

Pasolini e Nietzsche: Elementi per una genealogia

di

DAVIDE LUGLIO

ABSTRACT: *Pasolini and Nietzsche: Elements for a Genealogy.* This essay examines the intersection between the works of P.P. Pasolini and the ideas of F. Nietzsche. During the 1960s and 1970s, Nietzsche's philosophy greatly influenced French culture, including authors like R. Barthes, M. Foucault, P. Klossowski, M. Blanchot, etc., who were read and studied by Pasolini. Indeed, these French thinkers were particularly influenced by G. Deleuze's seminal study on Nietzsche in 1962. Building upon Deleuze's interpretation, this essay identifies specific concepts – value, meaning, truth, and the innocence of art – that are present in Pasolini's work and poetic reflections, where the significant influence of Nietzsche.

KEYWORDS: Pasolini, Nietzsche, Power, Truth, Art

ABSTRACT: Il saggio esamina alcuni elementi di contatto tra l'opera di P.P. Pasolini e il pensiero di F. Nietzsche. Il pensiero del filosofo tedesco è straordinariamente presente nella cultura francese degli anni Sessanta e Settanta, in particolare in autori letti e studiati da Pasolini come R. Barthes, M. Foucault, P. Klossowski, M. Blanchot ecc. Per questi pensatori francesi fondamentale è stato lo studio che G. Deleuze dedica a Nietzsche nel 1962. Seguendo la linea interpretativa fornita da Deleuze individuamo alcune nozioni – valore, senso, verità e innocenza dell'arte – presenti nell'opera e nella riflessione poetica pasoliniana e attraverso le quali traspare in modo significativo l'influenza nietzschiana.

KEYWORDS: Pasolini, Nietzsche, potere, verità, arte

«Sono sempre più indotto a credere che il filosofo, come uomo *necessario* del domani e del dopodomani, si sia trovato in ogni tempo in contraddizione con il suo oggi: il suo nemico fu ogni volta l'ideale dell'oggi. Sinora tutti questi eccezionali fautori dell'uomo, ai quali si dà il nome di filosofi e che raramente si sentirono amici della verità, ma piuttosto sgradevoli giullari e pericolosi punti interrogativi – hanno trovato il loro compito, il loro duro, non voluto, inevitabile compito, e infine la grandezza del loro compito, nel costituire essi stessi la cattiva coscienza del loro tempo»¹.

¹ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, § 212 (trad. it di F. Masini, *Opere di Friedrich*

Chiedersi che rapporto ci sia tra Nietzsche e Pasolini può sembrare una domanda troppo generica se è vero, come scriveva Edouard Gaede dei letterati francesi, nel famoso *Colloque de Royaumont* dedicato al filosofo tedesco, che «avevano tutti, in diverso grado e senso, contratto un debito nei confronti di Nietzsche»². La presenza dell'opera nietzschiana nella cultura italiana del XX secolo è tanto forte e variegata da rendere imponderabile l'impatto che potrebbe aver avuto su questo o quell'intellettuale al di là dei casi in cui il riferimento non si faccia esplicito e rivendicato. Questo non è però il caso di Pasolini. Certo, il poeta bolognese conosce Nietzsche che cita fin dal 1942, il catalogo della biblioteca pasoliniana annovera due opere del filosofo³ – ma è noto quanto questo inventario sia poco rappresentativo di tutti i libri letti o consultati dal poeta le cui letture nietzschiane potrebbero quindi essere molto più estese. Ad avvalorare questa ipotesi vi è, del resto, un dettaglio sorprendente: la presenza, dopo la morte, tra gli effetti personali ritrovati nella sua auto, di un'opera che non è certo tra le più note del filosofo, ovvero *Sull'avvenire delle nostre scuole*⁴. Nietzsche, come Benjamin o Bachtin, è dunque uno di quegli autori che Pasolini conosce ben più di quanto non lascino presagire i riferimenti ad esso che troviamo nella sua opera. A questo si aggiunge il fatto che tra gli anni Sessanta e Settanta il filosofo tedesco è al centro di una grande riscoperta, in particolare da parte della cultura francese alla quale Pasolini rivolge, come sappiamo, un'attenzione particolare.

In realtà, in Francia la proposta di un'interpretazione anticonservatrice di Nietzsche si sviluppa già durante la seconda guerra mondiale nella cerchia ristretta che si costituisce attorno a Marcel Moré, dove troviamo Georges Bataille, Jean Wahl, Jean Hyppolite e il giova-

Nietzsche. Vol. 6.2: Al di là del bene e del male, Genealogia della morale, edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli-M. Montinari, Adelphi, Milano 1972, p. 120).

² E. Gaede, *Nietzsche et la littérature*, in AA.VV., *Cahiers de Royaumont. Vol. VII: Nietzsche*, Minuit, Paris 1967, p. 147. Nostre tutte le traduzioni delle citazioni da testi in lingua francese.

³ La prima è *Considerazioni sulla storia*, Einaudi, Torino 1943 (si tratta della seconda delle *Considerazioni inattuali* nella traduzione di Lia Pinna Pintor); la seconda è *Umano troppo umano* nell'edizione delle opere complete Adelphi. Cfr. G. Chiarocossi-F. Zabagli (eds.), *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, Olschki, Firenze 2017. Da notare che in questo catalogo la trascrizione del riferimento a *Umano troppo umano* non è corretta, il che impedisce di capire quale dei due volumi con questo titolo, nell'edizione delle opere complete, fosse presente nella biblioteca di Pasolini.

⁴ F. Nietzsche, *Sull'avvenire delle nostre scuole*, Adelphi, Milano 1975.

ne Gilles Deleuze⁵. Questi partecipa alla fondazione, nel 1946, della *Société française d'études nietzschéennes*, attiva fino al 1965, che aveva l'obbiettivo di far conoscere Nietzsche sottraendolo alla propaganda tendenziosa di cui era stato oggetto prima di allora.

