



**HAL**  
open science

## Lo scandalo del neutro: Pasolini oltre Barthes

Davide Luglio

► **To cite this version:**

Davide Luglio. Lo scandalo del neutro: Pasolini oltre Barthes. Quodlibet. Decostruzione o biopolitica?, pp.14, 2017, Decostruzione o biopolitica?, 9788822901125. hal-04013213

**HAL Id: hal-04013213**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04013213>**

Submitted on 3 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Lo scandalo del neutro

Atopos. E' questo il titolo sotto il quale R. Barthes inserisce la figura di Socrate in *Frammenti di un discorso amoroso*. Atopos era l'attributo dato a Socrate dai suoi interlocutori, cioè inclassificabile, di un'originalità sempre impreveduta e quest'atopia è per Barthes legata a Eros. E' atopos l'altro che amo e che mi affascina, non posso classificarlo perché è precisamente l'unico, l'immagine singolare che è venuta miracolosamente a rispondere alla specificità del mio desiderio. Per questo l'Atopos è la figura della mia verità, non di una verità stereotipata, che è sempre la verità degli altri, ma della mia verità. L'atopia della verità, è forse questo in ultima istanza ciò che motiva l'importanza della figura di Socrate per tre autori contigui nel pensiero e nel tempo come Barthes, Pasolini e Foucault. Mi piacerebbe, dichiarava Pasolini alla fine degli anni Sessanta, che il mio ultimo film fosse su Socrate [...] arrivando così a un cinema disinteressato, assolutamente puro. Socrate, modello dell'arrabbiato non rivoluzionario col quale Pasolini identifica prima sua madre – mia madre era come Socrate per me – e poi se stesso. Socrate, invocato da Foucault in un'intervista dell'84 come emblema della funzione critica della filosofia. « Sul suo versante critico, dichiarava Foucault, la filosofia è appunto ciò che rimette in causa tutti i fenomeni di dominazione a qualsiasi livello e quale che sia la forma sotto la quale si presentano – politica, economica, sessuale, istituzionale. Questa funzione critica della filosofia deriva, fino a un certo punto, dall'imperativo socratico : occupati di te stesso » cioè « fonda te stesso sulla libertà, attraverso il controllo che eserciti su te stesso »

Socrate dunque come spia di una koiné, di una comunione di pensiero di cui non è sempre facile ricostruire la genesi, gli incroci, i passaggi.

Il mio intervento prende le mosse dal tentativo di individuare un crinale sul quale si incontrano sorprendentemente questi tre autori, in particolare Barthes e Pasolini, secondo un ordine, una genealogia rovesciata rispetto a quella che viene generalmente proposta. L'occasione mi è stata offerta dal titolo scelto per questo convegno, dal modo in cui sono invocate le due nozioni presenti nel titolo: da una parte decostruzione e dall'altra biopolitica. Il fatto che siano disgiunte da una “o” che indica se non un'opposizione quanto meno una

forte tensione tra di esse è naturalmente riconducibile alla distinzione tra le modalità della *French theory* e quelle dell'*Italian thought*. E qui mi rifaccio naturalmente al pensiero di Roberto Esposito, all'idea che la categoria modale della filosofia italiana, o più esattamente dell'*Italian thought*, sia "l'affermazione" e che tale modalità affermativa lo differenzi sia dalla German philosophy marcata dalla negazione sia dalla French theory il cui esito sarebbe la neutralizzazione. E' possibile, in nome di quella genealogia rovesciata di cui si trovano chiare tracce, mi sembra, in Barthes, in uno degli esponenti di spicco della french theory, immaginare un'influenza del pensiero italiano su di essa?

Cercherò di seguire questa ipotesi attraverso una serie di testi di Barthes e Pasolini per giungere infine a quello della lezione che tenne Barthes al Collège de France nel 1978, la seconda e penultima lezione, intitolata *Il neutro*. Osserverò subito che tra i tanti motivi per i quali questo testo mi sembra interessante vi è non solo il fatto che affronta distesamente la questione del neutro e che la affronta anche in termini biopolitici in un dialogo a distanza con Foucault ma vi è soprattutto il fatto che una delle figure principali se non la figura centrale e inaspettata attorno alla quale ruota la lezione è quella di Pier Paolo Pasolini. Figura forse inaspettata nel libro di Barthes per almeno due ragioni. Inaspettata se si guarda alla lettera che Barthes scrisse a Dominique Noguez il 22 maggio del '77, poco prima di iniziare il corso sul neutro quindi, in risposta alla richiesta di un articolo per la *Revue d'esthétique* dove Barthes dichiarava:

