni "riadattamento" è un patteggiamento col male [...]).

come obiettivo l'adeguamento rispetto a un processo di degrado morale rispecchiato da un paese che non desidera affrontarlo e che non è in grado di rovesciare. La seconda si pone invece il fine della denuncia scaturita dall'analisi della società, nella consapevolezza che tale discorso non potrà al momento essere efficace ma è purtuttavia necessario e urgente. Ecco perché il rifiuto acquista il senso di una *testimonianza* che implica la completa immersione nel proprio tempo, ma anche la presa di distanza critica rispetto a esso.

Produrre poeticamente significa qui per prima cosa un fare che sia alla misura del momento in cui esso ha luogo. In un certo senso, Pasolini non poteva che accordarsi con la propria epoca allo scopo però di operare in modo dissonante da essa. L'opera poetica corrisponde alla ricerca stessa della dissonanza, il che ha significato l'eccesso e perfino l'exasperazione di un certo stile manierato, perfino estetizzante, pur nella ricerca continua di una «realtà» da cogliere tramite i linguaggi dell'arte, un gusto del pastiche, dell'allegoria e dell'eccesso che trovano il loro acme in *Salò* e nei progetti di *Petrolio* e di *Porno-Teo-Kolossal*. Ma la dissonanza è anzitutto contrattempo e anacronismo. E contrattempo e anacronismo segnalano che un'opera batte un ritmo altro rispetto a quello dell'epoca in cui vede la luce. La sorgente di tale ritmo altro è la trascendenza nell'immanenza o, in altre parole, un Fuori assoluto che non è l'Altro rispetto al tempo storico, ma ne è la sospensione immanente. La sospensione del tempo storico, cioè la sua *epochè*, è ciò che permette l'affermazione di un'alterità, di un Fuori assoluto, incondizionato, che c'è perché c'è una *poiesis* istituyente spazi di libertà. Ecco perché il compito attribuito da Pasolini all'intellettuale e all'artista non può che chiamare in causa la biografia: la *poiesis* non è se non incarnata, è l'esercizio rischioso con cui ci si immerge nel proprio tempo per disallinearsi rispetto a esso. Tra tutte le cose preziose che Pasolini ci ha consegnato, questa brilla nella sua urgente inattualità: la possibilità di un discorso di verità batte sempre in contrattempo, con un altro ritmo rispetto al corso del tempo storico. La possibilità di un discorso di verità prefigura così un altro mondo che, forse, si fa già presente.