Quando, nel 1962, Deleuze pubblica *Nietzsche et la philosophie*⁶, siamo quindi di fronte a un'opera che rappresenta il coronamento di una vasta attività di rinnovamento degli studi nietzschiani. Seguono il convegno di Royaumont nel 1964 – l'unico convegno che Deleuze organizzò in tutta la sua carriera – e quello di Cerisy nel 1972. A Royaumont Deleuze è circondato, tra gli altri, da Michel Foucault e da Pierre Klossowski. Ed è in questa occasione che Foucault propone, in un intervento intitolato *Nietzsche, Freud, Marx* di riunire questi tre filosofi sotto il segno di un rilancio della tecnica ermeneutica da intendersi come il tratto distintivo di una nuova era del pensiero che attraversa il XX secolo⁷. Va notato che in questa sede Foucault usa più volte il termine "sospetto" in riferimento all'attività interpretativa, un dettaglio sorprendente quando si pensi che solo un anno dopo Paul Ricoeur pubblica *De l'interprétation. Essai sur Freud*, nel quale sviluppa la stessa idea espressa da Foucault un anno prima enunciando la famosa formula di Marx, Freud e Nietzsche «maestri del sospetto»⁸. Tra gli illustri invitati del convegno di Royaumont vi sono anche degli italiani. Oltre al giovane Gianni Vattimo, troviamo Giorgio Colli e Mazzino Montinari venuti a presentare i principi della loro edizione critica delle opere nietzschiane destinata a rivoluzionare l'interpretazione del filosofo tedesco in particolare attraverso la restituzione filologicamente e cronologicamente corretta dei frammenti postumi. Nel 1965 Deleuze pubblica *Nietzsche*, opera in cui insiste sull'unità di pensiero e vita nella riflessione del filosofo, unità che assieme al concetto di singolarità diventerà centrale nel pensiero deleuziano. Infine, due anni dopo, Deleuze et Foucault scrivono a quattro mani l'introduzione generale all'edizione Gallimard delle opere complete di Nietzsche. Si tratta dell'edizione curata da Colli e Montinari i quali, dopo una tormentata e infine fallimentare trattativa con Einaudi,

⁵ Cfr. F. Dosse, *Nietzsche, Bergson, Spinoza: une triade pour une philosophie vitaliste*, in F. Dosse (ed.), *Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée*, La Découverte, Paris 2009, pp. 159-184.

⁶ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962.

⁷ M. Foucault, *Nietzsche, Freud, Marx*, in *Cahiers de Royaumont*, cit., pp. 183-192; ora anche in Id., *Dits et écrits*, tome I, Gallimard, Paris 1994, pp. 564-579.

⁸ Cfr. P. Ricoeur, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965, p. 41.

possono finalmente partire nel 1962 proprio grazie a Gallimard e alla neonata Adelphi – mentre bisognerà aspettare il 1966 perché un editore tedesco, Walter de Gruyter, grazie all’intercessione di Löwith, accetti di lanciarsi nell’impresa.

Insomma, se grazie alla geniale intuizione filologica di Colli, assecondata da Montinari, l’Italia può rivendicare la paternità della rinascita dell’opera di Nietzsche nella seconda metà del XX secolo, la vicenda editoriale einaudiana sta a dimostrare quanto la cultura ufficiale italiana, tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta, guardasse invece ancora con sospetto all’opera del filosofo tedesco. In Francia, al contrario, lo slancio col quale Gallimard accoglie la proposta editoriale di Colli e Montinari è in qualche modo il coronamento della vasta opera di recupero e di rilancio del pensiero nietzschiano iniziata negli anni Quaranta.

Ora, proprio tra gli anni Sessanta e Settanta Pasolini è molto attento a quello che avviene in Francia. È noto come addirittura si facesse aiutare a leggere direttamente in lingua francese testi che ancora non erano stati tradotti in Italia⁹. Questa sensibilità per la cultura transalpina è del resto attestata, oltre che dai numerosissimi rimandi presenti in *Empirismo eretico*, anche da quello che possiamo considerare come uno hapax nella storia del cinema, ovvero l’inserimento in *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, subito dopo i titoli di apertura del film, di una «bibliografia essenziale» nella quale vengono citate una serie di opere dedicate a Sade da parte di Roland Barthes, Maurice Blanchot, Simone de Beauvoir, Pierre Klossowski, Philippe Sollers¹⁰, in gran parte non tradotte, a quell’epoca, in lingua italiana. La bibliografia non menziona Deleuze, ma sia Blanchot che Klossowski sono due riferimenti di primo piano per gli studi nietzschiani. Pierre Klossowski è traduttore di Nietzsche al quale ha dedicato due saggi importanti nel 1958 e, soprattutto, nel 1969¹¹.

⁹ Cfr. J.-C. Biette, *Dix ans, près et loin de Pasolini*, in S. Daney-A. Bergala (eds.), *Pasolini cinéaste*, Cahiers du cinéma, Paris 1981, p. 57.

¹⁰ Nella bibliografia vengono citati nell’ordine: R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris 1971; M. Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit, Paris 1949; S. De Beauvoir, *Faut-il brûler Sade*, Gallimard, Paris 1972; P. Klossowski, *Sade mon prochain. Le philosophe scélérat*, Seuil, Paris 1967; Ph. Sollers, *L’écriture et l’expérience des limites*, Seuil, Paris 1971.

¹¹ P. Klossowski, *Nietzsche, le polythéisme et la parodie*, «Revue de Métaphysique et de Morale» 62.2/3 (1958), pp. 325-348; Id., *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris 1969.

Blanchot dedica un capitolo de *L'entretien infini* a Nietzsche¹², tra l'altro mettendolo in relazione con Sade. Insomma, appare evidente che della riscoperta francese di Nietzsche Pasolini ha avuto ampiamente contezza. A questo potremmo poi aggiungere l'importanza che ricopre Nietzsche per Foucault e soprattutto per l'intellettuale francese più vicino a Pasolini, ovvero per Roland Barthes. Tra il 1972 e il 1977 Nietzsche è onnipresente nell'opera di Barthes da *Le plaisir du texte* a *Fragments d'un discours amoureux* passando per *Roland Barthes par Roland Barthes* dove questi giunge persino a dire «avevo la testa piena di Nietzsche»¹³. Potremmo moltiplicare i rimandi, ma già questo basta a situare un contesto culturale nel quale Pasolini è immerso e dal quale è profondamente segnato. Ci limiteremo in questa sede a esplorare alcuni concetti attraverso i quali l'opera pasoliniana dialoga col pensiero di Nietzsche, vale a dire quelli di valore, di senso, di verità e di innocenza dell'arte.

I. Valore

L'importanza che assume il pensiero nietzschiano in Francia negli anni Sessanta ha tra le sue origini uno dei fenomeni di pensiero più significativi del Novecento, ovvero lo strutturalismo. A prima vista l'accostamento ha di che sorprendere. Se c'è un pensatore in cui sembra proprio mancare la struttura e la sistematicità questo è Nietzsche. Fatto salvo per la volontà di potenza, che è forse l'elemento più sistematico del pensiero nietzschiano, questo tende, come osserva Deleuze, a procedere più per figure che per strutture, per figure ovvero personaggi: da Cristo a Zarathustra, dal prete al filosofo, da Giulio Cesare a Borgia ecc.¹⁴. C'è però un punto che accomuna i due pensieri ed è il fatto che, forse per la prima volta, con Nietzsche scompare uno dei cardini del pensiero filosofico moderno ovvero il soggetto cosciente e con questo l'interiorità del soggetto che elabora il pensiero. La coscienza pensante che prende avvio con l'ego cogito cartesiano e che in vario modo arriva fino al Novecento è assente in

¹² M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Paris 1969.