Non ho mai corrisposto con Pasolini; credo che mi apprezzasse, ma da lontano, non ci sono mai state lettere tra di noi, l'ho appena incontrato una o due volte, lui sempre molto silenzioso. Mi perdoni ma non posso aiutarla

In quel momento la madre di Barthes sta morendo, questa agonia lo sconvolge e questo è il modo che trova Barthes, forse, per rifiutare la richiesta di Noguez. Perché in realtà la corrispondenza esiste e paradossalmente è Barthes a scrivere a Pasolini, fin dagli anni Sessanta, come ricorda Nico Naldini, e le missive sono particolarmente amichevoli e calorose. Ma inaspettata a prima vista anche, e soprattutto, per il tema del corso, il neutro. Esiste figura meno appropriata, a prima vista, per comparire in un corso sul neutro di quella di Pasolini? Perennemente al centro di scandali, di azioni giudiziarie, regista di un film come *Salò* nel quale dà forma e corpo reali a quelle descrizioni sadiane che per Barthes, invece, non hanno nulla

di realistico, Pasolini, il poeta corsaro e luterano, il *Poeta delle ceneri* che nel 1966 si dice pronto a gettare il proprio corpo nella lotta mentre afferma di assomigliare molto a un negro, che cosa ci fa a fondamento di un corso sul neutro?

Che cosa è cambiato perché l'erede di Blanchot che è Barthes decida di riflettere sul neutro a partire dal poeta italiano rivedendone così profondamente il senso che non sta più ad indicare la neutralizzazione o la neutralità così come la si può intendere, la si era intesa fino a quel momento. Che cosa è cambiato? La mia ipotesi è che ciò che è cambiato dal Barthes strutturalista del *degré zéro de l'écriture* al Barthes del Collège de France, dal Barthes degli anni Cinquanta al Barthes della fine degli anni Settanta, ciò che è cambiato, dicevo sia non solo l'irruzione della nozione decostruttiva di testo ma l'estensione della testualizzazione nella sua accezione decostruttiva dai linguaggi alla vita. In altri termini la vita è intesa come un linguaggio e su questa base può essere, scritta, elaborata e letta come un testo. Ora in questa estensione dell'ambito del linguaggio alla vita Pasolini, mi sembra, svolge un ruolo fondamentale come lo svolge anche nell'identificazione, che diverrà ossessiva nell'ultimo Barthes, del linguaggio col potere, o meglio dei linguaggi coi poteri. Più generalmente dunque, l'ipotesi che mi sento di formulare oggi, è che nel gioco di specchi e di rimandi tra questi due autori emerga l'immagine di un pensiero, di un pensiero europeo nel suo farsi, nel quale il ruolo che svolge la tradizione italiana, quello che Roberto Esposito ha così felicemente chiamato pensiero vivente, occupi un ruolo di primo piano al punto da rimescolare le carte, da rendere molto più complesso il gioco di influenze che sta alla base dell'elaborazione di un pensiero biopolitico quale emerge, con la chiarezza o la semplicità del concetto nell'ultimo Foucault. (On est scientifique par manque de subtilité)

Che Pasolini fosse un attento lettore di Barthes è cosa nota. Così attento che non solo è uno degli autori attorno ai quali si cristallizza la sua riflessione semiologica ma da dedicarvi vere e proprie sessioni di lettura. Lo ricorda Jean-Claude Biette : « Era con Aprà, andavamo al pomeriggio da lui, per un'ora o due, e studiavamo i testi di Metz e di Barthes in *Communications*. Li leggevamo molto lentamente e lui faceva delle domande quando incontrava una difficoltà dal punto di vista del francese ». Meno noto è che Barthes fosse un ammiratore

e un conoscitore dell'opera di Pasolini. Lo conferma non solo l'uso che ne fa negli ultimi suoi testi ma, come dicevo, anche quello che rimane di una rara corrispondenza, come la lettera dell'8 aprile 1966 nella quale Barthes si preoccupa per il ricovero in ospedale di Pasolini in vista degli incontri internazionali sul cinema di Pesaro, nella quale ad esempio dichiara: "il suo interesse per la semiologia dell'immagine e l'ammirazione che provo per la sua opera scritta e cinematografica fanno sì che sono particolarmente felice di ritrovarla, con calma spero, a Pesaro".