¹³ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris 1975, p. 111.

¹⁴ G. Deleuze, *Pensée nomade*, in Id., *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, Editions de Minuit, Paris 2013.

Nietzsche¹⁵. O quanto meno è questa assenza che si vuol riconoscere in lui e che viene sottolineata prima da Blanchot e poi da Deleuze:

...quando si apre a caso un testo di Nietzsche, capita per la prima volta, o quasi, di non passare più attraverso una interiorità, si tratti dell'interiorità dell'anima o della coscienza, dell'interiorità dell'essenza o del concetto, ossia di ciò che ha sempre costituito il principio della filosofia. Lo stile della filosofia è determinato dal fatto che il rapporto con l'esterno risulta sempre mediato e dissolto da una interiorità, in una interiorità. Nietzsche invece fonda il pensiero, la scrittura, su un rapporto immediato con l'esterno. Cos'è un bellissimo quadro, o un bellissimo disegno? C'è una cornice. Anche un aforisma è incorniciato. Ma in quale momento ciò che sta nella cornice diventa bello? Dal momento in cui si sa e si sente che il movimento, che la linea incorniciata proviene da altrove, che non incomincia all'interno della cornice. È incominciata sopra o accanto alla cornice, e attraversa la cornice¹⁶.

¹⁵ Così scrive il filosofo in Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit. § 17 (trad. it., p. 21): «Per quanto riguarda la superstizione dei logici, non mi stancherò mai di tornare sempre a sottolineare un piccolo, esiguo dato di fatto, che malvolentieri questi superstiziosi sono disposti ad ammettere, – vale a dire, che un pensiero viene quando è “lui” a volerlo, e non quando “io” lo voglio; cosicché è una *falsificazione* dello stato dei fatti dire: il soggetto “io” è la condizione del predicato “penso”. *Esso* pensa: ma che questo “esso” sia proprio quel famoso vecchio “io” è, per dirla in maniera blanda, soltanto una supposizione, un'affermazione, soprattutto non è affatto una “certezza immediata”. E infine, già con questo “esso pensa” si è fatto anche troppo: già questo “esso” contiene un'interpretazione del processo e non rientra nel processo stesso. Si conclude a questo punto, secondo la consuetudine grammaticale: “Pensare è un'attività, a ogni attività compete qualcuno che sia attivo, di conseguenza...”. Pressappoco secondo uno schema analogo il più antico atomismo cercava, oltre alla “forza” che agisce, anche quel piccolo conglomerato di materia in cui essa risiede, da cui promana la sua azione, l'atomo; cervelli più rigorosi impararono infine a trarsi d'impaccio senza questo “residuo terrestre” e forse un bel giorno ci si abituerà ancora, anche da parte dei logici, a cavarsela senza quel piccolo “esso” (nel quale si è volatilizzato l'onesto, vecchio io)».

¹⁶ Id., *Pensée nomade*, cit., pp. 355-356. Quanto a Blanchot, egli scrive: «Bisogna che ciò che si chiama uomo sia diventato il tutto dell'uomo e il mondo come tutto e che, avendo fatto della sua verità la verità universale e dell'Universo il suo destino già compiuto, egli s'impegni, con tutto ciò che è e ancor più con l'essere stesso, nella possibilità di perire, affinché, liberata da tutti i valori propri del suo sapere – la trascendenza, cioè anche l'immanenza, l'oltremondo, cioè anche il mondo, Dio, cioè anche l'uomo –, si affermi la parola del fuori: ciò che si dice al di fuori del tutto e al di fuori del linguaggio, ammesso che il linguaggio, linguaggio della coscienza e dell'interiorità che agisce, dica il tutto e il tutto del linguaggio» (Id., *L'entreten infini*, cit., p. 234).

La fine dell'interiorità significa anche il superamento, sia sul piano ontologico che su quello simbolico, dell'idea di essenza, ovvero del fondamento e della sua stabilità. Il soggetto è pensato come una cornice e l'individualità non è più fondata nel soggetto ma ritagliata come una cornice in un *continuum* di forze – di volontà di potenza – che lo costituiscono e lo esprimono in vario modo interagendo con esse. Proprio come nello strutturalismo, l'espressione individuale non è che la risultante, spesso inconsapevole, di un sistema o di una struttura, storicamente variabile, che la determina. Detto in altro modo, proponendo una filosofia che fa a meno dell'idea di interiorità, di essenza ovvero di fondamento, Nietzsche sta proponendo anche il superamento di una filosofia classicamente intesa come conoscenza della verità. Il filosofo sposta il problema della conoscenza dalla questione della verità a quella del valore. È in questo che consiste il progetto più generale di Nietzsche, secondo Deleuze, ovvero introdurre in filosofia il concetto di valore assieme a quello di significato per elaborarne la critica:

La filosofia dei valori, così come egli la stabilisce e la concepisce, è la vera realizzazione della critica, l'unico modo di realizzare la critica totale [...] Il problema critico è: il valore dei valori, la valutazione da cui deriva il loro valore, quindi il problema della loro *creazione*. La valutazione è definita come l'elemento differenziale dei valori corrispondenti: un elemento critico e creativo allo stesso tempo. Le valutazioni, in relazione al loro elemento, non sono valori, ma modi di essere, modi di esistere di chi giudica e valuta, che servono proprio come principi dei valori rispetto ai quali giudicano. Ecco perché abbiamo sempre le convinzioni, i sentimenti, i pensieri che ci meritiamo in base al nostro modo di essere o al nostro stile di vita. [...] Riconosciamo la duplice lotta di Nietzsche. Contro coloro che sottraggono i valori alla critica, accontentandosi di fare l'inventario dei valori esistenti o di criticare le cose in nome dei valori stabiliti: gli "operai della filosofia", Kant, Schopenhauer. Ma anche contro coloro che criticano, o rispettano, i valori derivandoli da meri fatti, i cosiddetti fatti oggettivi: gli utilitaristi, quelli che Nietzsche chiama i "dotti"¹⁷.

Se Nietzsche si oppone all'idea di principio o di fondamento è perché tale idea oscura la vera origine del valore, postulandone una semplice derivazione causale, quando addirittura non serve ad ignorarne il pro-

¹⁷ Id., *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Paris 1962, p. 3.

blema. Il concetto di genealogia, spiega Deleuze, è creato proprio per affrontare sia la questione del valore dell'origine che quella dell'origine dei valori. La genealogia «è lo strumento attraverso il quale Nietzsche afferma la natura prospettica del valore. Il valore è una creazione strettamente legata alla volontà di potenza intesa come capacità creativa»¹⁸. C'è un frammento postumo che lo dice molto chiaramente:

Come se restasse ancora un mondo, una volta tolto l'elemento prospettico! [...] Ogni centro di forza ha per tutto il resto la sua *prospettiva*, cioè la sua affatto determinata *scala di valori*, il suo tipo d'azione, il suo tipo di resistenza. Il "mondo apparente" si riduce pertanto a un modo specifico di agire sul mondo, che muove da un centro. Ma non c'è nessun'altra azione, e il "mondo" è solo una parola per il giuoco complessivo di queste azioni. La *realtà* consiste esattamente in questa azione e reazione particolare di ogni individuo verso il tutto... Non resta più neanche l'ombra del *diritto* di parlare qui di *parvenza*... Il *modo specifico di reagire* è l'unico modo di reagire: noi non sappiamo quanti e quali mai modi ci siano. Ma non c'è un "altro essere", un "vero essere", un essere essenziale – con ciò si esprimerebbe un mondo senza azione e reazione... La contrapposizione fra mondo apparente e mondo vero si riduce alla contrapposizione fra "mondo" e "nulla"¹⁹.

Ciò significa che il vero e il falso, così come l'apparenza e l'essenza, categorie che hanno attraversato la storia del pensiero occidentale, non sono operanti per Nietzsche. Egli contesta le nozioni di vero e falso, non in nome di un generico scetticismo, ma perché pensa che vi si debbano sostituire le nozioni di valore e di senso. Non esiste la verità, esiste solo un determinato valore che si è storicamente ovvero genealogicamente determinato perché una serie di forze lo hanno costituito come tale. Altre forze potranno rovesciarlo o scalzarlo, l'importante è essere consapevoli che nessun valore ha un fondamento e ancor meno un fondamento vero. Compito della filosofia è proprio operare questa critica del valore. Come osserva Deleuze per Nietzsche, come anche per Marx, la nozione di valore è strettamente inseparabile da due cose. Primo, da una critica radicale e completa

¹⁸ Ivi, p. 4.

¹⁹ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1888-1890*, fr. 14 [184] (trad. it di S. Giametta, *Opere di Friedrich Nietzsche. Vol. 8.3: Frammenti postumi 1888-1890*, edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli-M. Montinari, Adelphi, Milano 1972, p. 160).

del mondo e della società, basti pensare al tema del feticcio in Marx o a quello degli idoli in Nietzsche; secondo, da una creazione non meno radicale, la trasvalutazione di Nietzsche, l'azione rivoluzionaria di Marx. In quanto critico e creativo il concetto di valore è al tempo stesso decostruttivo e costruttivo, fare esplodere tutti i valori riconosciuti e costituiti e dar vita, in uno stato di creazione permanente, a nuove cose che si sottraggono ad ogni ricognizione e ad ogni costituzione: è questo il filosofare a colpi di martello.

Queste considerazioni sul valore ci consentono già di stabilire un primo punto di contatto con le posizioni che Pasolini sviluppa in modo sempre più chiaro proprio a partire dalla fine degli anni Sessanta. Significativo da questo punto di vista è un testo che il poeta scrive dopo la pubblicazione di *Trasumanar e organizzar*, la raccolta poetica che pubblica nel 1971:

Parlando genericamente (e dando fiducia al lettore) si potrebbe quindi dire che Pasolini ama la realtà: ma, parlando sempre genericamente, si potrebbe forse anche dire che Pasolini non ama – di un amore altrettanto completo e profondo – la verità: perché forse, come egli dice, “l'amore per la verità finisce col distruggere tutto, perché non c'è niente di vero”. Potremmo allora concludere affermando che questo rifiuto a conoscere, a cercare, a volere la verità, una qualsiasi verità (non relativa, ché, per verità parziali, Pasolini continuamente e donchisciottescamente si batte), questo terrore edipico di venire a sapere, di ammettere, è ciò che determina la strana e infelice fortuna di questo libro, e probabilmente di tutta l'opera di Pasolini?²⁰

In questo testo Pasolini sembra dar forma a qualcosa che si è sempre agitato in lui fin da quando ha pubblicato nel 1960 *Passione e ideologia*; ma possiamo risalire anche più in alto alla pubblicazione di *Ragazzi di vita* e soprattutto alle *Ceneri di Gramsci* del 1957. Ovvero l'opposizione, più o meno esplicita, tra realtà e verità, sapendo che questa non si dà mai al di fuori del discorso che la formalizza, ovvero l'ideologia. Certo, nella raccolta di saggi pubblicata nel 1960 egli si premura di precisare che *passione e ideologia* non costituiscono un'endiadi per poi respingere però il posizionalismo militantistico di chi «riduce il mondo al suo angolo visuale, adattando l'orizzonte al periscopio», preferendogli la

²⁰ P.P. Pasolini, *Pasolini recensisce Pasolini*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte [SLA]*, vol. II, a cura di W. Siti-S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, p. 2580.

descrizione dell'«insieme concreto e materiale dei fenomeni»²¹. L'idea che verità e ideologia siano in qualche modo interscambiabili diventa, a partire dagli anni Settanta, una costante dell'opera pasoliniana. Nel 1971 afferma che «essere lontani dalla verità sembra essere la sola condizione per vivere: per possedere cioè il “sapere esistenziale” precluso a chi ha già vissuto»²². Un'affermazione dal sapore nietzschiano in quanto suggerisce che ciò che si definisce verità non sia altro che un sapere già codificato e condiviso. Ma la rappresentazione della verità come ideologia appare evidente in *Salò* che è forse l'opera più nietzschiana di Pasolini proprio perché pone al suo centro la questione del valore e della relatività prospettica del valore. Il mondo di Sade non è solo il luogo di un rovesciamento dei valori o di una perversione dei valori. Il mondo di Sade, nella sua sistematicità e coerenza razionali, è un mondo che mette radicalmente in questione la verità rendendo prospettico il valore. Sade ci mette di fronte a una realtà in cui la creazione di valore segue un'altra prospettiva; ha quindi naturalmente la portata di un monito ma ha soprattutto la capacità di dimostrare come l'uomo sia capace di costruire dei valori e di riorganizzare attorno ad essi la propria visione del mondo rendendola, attraverso la sua coerenza e razionalità, perfettamente possibile. Pasolini prolunga questa riflessione in un'altra opera, di cui conserviamo solo il trattamento, ovvero *Porno-Teo-Kolossal*. Anche qui la verità, monolitica e nomotetica, viene esplicitamente rappresentata come ideologia e posta in conflitto con la realtà. Rispetto a *Salò*, come vedremo meglio più avanti, *Porno-Teo-Kolossal* ha il vantaggio di mettere esplicitamente in scena la natura prospettica della verità e delle forze che la fanno essere storicamente tale, e questo ci conduce naturalmente alla questione del senso.