Vero è che Barthes dà spazio a Pasolini nella sua opera solo più tardi, come dicevo, a partire dalla sua entrata al Collège de France ma a quel punto è uno spazio di rilievo fin dalla lezione inaugurale dove il rapporto tra discorso e potere è tematizzato fin dalle prime parole della prolusione, quando dopo aver ricordato che il Collège de France è un luogo *hors-pouvoir*, fuori dal potere, un luogo in cui il professore non ha altro compito che di "sognare a voce alta la propria ricerca" non quello di giudicare, di scegliere, di promuovere, di asservirsi a un sapere prescritto, aggiunge:

« più questo sapere è libero, maggiormente è necessario chiedersi a che condizioni e secondo quali operazioni il discorso può liberarsi da ogni *vouloir saisir* che potremmo tradurre come volontà di appropriazione. Questo interrogativo costituisce ai miei occhi il progetto profondo dell'insegnamento che inauguro oggi ». Il progetto fondamentale della cattedra di semiologia letteraria, che Foucault aveva in qualche modo procurato a Barthes, era dunque il rapporto che lega discorso e potere. E in effetti subito dopo Barthes afferma abbiamo creduto che il potere, politico e ideologico fosse uno, per poi aggiungere, non senza tradire le affinità che lo legano su questo punto a Foucault:

E se invece il potere fosse plurale come lo sono i demoni? Il mio nome è legione, potrebbe dire: ovunque, da tutte le parti, massicci o minuscoli, dei gruppi d'oppressione o di pressione; ovunque delle voci "autorizzate", che si autorizzano a far sentire il discorso di ogni potere: il discorso dell'arroganza. Intuiamo dunque che il potere è presente nei meccanismi più sottili dello scambio sociale: non solo nello Stato, le classi, i gruppi, ma anche nelle mode, nelle opinioni correnti, gli spettacoli, i giochi, lo sport, le informazioni, le relazioni familiari e private, e persino nelle spinte liberatrici che cercano di contestarlo: chiamo discorso di potere ogni discorso che genera la colpa e quindi il senso di colpa di colui che lo recepisce. Alcuni si aspettano da noi, intellettuali, che ci agitiamo ad ogni occasione contro il Potere; ma la nostra vera guerra è altrove; essa è contro i

poteri e non è una facile lotta.

Non è una lotta facile, aggiunge, perché oltre che ubiquo il potere è anche perpetuo e le ragioni dell'ubiquità e della perennità sono da ricercarsi nel fatto che « l'oggetto in cui si iscrive il potere, dall'origine dei tempi, è il linguaggio [...]. Nel linguaggio, e Barthes sceglie l'esempio eloquente della lingua, servilità e potere si confondono inevitabilmente. «Se chiamiamo libertà, scrive, non solo la potenza di sottrarsi al potere ma anche e soprattutto quella di non sottomettere nessuno, non può esservi libertà che al di fuori del linguaggio. Sfortunatamente, il linguaggio umano è senza esterni: è una stanza senza porte e senza finestre. » Certo, aggiunge, « si può giocare d'astuzia e il gioco, che consiste a ingannare la lingua, l'inganno salutare, l'elusione, la magnifica trappola che permette di cogliere la lingua fuori dal potere, nello splendore di una rivoluzione permanente del linguaggio, è ciò che io chiamo: letteratura ». Ma, aggiunge, per letteratura non intendo né le opere, né un settore del commercio o dell'insegnamento, ma il grafo complesso di una pratica, la pratica della scrittura. Ciò che mi importa in essa, è essenzialmente il testo, cioè il tessuto dei significanti che costituisce l'opera. Posso dunque dire indifferentemente, conclude, letteratura, scrittura o testo. » Prima di soffermarmi brevemente sulla nozione di testo, vorrei osservare che la forma di libertà che incarna la letteratura non pone definitivamente al riparo dal potere. Nessuno degli autori che ha condotto un lotta solitaria contro il potere del linguaggio è riuscito ad evitare di essere recuperato da questo. In effetti, precisa, e il paragone è particolarmente significativo, « il potere si impadronisce del godimento di scrivere come si impadronisce di ogni altra forma di godimento, per manipolarlo e farne un prodotto gregario, non perverso, allo stesso modo in cui si impadronisce del prodotto genetico del godimento dell'amore per farne, a proprio vantaggio, dei soldati e dei militanti ». Entra allora qui in gioco la consapevolezza dello scrittore e la sua capacità, Barthes parla di caparbietà, a spostarsi, a sottrarsi. E il modello di tale capacità, per Barthes, è appunto Pasolini. Questi ha saputo ogni volta sottrarsi, spostarsi in un luogo inaspettato fino a giungere alla radicalità dell'abiura, poiché Pasolini ha abiurato alla trilogia della vita e ha teorizzato l'abiura come modalità di spostamento quando il potere gregario ha utilizzato e asservito i film che ha *scritto*. È interessante notare che il poeta italiano è qui convocato non tanto in riferimento alla sua opera ma al suo *ethos*, per la capacità che ha avuto di eludere il potere del linguaggio.