2. Senso (e segno)

Per Nietzsche, in rottura con gran parte della tradizione filosofica, la realtà non è concepibile in termini di fenomeni e di leggi naturali o di apparenze e di essenze. Il significato di un qualsiasi dato umano, biologico o fisico, non è riconducibile a nessuna forma di fondamento bensì alla forza che se ne appropria, che lo sfrutta e che attraverso di esso si esprime. Come scrive Deleuze:

²¹ Id., *Passione e ideologia*, in *SLA*, cit., vol. I, pp. 1087-1088.

²² P.P. Pasolini, *Che cos'è un vuoto letterario*, in *SLA II*, p. 259.

Un fenomeno non è un'apparenza e nemmeno un'apparizione, ma un segno, un sintomo che trova il suo significato in una forza reale. Tutta la filosofia è una sintomatologia e una semiologia. Le scienze sono un sistema sintomatologico e semiologico. Alla dualità metafisica di apparenza ed essenza, e anche alla relazione scientifica di effetto e causa, Nietzsche sostituisce la correlazione di fenomeno e significato. Ogni forza è appropriazione, dominio, sfruttamento di una quantità di realtà. Anche la percezione, nei suoi vari aspetti, è l'espressione di forze che si appropriano della natura. Ciò significa che la natura stessa ha una storia. La storia di una cosa, in generale, è il susseguirsi di forze che si impossessano di essa e la coesistenza di forze che lottano per impossessarsene. Lo stesso oggetto, lo stesso fenomeno cambia significato a seconda della forza che se ne appropriava. La storia è la variazione dei significati, cioè "la successione di fenomeni di assoggettamento più o meno violenti, più o meno indipendenti l'uno dall'altro"²³.

Su questa idea di filosofia come semiologia si apre un altro, importantissimo parallelo con il pensiero pasoliniano. Come sappiamo Pasolini scrive una teoria del cinema come semiologia della realtà. In breve, ciò significa che il cinema ci consente di capire che di fronte ai fenomeni ci comportiamo come altrettanti interpreti di fronte a un segno. Fondamentalmente il nostro rapporto con la realtà è dunque di natura semiologica e quindi interpretativa. Più radicalmente ancora, per Pasolini, dire che la realtà è segno significa superare l'idea che ci sia sotto di esso qualcosa che segno non sia. Anch'egli postula, insomma, il superamento della distinzione tra essere e apparire, tra noumeno e fenomeno, tra essenza ed esistenza. Con la sua teoria del cinema Pasolini vuole invece affermare la radicalità assoluta del segno. Lo fa in una serie di testi contenuti in *Empirismo eretico*, il più significativo dei quali nella prospettiva che ci interessa è senza dubbio il dialogo a distanza con Umberto Eco intitolato *Il codice della realtà*:

[...] tutte le mie caotiche pagine su questo argomento (codice del cinema uguale codice della realtà, nell'ambito di una Semiologia Generale) tendono a portare la Semiologia alla definitiva culturizzazione della natura (ho ripetuto sette o otto volte che una Semiologia Generale della realtà sarebbe una filosofia che interpreta la realtà come linguaggio). Io vorrei cioè che si andasse fino in fondo. Non vorrei arrestarmi sul ciglio dell'abisso

²³ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, cit., p. 3.

su cui tu ti fermi. [...] Supponiamo dunque, *per absurdum* – sottolineo «*per absurdum*» – che esista un Dio. Culturizziamo cioè la natura nell'unico modo che è preventivamente possibile. E dedichiamo a questa fatua questione non più di una mezza paginetta. [...] Ora, poiché è seccante parlare di Dio tra persone laiche, limitiamoci almeno a chiamare Dio, Brama, e abbreviamolo in B. L'esistenza di B. (di carattere vedico-spinoziano) fa dell'affermazione «la realtà è un linguaggio» un'affermazione non più apodittica e immotivata, ma, in qualche modo sensata e funzionale: «la realtà è il linguaggio di B.». Con chi parla B.? Mettiamo con Umberto Eco. (Che, essendo stato molto cattolico, mi dicono, ora, a proposito di B. è un po' sulle difensive). Mettiamo che, in questo momento, B. parli con Eco, usando come segno, un segno ultimo, i capelli di Jerry Malanga. Ma che differenza c'è tra i capelli di Jerry Malanga e gli occhi di Umberto Eco? Essi non sono che due organismi della realtà, la quale è un *continuum* senza alcuna soluzione di continuità: un corpo unico, ch'io sappia. I capelli di Jerry Malanga e gli occhi di Umberto Eco appartengono dunque allo stesso Corpo, la fisicità del Reale, dell'Esistente, dell'Essere; e se i capelli di Jerry Malanga sono un oggetto che si «autorivela» come «segno di se stesso» agli occhi ricettori di Umberto Eco, non si può dire che si tratti di un dialogo, ma di un monologo che il Corpo infinito della Realtà fa con se stesso²⁴.

Anche per Pasolini, insomma, un fenomeno è un segno che trova il suo significato nella forza che se ne appropria: «questa quercia fisica qui davanti ai miei sensi, è essa stessa un segno: un segno non certo scritto-parlato, ma iconico-vivente o come altro si voglia definirlo. Sicché [...] i segni delle lingue scritto-parlate non fanno altro che tradurre i segni del Linguaggio della Realtà»²⁵. Ma non vi può essere traduzione senza interpretazione, poiché è nella natura stessa del segno possedere una pluralità di significati, e questo, naturalmente, significa che la conoscenza stessa non può che essere interpretazione. Del resto, tra le principali caratteristiche delle realizzazioni cinematografiche vi è precisamente quella di rivelare la natura polisemica del linguaggio della realtà (così come la poesia rivela la polisemia del linguaggio scritto-parlato). Tanto per Pasolini quanto per Nietzsche, dunque, la filosofia come semiologia della realtà è per essenza plurale, «il pluralismo è il modo di pensare propriamente filosofico,

²⁴ P.P. Pasolini, *Empirismo eretico*, in *SLA*, cit., vol. I, p. 1616.