Ma veniamo ora alla nozione di testo. Nel 1973, Barthes pubblica una teoria del testo. Si tratta di un saggio estremamente denso, di grande interesse, sicuramente rivoluzionario quanto lo era, e credo sia ancora, sebbene privo del valore della novità, il quadro decostruzionista in seno al quale è elaborato. Mi limiterò ad alcune considerazioni essenziali. La prima riguarda il parallelo, scrive Barthes, «tra la crisi che ha aperto Nietzsche nella metafisica della verità alla fine dell'Ottocento e quella che si apre oggi nella teoria del linguaggio e della letteratura, attraverso la critica ideologica e la sostituzione di un testo nuovo all'antico testo dei filologi». La definizione del nuovo testo come dispositivo translinguistico è ripresa da Julia Kristeva. Le sue caratteristiche, produttività, significanza, intertestualità, fenotesto, genotesto sono sufficientemente note. Mi limiterò ad osservare che, dato il presupposto che identifica il linguaggio al potere, la ridefinizione decostruzionista del testo mira, quanto meno simbolicamente, a far esplodere ogni logica di appropriazione e quindi di manipolazione del linguaggio ai fini di una qualsiasi forma di controllo.

La nozione di pratica significante o di significanza è emblematica da questo punto di vista.

Quando il testo è letto (o scritto) come un gioco mobile di significanti, senza riferimento possibile a uno o a dei significati fissi, diventa necessario distinguere precisamente il significato che appartiene al piano del prodotto, dell'enunciato, della comunicazione, e il lavoro significante, il quale, invece, appartiene al piano della produzione, dell'enunciazione, della simbolizzazione: è questo lavoro che chiamiamo significanza. La significanza è un processo nel corso del quale il soggetto del testo, sfuggendo alla logica dell'ego-cogito e inoltrandosi in altre logiche (quella del significante e quella della contraddizione), si dibatte col senso e si decostruisce (si perde): la significanza, ed è ciò che la distingue immediatamente dal significato, è dunque un lavoro, non il lavoro tramite il quale il soggetto (intatto ed esterno), cercherebbe di controllare la lingua ma quel lavoro radicale attraverso il quale il soggetto esplora come viene lavorato dalla lingua e come viene disgregato da essa appena vi entra (invece di sorvegliarla).

La nuova nozione di testo apre dunque nel senso del linguaggio una crisi analoga a quella che si è aperta con Nietzsche nella metafisica della verità a fine Ottocento. Insisto su questa analogia. Così come la verità non scompare dopo Nietzsche ma viene, per così dire, liberata e pluralizzata, allo stesso modo il senso non scompare nell'operazione decostruttiva di testualizzazione del linguaggio, ma viene semplicemente liberato e pluralizzato. Il testo è tendenzialmente ciò che libera il linguaggio dal potere.