²⁵ Ivi, pp. 1593-1594.

inventato dalla filosofia: l'unico garante della libertà della mente concreta, l'unico principio di un ateismo violento. Gli Dei sono morti: ma sono morti dal ridere, sentendo un Dio dire che era l'unico»²⁶. Può sembrare forse azzardato collegare questa affermazione nietzschiana col passo di *Petrolio* in cui il narratore evoca, alla fine delle visioni del Merda, l'apparizione di un tabernacolo contenente la figura di una divinità ai piedi della quale si legge «ho eretto questa statua per ridere»²⁷. E tuttavia tutto porta a pensare che il valore «irridente, corrosivo, delusorio» che il narratore attribuisce all'epigrafe qualora, come invita a fare, la si riferisca all'intera opera, miri precisamente a distruggere qualsiasi monumentalizzazione di pensiero, ovvero qualsiasi costruzione che pretenda di possedere il valore di una Verità monolitica²⁸. Non esiste forse romanzo in cui, più e meglio che in *Petrolio*, si possa fare l'esperienza della pluralità dei significati rivendicata da Nietzsche, per il quale:

Non esiste evento, fenomeno, parola o pensiero il cui significato non sia multiplo. Qualcosa è a volte questo, a volte quello, a volte qualcosa di più complicato, a seconda delle forze (gli dèi) che se ne impossessano. [...] Una cosa ha tanti significati quante sono le forze in grado di impadronirsene. Ma la cosa stessa non è neutrale e si trova più o meno in affinità con la forza che la sta afferrando. Ci sono forze che possono impadronirsi di qualcosa solo dandogli un significato restrittivo e un valore negativo. L'interpretazione rivela la sua complessità se consideriamo che una nuova forza può apparire e appropriarsi di un oggetto solo assumendo, nelle sue prime fasi, la maschera delle forze precedenti che già lo occupavano²⁹.

²⁶ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, cit., p. 4

²⁷ P.P. Pasolini, *Petrolio*, Milano, Garzanti 2022, appunti 74 e 74a.

²⁸ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., appunto 74^o: «questa iscrizione [...] si pone addirittura come epigrafe di tutta intera la presente opera (“*monumentum*” per eccellenza): ma il suo senso è in tal caso diametralmente opposto a quello qui sopra accennato: esso è infatti irridente, corrosivo, delusorio (ma non però, per questo, meno sacro!)».

²⁹ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, cit., p. 8. Significativo da questo punto di vista in *Petrolio* l'appunto 34 bis, intitolato «Prima fiaba sul potere (dal “Progetto”)» dove leggiamo: «Posseduto [l'intellettuale] da tale Santità reale, egli si rese conto che tale Santità reale era stata un dono del Diavolo; che la Verità in cui di colpo viveva era stata opera della Menzogna; che il Bene di cui ineffabilmente, di colpo, godeva, era prodotto del Male; che la Rivelazione era avvenuta attraverso i suoi peggiori sentimenti»; e all'appunto 32: «I problemi erano i problemi di quel momento, la verità era la verità di quel momento».

Certo si può obiettare che la pluralità dei significati non annulla di per sé la possibilità di una verità, ma bisogna tener presente da una parte che tale pluralità corrisponde a una pluralità di prospettive sulla realtà e dall'altra che la conoscenza non si dà se non all'interno di questo sistema prospettico come risultato di un sistema di forze. Il termine prospettivismo – *Perspektivismus* – introdotto da Nietzsche in filosofia, esprime precisamente non tanto la relatività della verità quanto la relatività storica del concetto di verità. Come leggiamo in uno dei frammenti postumi del 1886: «la parola “conoscenza” ha un senso finché si considera che il mondo è conoscibile: ma si dà il caso che esso è *interpretabile* in modi diversi, non ha nessun senso dietro di sé, ma innumerevoli sensi. “Prospettivismo”»³⁰. Come si legge nel *Crepuscolo degli dèi*, l'eliminazione del mondo vero implica anche la scomparsa del mondo apparente. Nella logica prospettivistica di Nietzsche non vi è altro, potremmo dire, che la realtà *delle apparenze*, ovvero della pluralità dei significati.

3. Verità

Per rendere ancora più pregnante il collegamento tra la derisione del Dio unico cui fa riferimento Nietzsche e l'epigrafe contenuta in *Petrolio* è sicuramente utile soffermarsi sul rapporto del tutto inedito che Nietzsche istituisce tra conoscenza, verità e potere, un rapporto che trova un'eco particolarmente suggestiva, come vedremo, in un'altra opera di Pasolini, ovvero *Porno-Teo-Kolossal*. La grande lezione su Nietzsche che Michel Foucault pronuncia all'Università McGill di Montréal, nell'aprile del 1971³¹, evidenzia in modo particolarmente efficace il senso di tale rapporto.

Foucault insiste dapprima sul fatto che per Nietzsche l'idea di conoscenza propria della tradizione non è che un'invenzione che ha lungamente fatto schermo alla realtà del prospettivismo. Ma si impegna soprattutto a dimostrare come Nietzsche decostruisca il rapporto

³⁰ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, fr. 7 [60] (trad. it di S. Giametta, *Opere di Friedrich Nietzsche. Vol. 8.1: Frammenti postumi 1885-1887*, edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli-M. Montinari, Adelphi, Milano 1975, pp. 299-300, modificata).

³¹ M. Foucault, *Comment penser l'histoire de la vérité avec Nietzsche sans s'appuyer sur la vérité*, in Id., *Leçons sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France*, Seuil/Gallimard, Paris 2011, p. 195.

che la tradizione ha costruito tra conoscenza e verità. La verità non è l'oggetto della conoscenza ma il correlativo ulteriore e necessario di quella particolare invenzione che è la conoscenza. Il merito della prodigiosa sintesi che offre Foucault del pensiero di Nietzsche è proprio quello di concentrarsi sull'eccentricità della gnoseologia nietzschiana, nel suo rapporto con la verità intesa come sistema di errore e, più radicalmente ancora, di sottolineare come si radichi nella reinterpretazione della coppia schopenhaueriana di volontà e rappresentazione. Per Nietzsche ogni rappresentazione è sempre e solo illusione mentre la volontà è l'unica realtà. Pensare la conoscenza, e quindi la verità, come una delle tante rappresentazioni della volontà, che in Nietzsche è sempre volontà di potenza, ci serve a capire il legame profondo che unisce potere, sapere e verità. In uno dei frammenti scritti nell'autunno del 1887, Nietzsche scrive:

Espresso in termini morali, *il mondo è falso*. Ma, in quanto la morale stessa è una parte di questo mondo, la morale è falsa. La volontà di verità è un *rendere* vero-durevole, un eliminare dalla nostra presenza quel carattere *falso*, una reinterpretazione dello stesso senso dell'*essere*. La verità non è pertanto qualcosa che esista e che sia da trovare, da scoprire, – ma qualcosa *che è da creare* e che dà il nome a un *processo*, anzi a una volontà di soggiogamento, che di per sé non ha mai fine: introdurre la verità, come un *processus in infinitum*, un *attivo determinare*, non un prendere coscienza di qualcosa che sia “in sé” fisso e determinato. È una parola per la “volontà di potenza”³².