Un'ultima, ma essenziale considerazione sulla nuova nozione di testo riguarda l'estensione di questo concetto, di cui è bene ricordare che vuol essere tanto un concetto scientifico quanto un criterio critico che consente una valutazione delle opere in funzione del grado d'intensità della significanza che è in esse. Sul piano dell'estensione va osservato infatti che la nozione di testo non può essere limitata allo scritto, alla letteratura. Certo la lingua articolata in una produzione linguistica facilita per ovvie ragioni il lavoro della significanza e rende più evidente l'azione decostruttiva. Ma, scrive Barthes,

è sufficiente che vi sia sovrabbondanza significativa perché vi sia testo: la significanza dipende dalla materia (dalla sostanza) del significante soltanto nella sua modalità di analisi non nel suo essere. Per estendere senza limiti la considerazione della significanza, basta insomma [...] piazzarsi davanti al mondo esterno non come davanti ad uno spettacolo ma come davanti a un testo (p. 454)

L'immagine del mondo come testo, in sé, ovviamente non è una novità. Ciò che costituisce una novità, in compenso, è guardare al mondo nella prospettiva della significanza ovvero nella prospettiva semiologica indotta dal nuovo tipo di testo che descrive Barthes.

A questo punto, prima di affrontare la lezione sul neutro, permettetemi di aprire una parentesi sugli studi semiologici di Pasolini riuniti in *Empirismo eretico*. Mi riferisco in particolare ai saggi scritti tra il 1964 e 1966. Le date sono importanti perché se il libro viene pubblicato nella veste che conosciamo nel 1972, i saggi che lo compongono avevano avuto già una larga diffusione perché pubblicati su *Nuovi argomenti* o su altre riviste molto note. Il libro si apre con un saggio intitolato *Nuove questioni linguistiche*. Si tratta di un testo famoso nel quale Pasolini associa strettamente la questione linguistica a quella politica dimostrando in particolare come il tradizionale patrimonio linguistico italiano fosse ormai soppiantato da una serie di linguaggi tecnici in grado di omologare e strumentalizzare l'italiano come nuovo spirito unitario e nazionale. Questo per dire innanzitutto quanto Pasolini tematizzasse fortemente il nesso tra linguaggio e potere non solo in questo saggio introduttivo ma in tutto il volume. Del resto presentando il libro alla libreria Croce di Roma nel '72, Pasolini dichiarò: « sarebbe auspicabile che i critici cercassero di cogliere l'elemento continuo del libro, cioè l'elemento politico ». Insomma il rapporto tra nuovi linguaggi e nuovi poteri è il basso continuo dell'opera. Ma la sezione sulla quale mi vorrei soffermare, la sezione più



rivoluzionaria del libro, è sicuramente quella dedicata al cinema, ovvero alla semiologia del cinema. È in questa sezione che troviamo il testo più importante della semiologia pasoliniana, intitolato *la lingua scritta della realtà*. Un testo che Roland Barthes conosce benissimo non solo perché è il testo della conferenza che Pasolini tenne a Pesaro al convegno al quale partecipò anche lui e al quale faceva riferimento nella lettera che ho precedentemente citata ma anche perché venne poi pubblicato sul n°2 di *Nuovi argomenti* assieme ai saggi di Christian Metz e di Roland Barthes appunto. In questo saggio Pasolini sviluppa l'idea in apparenza paradossale che, sul piano linguistico, la realtà non sia che cinema in natura e che il cinema non sia che lingua scritta della realtà. Per cinema bisogna intendere naturalmente tutte le tecniche audiovisive e bisogna anche distinguere il cinema, come linguaggio, dal film che è un'opera scritta con quel linguaggio. La base di partenza è saussuriana ma la tesi implica che venga ampliata e modificata la nozione di lingua, spiega Pasolini, « così come la presenza delle macchine costringe in cibernetica ad ampliare e modificare la nozione di vita ». E aggiunge:

L'avvento delle tecniche audiovisive, come lingue [...] mette in crisi l'idea che probabilmente ognuno di noi, per abitudine, aveva di una identificazione tra poesia, o messaggio, e lingua. Invece, come le tecniche audiovisive inducono a pensare, ogni poesia è translinguistica. [...] Da ciò deriva inevitabilmente l'idea – nata per l'appunto dal cinema, ossia dallo studio dei modi che il cinema ha di riprodurre la realtà, che la realtà non sia infine che del cinema in natura. Se dunque la realtà non è che cinema in natura, ne deriva che il primo e il principale dei linguaggi umani, può essere considerata l'azione stessa: in quanto rapporto di reciproca rappresentazione con gli altri e con la realtà fisica. [...] L'azione umana nella realtà, in quanto primo e principe linguaggio degli uomini dunque [...] le prime informazioni di un uomo io le ho dal linguaggio della sua fisionomia, del suo comportamento, del suo costume, della sua ritualità, della sua tecnica corporale, della sua azione, e anche, infine, dalla sua lingua scritto-parlata. È così del resto che la realtà è riprodotta dal cinema. Non è chi non veda a questo punto, come la semiologia del linguaggio dell'azione umana, verrebbe poi a essere la più concreta delle filosofie possibili. (1505-1506)