Se per la tradizione filosofica al centro del rapporto volontà-verità troviamo la libertà, poiché la verità, ricorda Foucault, è libera rispetto alla volontà e la volontà deve essere libera per poter dare accesso alla verità, per Nietzsche le cose stanno in modo completamente diverso: la verità sta alla volontà «nella forma della costrizione e della dominazione. Ciò che lega l'una all'altra non è la libertà, ma la violenza»³³.

Ora è proprio questa articolazione tra verità e violenza che troviamo in *Porno-Teo-Kolossal*. Come è noto, il trattamento pasoliniano narra la vicenda di due personaggi, Epifanio e il suo servitore Nunzio,

³² F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, fr. 9 [91] (trad. it di S. Giametta, *Opere di Friedrich Nietzsche*. Vol. 8.2: *Frammenti postumi 1887-1888*, edizione italiana condotta sul testo critico stabilito da G. Colli-M. Montinari, Adelphi, Milano 1971, p. 43).

³³ M. Foucault, *op. cit.*, p. 207.

che partono da Napoli per inseguire una stella cometa alla ricerca del Messia, portando con sé dei doni come i Re Magi. Nell'idea di Pasolini la cometa è una metafora dell'ideologia e inseguendola i due personaggi attraversano una serie di città-utopia: Roma-Sodoma, Milano-Gomorra, Parigi-Numanzia fino alla meta del loro viaggio, la città di Ur dove è nato il Messia. Ogni città dell'Utopia, scrive Pasolini, «è quella che gli utopisti medioevali chiamavano la città di Dio. Con tutte le sue regole coerenti e assolute – un mondo assolutamente astratto, ideale, perfetto»³⁴, insomma un mondo improntato a un ideale considerato assolutamente vero e incontestabile al quale tutti naturalmente si conformano. Nel caso di Roma-Sodoma questo ideale è l'omosessualità, in quello di Milano-Gomorra è l'eterosessualità, nel caso di Parigi-Numanzia, quello forse più interessante, è la libertà. Sebbene l'ideale sia perfettamente incarnato dagli abitanti di ognuna di queste città, Epifanio e Nunzio assistono in ognuna di esse a un episodio di trasgressione della regola, un momento in cui la perfezione si infrange e la verità viene in qualche modo smentita. A Roma e a Milano sono rispettivamente un amore eterosessuale e una passione omosessuale che vengono a turbare la perfezione ideale. In entrambi i casi la punizione che si abbatte sui trasgressori – che trasgrediscono, si noti, per irrefrenabile passione quindi in nome di una realtà che smentisce la perfezione della verità – è terribilmente violenta, sebbene più atroce a Milano che a Roma. Nel trattamento pasoliniano il viaggio è propedeutico non solo alla dimostrazione del carattere arbitrario della verità ma anche alla costante del suo legame con la violenza. Ciò appare in modo paradossale nell'episodio di Parigi che, come la Numanzia antica, è una città assediata. Un esercito fascista la circonda e la popolazione, per non soccombere alla schiavitù, non ha altra scelta che il suicidio collettivo. Senza soffermarci ora sulla complessità di questo episodio – che vede il promotore del suicidio, un poeta, rifiutare all'ultimo di darsi la morte – è evidente come persino la libertà e la democrazia, qualora siano assunte come una verità assoluta, rivelino il legame tra verità ideale e violenza. È, infatti, tramite un *referendum* che la democratica Parigi-Numanzia sceglie *maggioritariamente* un suicidio di massa che *tutti* dovranno praticare. Non solo, nel passo del testo in cui il poeta propone questa azione collettiva, Pasolini insiste su «quel tono partico-

³⁴ P.P. Pasolini, *Porno-Teo-Kolossal*, in Id., *Per il cinema*, vol. II, a cura di W. Siti-F. Zabagli, con due scritti di B. Bertolucci e M. Martone e un saggio introduttivo di V. Cerami, Mondadori, Milano 2001, p. 2710.

lare che ha sempre la verità»³⁵ e quel tono, si intuisce, è quello coercitivo e violento proprio a qualsiasi veridizione dogmatica. Dopo la tappa di Parigi-Numanzia, il viaggio di Epifanio e Nunzio prosegue, sempre inseguendo, tra varie peripezie, la cometa fino a giungere a Ur. È lì che la stella si è fermata, abbassandosi su un terreno coperto da immondezze, all'altezza di una spelonca polverosa. Giunto sul posto Epifanio cade boccheggiante a terra, ma davanti alla grotta non c'è niente e nessuno. «Polvere, sassi, le tracce di un fuoco di beduini, qualche cagata secca. Ecco tutto quello che c'è, illuminato dalla luce violentissima della Cometa»³⁶. Solo poco dopo fa capolino un ragazzino arabo che vende cianfrusaglie e *souvenirs* e propone a Epifanio, per mille lire, «in un buffo italiano, “medalietta di Messia!”»³⁷. Il viaggio si è concluso ed Epifanio muore e assieme a Nunzio sale nei cieli alla ricerca del paradiso che naturalmente non c'è.

La conclusione si iscrive perfettamente nel prospettivismo assunto da Nietzsche: «“Eppure”... mormora Epifanio “come tutte le Comete, anche la Cometa che ho seguito io è stata una stronzata. Ma senza quella stronzata, Terra, non ti avrei conosciuto...”»³⁸.

Se la cometa è una metafora della verità inseguita da Epifanio appare chiaro che essa non esiste al di fuori della storia configurandosi come uno dei diversi modi di costruire la differenza del vero e del falso su degli oggetti o delle regioni dell'esperienza che sono stati essi stessi costruiti nella storia. È questo che il viaggio ha insegnato a Epifanio, ed è questo che troviamo chiaramente espresso in un frammento postumo dell'autunno del 1886:

Che il *valore del mondo* stia nella nostra interpretazione (e che forse in qualche luogo siano possibili interpretazioni diverse da quelle meramente umane); che finora le interpretazioni siano state tutte valutazioni prospettivistiche, in virtù delle quali noi nella vita, ossia nella volontà di potenza, ci conserviamo per lo sviluppo della potenza; che ogni *elevazione degli uomini* comporti il superamento di interpretazioni più ristrette; che ogni rafforzamento mai raggiunto, ogni allargamento di potenza apra nuove prospettive e imponga di credere a nuovi orizzonti – tutte queste cose si ritrovano ovunque nei miei scritti. Il mondo che

³⁵ Ivi, p. 2739.

³⁶ Ivi, p. 2751.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ivi, p. 2753.

in qualche modo ci interessa è falso, ossia non è una realtà, bensì un'invenzione e un arrotondamento di una magra somma di osservazioni; esso è «fluido», come qualcosa che diviene, come una falsità che si sposta sempre di nuovo e che non si avvicina mai alla verità, perché – non c'è una verità³⁹.

Ora, appare chiaro che se non esistono oggetti invarianti nella storia, ma solo segni rispetto ai quali costruiamo dei giochi di veridizione attraverso un'operazione inventiva e creativa, non c'è molta differenza tra la forza che anima le diverse forme di conoscenza e quella che muove l'artista nel creare le sue opere. Questo spiega perché l'arte, come luogo dell'invenzione, sia agli occhi di Nietzsche in qualche modo la forma più perfetta di espressione della volontà di potenza.

4. *La falsa innocenza dell'arte (e il "terzo ebreo")*

In una riflessione sul cinema del 1975 Pasolini si chiedeva:

Io non conosco del resto nessuno in questi ultimi decenni che non si sia adoperato ad altro, in campo estetico, che a ribadire e dimostrare ossessivamente l'unità e quindi l'innocenza dell'arte. Pare che se questa unità e l'annessa innocenza dovesse andare perduta, tutto andrebbe perduto. Invece, naturalmente, è chiaro che anche l'arte è divisa, anche l'arte contiene due arti, anche in essa non vi è quella purezza che la «falsa idea» dei teorici anche marxisti vi postula. E lo strano è che ogni giorno, anzi ad ogni istante, leggendo e guardando opere d'arte non facciamo altro che sperimentare in esse delle contraddizioni, degli elementi inconciliabili. Ma ci passiamo sopra, conservando solo, a proposito dell'arte, un «sentimento di ambiguità» che ci appare come colpevole. In effetti la grande difficoltà è staccare il mondo estetico da tutto il resto e esercitare su di esso un'analisi che sia solo per esso valevole, giungendo a scoperte che abbiano valore di rivelazione solo al suo interno. Insomma si dovrebbe fare per l'arte ciò che Marx ha fatto per la società e Freud per l'interiorità. Occorrerebbe un Terzo Ebreo che inventasse per l'arte ciò che è per la società la «lotta di classe» e per l'interiorità il dramma tra conscio e inconscio: allo scopo, lo ripeto ancora una volta, di non lasciare nulla di idealisticamente innocente⁴⁰.

³⁹ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, fr. 2 [108] cit., pp. 101-102.

⁴⁰ P.P. Pasolini, *Tre riflessioni sul cinema*, in *SLA*, cit. vol. II, p. 2704.

La questione, suggerisce più avanti Pasolini, non è chiedersi che cosa in un'opera sia arte e che cosa non lo sia. Osservare le compromissioni di un cineasta col mondo commerciale dell'industria cinematografica non significa rilevare un'ambiguità dell'arte o una sua impurità poiché queste compromissioni, quand'anche intacchino la forma dell'opera, non sono di ordine estetico. La creazione artistica possiede una specifica ambiguità che si tende ad ignorare in nome di una sua presunta innocenza. Ma di che ambiguità sta parlando Pasolini? Se ci si riferisce al parallelo che pone con la società e con l'interiorità, e quindi con Marx e con Freud, si intuisce che questa ambiguità ha a che vedere col rapporto che l'arte istituisce con la propria intenzione espressiva. Dal Romanticismo in poi, l'arte rivendica una specifica autonomia nell'ambito della quale, ad esempio, non sia più legittimo distinguere, come lo si fa comunemente o all'interno di altri ambiti del sapere, tra verità e finzione. L'autonomia dell'arte ha come correlato la libertà espressiva e questa l'innocenza dell'arte. Ma fino a che punto l'espressione è innocente? La questione naturalmente non è moralizzare o responsabilizzare giuridicamente l'espressione artistica. Il problema è più radicale e ha a che vedere con l'intenzione artistica. Che cosa fa un artista quando crea? In Nietzsche la domanda è posta e la risposta è netta e precisa:

Manca la contrapposizione tra un mondo vero e uno apparente: c'è un solo mondo, ed è falso, crudele, contraddittorio, corruttore, senza senso [...]. Un mondo così fatto è il vero mondo [...]. Noi abbiamo bisogno della menzogna per vincere questa «verità», cioè per vivere [...]. La metafisica, la morale, la religione, la scienza – [...] vengono prese in considerazione solo come diverse forme di menzogna: col loro sussidio si crede nella vita. «La vita deve ispirare fiducia»: il compito, così posto, è immenso. Per assolverlo, l'uomo dev'essere per natura un mentitore, dev'essere prima di ogni altra cosa un artista [...]. Metafisica, morale, religione, scienza, sono nient'altro che creature della sua volontà d'arte [...]»⁴¹.

Se, come crediamo, è in Nietzsche che Pasolini attinge la propria interrogazione sulla pretesa, idealistica innocenza dell'arte, è allora chiaro che l'ambiguità alla quale si riferisce ha a che vedere con la volontà a cui l'opera dà forma. Quando creiamo un'opera non stiamo facendo qualcosa che è avulso dalla rete di cui fanno parte le altre

⁴¹ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, fr. II [415] (trad. it., pp. 396-397).

espressioni della volontà di potenza, anzi. Anche l'arte è un'interpretazione che si inserisce nelle reti di invenzione/interpretazione come ogni altra forma di azione e di conoscenza. Superare l'idea di un'innocenza dell'arte significa superare l'idea che l'arte possa stare in una sfera separata dalle altre forme di sapere e avere con la realtà un rapporto di relativa distanza o di minor implicazione rispetto a quello degli altri saperi. Se la creazione artistica non è altro che espressione della volontà d'arte alla stregua della religione, della scienza ecc. e se la volontà d'arte è «bisogno della menzogna» allora la libertà di non distinguere tra verità e finzione non può più essere l'elemento discriminante per identificare lo spazio specifico dell'espressione artistica e per relativizzare il rapporto che esso intrattiene con la realtà. In altri termini, «staccare il mondo estetico da tutto il resto e esercitare su di esso un'analisi che sia solo per esso valevole», come richiede Pasolini, significa guardare all'opera d'arte come a una forma di "ordinamento integrale della realtà", una menzogna che dà corpo alla realtà con lo stesso potere veritativo delle altre menzogne. Rifiutare, come vuole Pasolini, che si guardi all'arte con gli strumenti della psicoanalisi o dell'economia, significa rifiutare lo statuto tutto sommato ancillare del sapere artistico e rivendicare una sua specifica modalità di azione nella realtà e di dominio di essa. Nessuna opera è innocente se la si intende nietzschianamente come espressione della volontà di potenza in tutta la sua portata. Il che ci riporta naturalmente a una concezione profondamente rinnovata dell'arte come intervento, consapevole o inconsapevole, nella rete dei valori che costruiscono la realtà e la vita.

Sorbonne Université

davide.luglio@sorbonne-universite.fr