La vita come linguaggio, dunque. La vita come linguaggio e dunque la vita anche e innanzitutto come possibile linguaggio poetico. Lenin, scrive Pasolini, in un certo modo, ha lasciato scritto un grande poema d'azione. Rispetto all'azione alla lingua dell'azione, alla poesia dell'azione la lingua scritto-parlata non costituisce che una mera integrazione. Ma che cos'è l'azione? L'azione, così come la descrive Pasolini nel brano che ho appena citato, non è

altro che la vita. A partire, io direi, dal 1963, cioè da quando realizza questo magnifico film che è *La rabbia*, moderna tragedia che anticipa sulla concezione decostruzionista del testo rimontando spaccati di vita prelevati dai cinegiornali, Pasolini guarda alla vita e alla realtà come a un linguaggio e come all'unico vero linguaggio. In un bellissimo poemetto del '66-'67, intitolato *Poeta delle ceneri*, non fa altro che declinare in svariate centinaia di versi, la conversione del poeta alla poesia con la vita

Sono stato un poeta di sette anni -  
 Come Rimbaud - ma solo nella vita  
 [...]  
 Perciò io vorrei soltanto vivere  
 Pur essendo poeta  
 Perché la vita si esprime anche solo con se stessa.  
 Vorrei esprimermi con gli esempi.  
 Gettare il mio corpo nella lotta.  
 Ma se le azioni della vita sono espressive,  
 anche l'espressione è azione  
 [...]  
 In quanto poeta sarò poeta di cose  
 Le azioni della vita saranno solo comunicate,  
 e saranno esse, la poesia,  
 poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale

La raccolta di poesie che Pasolini pubblica nel 1971, intitolata *Trasumanar e organizzar* sarà tutta imperniata su questo nuovo imperativo poetico e non sarà appunto altro che comunicazione di azioni. *Trasumanar e organizzar*, il titolo che riprende il famoso verso dantesco *trasumanar per verba non si poria* è già di per sé sufficientemente eloquente. Interrogato sulla scelta di questo titolo, da Jean Duflot in una serie di interviste pubblicate in francese nel '69 Pasolini dichiara:

Lei sa che sto preparando un film su San Paolo, sull'ideologia religiosa del suo tempo, cioè grosso modo sulla Gnosi attraverso le diverse correnti di pensiero del periodo ellenistico. E vado scoprendo sempre più in proposito, man mano che studio i mistici, che l'altra faccia del misticismo è proprio il fare, l'agire, l'azione

Bene, perché, prima di affrontare, nell'ultima parte di questa mia relazione, il corso sul neutro di Barthes, ho fatto tutto questo discorso su Pasolini? La risposta, che non posso che esprimere molto succintamente in questa sede, sta nel legame che istituisce il poeta tra potere, scrittura, intesa in senso lato come arte, e vita. A me sembra che quello che ha fatto in modo assolutamente rivoluzionario Pasolini tra il 1963 e il 1975 sia stato gettare le basi di quella che io definirei una bioestetica. Per bio-estetica intendo lo studio delle modalità attraverso le quali la vita diventa testo nel senso barthiano, ovvero le modalità di iscrizione della vita come linguaggio in uno spazio poetico momentaneamente fuori potere. Se come sostiene Barthes, il potere è da sempre il parassita del linguaggio e se, come scrive Pasolini il linguaggio principe è la vita, allora, il potere è il parassita della vita. D'altra però, se è vero, come sostiene Barthes, che ciò che permette di cogliere la lingua fuori-potere, nello splendore di una rivoluzione permanente del linguaggio è la letteratura, e se, come scrive Pasolini è necessario scrivere poesia con l'azione, allora esiste una poesia che ci permette di rappresentare e di cogliere la vita fuori-potere ovvero nello splendore della rivoluzione permanente del proprio linguaggio. Da questo punto di vista direi che la bio-estetica sta alla bio-politica come l'analisi delle figure del fuori potere sta all'analisi delle figure del potere.

Ora per venire al corso di Barthes potremmo dire che questo è organizzato attorno all'analisi di una serie di figure del neutro o meglio di quello che Barthes caratterizza come il proprio desiderio di neutro. E qui va ricordato che fin dalla lezione inaugurale Barthes si dà come regola di costruire i propri insegnamenti attorno a quello che chiama un fantasma o un desiderio. Il desiderio non è naturalmente da intendersi in senso puramente psicologico, come motore di piacere esso è infatti la condizione in cui viene elaborata o prodotta la significanza nella teoria decostruzionista del testo. Il principio motore del corso è dunque lo stesso principio motore del testo. Per questo Barthes non si propone di giungere alla definizione di un concetto, ma di procedere ad una ricerca personale che non intende nemmeno iscriversi in una filiazione. Blanchot è citato, ma la prospettiva di Barthes è diversa da quella di Blanchot così come si differenzia anche dalla prospettiva fenomenologica, dalla neutralizzazione husserliana. Infine non adotta una prospettiva linguistica in senso classico. Insomma il corso si presenta piuttosto come una divagazione artistica che va ben oltre

l'analisi dell'opera letteraria o filosofica per includere principalmente la vita tanto esteriore quanto interiore — e in questo tra l'altro sta una delle differenze più marcate con Blanchot.

Come scrive Barthes nel riassunto del corso:

Dal Neutro, genere grammaticale, abbiamo dedotto una categoria molto più generale che abbiamo tentato di osservare e descrivere non nei fatti linguistici, ma in quelli discorsivi, dando per scontato che con questa espressione intendiamo ogni sintagma articolato dal senso: testi letterari, filosofici, mistici, ma anche gesti, comportamenti e modi di vita codificati dalla società e movimenti interiori del soggetto.

La distinzione tra fatti linguistici e fatti discorsivi è in realtà una distinzione tra approcci, da una parte quello strettamente grammaticale/linguistico, dall'altra quello semiologico che in questo caso, molto significativamente, giunge ad includere ogni tipo di azioni, comportamenti e modi di vita.

Quanto all'argomento del corso, Barthes lo riassume nel modo seguente:

Definisco il Neutro come ciò che elude il paradigma, o meglio chiamo Neutro tutto ciò che elude il paradigma, poiché non definisco un termine ma nomino una cosa [...] che cos'è il paradigma? È l'opposizione di due termini virtuali uno dei quali viene attualizzato.

Barthes dà dunque una definizione strutturale del paradigma come una struttura binaria oppositiva. Il neutro è tutto ciò che distrugge, annulla, o si oppone alla binarietà implacabile del paradigma. Questa definizione strutturale implica che il neutro non ha nulla a che vedere con le impressioni di grigiore, neutralità, indifferenza. Al contrario il neutro può rinviare a degli stati, intensi, forti, inauditi. Neutralizzare (*déjouer*) il paradigma è un'attività ardente, appassionata, spiega Barthes, che aggiunge, “una riflessione sul neutro, per me, è il modo di cercare, liberamente, il mio stile di presenza alle lotte del mio tempo.”

Barthes oppone dunque il paradigma, per definizione conflittuale, a ciò che evita, elude, si sottrae al paradigma. Ciò non significa assenza di impegno civile, politico, culturale ecc. ma individuazione di una modalità di impegno che eviti la conflittualità binaria, ovvero quel tipo di conflittualità che determini, con la violenza, il prevalere di uno dei due termini sull'altro. Tra le modalità conflittuali del discorso troviamo tutte quelle figure caratteristiche, a dei gradi diversi, dell'imposizione o dell'appropriazione. Da questo punto di vista il neutro è la differenza che separa il voler vivere dal volersi appropriare, l'arroganza dal suo contrario.

Ma vi è poi anche un'altra accezione del neutro, oggetto implicito del corso, precisa Barthes, e che possiamo intendere come un approfondimento della prima ed è ciò che oppone la vitalità alla morte. È a questo punto che Barthes si riferisce a Pasolini e a una sua poesia intitolata *Una disperata vitalità* tratta da *Poesia in forma di rosa*, la raccolta del 1964 nella quale il poeta riflette ed elabora la propria visione della nuova società neocapitalistica. In questa lunga poesia in più sezioni, quasi un poemetto, mette in scena nel corso di un'intervista immaginaria con una giornalista (la figura del giornalista è ricorrente in quegli anni in Pasolini come figura della mediocrità) lo sgretolarsi ideologico e metrico-formale delle certezze che gli avevano fatto pensare al tempo delle *Ceneri di Gramsci* di essere portatore di una ideologia, l'ideologia marxista, e di credere nel potere di questa ideologia.

Così leggiamo:

Versi: versi, scrivo versi (maledetta cretina) i versi che lei non capisce priva com'è di cognizioni metriche. Versi, versi non più in terzine! Capisce? È questo che importa: non più in terzine! Sono tornato tout court al magma! Il neo-capitalismo ha vinto, sono sul marciapiede come poeta, ah (singhiozzo) e come cittadino (altro singhiozzo)...

Ed è nella clausola del poemetto che troviamo i versi:

«Dio mio, ma allora cos'ha  
lei all'attivo? ... »  
lo?- [un balbettio, nefando  
non ho preso l' optalidon, mi trema la voce  
di ragazzo malato]-  
lo? Una disperata vitalità.»

La disperata vitalità pasoliniana è per Barthes l'espressione del rifiuto, della protesta nei confronti del paradigma e della sua espressione più radicale quella che oppone l'amore alla morte.

La forma essenziale del neutro, scrive Barthes, è in definitiva una protesta. Essa consiste a dire : poco m'importa di sapere se Dio esiste o no ; ma quel che so e che saprò fino alla fine, è che non avrebbe dovuto creare al tempo stesso l'amore e la morte. Il neutro è questo No irriducibile : un no come sospeso davanti alle ottusità della fede e della certezza e incorruttibile dall'una e dall'altra

Altrove nel corso, nel quadro di un'analisi delle immagini negative del neutro, Barthes

introduce un capitoletto intitolato “lo scandalo del neutro”. È ancora una volta un capitoletto cruciale imperniato sul poemetto pasoliniano. Barthes passa in rassegna tutte le immagini negative che pesano sul Neutro da sempre, immagini del fallimento, dell’impotenza, dell’indecisione, della passività ecc. ecc. e aggiunge è inutile protestare contro queste immagini o se no tutto il corso sarebbe una protesta, esse sono miticamente legate al neutro. Ciò che possiamo fare è derivare spostando il paradigma, alla virilità o alla carenza di virilità, io sostituirei la vitalità. Esiste una vitalità del neutro, il neutro gioca sul filo del rasoio dentro al voler vivere ma fuori dal volersi appropriare indicando una volta ancora la “disperata vitalità” pasoliniana come figura di questo spostamento del paradigma.

Potrei continuare a lungo con l’analisi del corso, ma l’essenziale mi sembra emerga ormai in modo abbastanza chiaro. In questa rassegna di figure del neutro e del suo contrario, Barthes oppone, per dirlo in una formula, il potere della vita al potere sulla vita, la vitalità, contro tutte le forme di appropriazione della vitalità, di irregimentazione della vitalità in primo luogo le ideologie e i discorsi dogmatici di verità. Non ne propone una semplice analisi retorica, ma, come indicavo precedentemente, ne propone una declinazione linguistico-esistenziale, al centro della quale pone Pasolini come emblema di un’opera vita o di una vitalità che si fa opera che si fa cogliere nell’opera in quanto incarnazione della protesta contro il linguaggio aggredito dal parassita del potere.

In un’intervista del 1984 rilasciata a Alessandro Fontana e intitolata un’estetica dell’esistenza, Foucault oppone le morali antiche che considerava essenzialmente come una pratica, uno stile di libertà alla morale cristiana intesa come obbedienza a un codice di regole. Le morali antiche, spiega Foucault, sono la ricerca di una forma da dare alla propria vita, l’elaborazione della propria vita come un’opera d’arte personale. E se mi sono interessato all’antichità, scrive Foucault, è che per tutta una serie di ragioni, l’idea di una morale come obbedienza a un codice di regole sta oggi scomparendo o è già scomparsa. E a questa assenza di morale risponde, deve rispondere una ricerca che è quella di un’estetica dell’esistenza. Estetica dunque, come forma di vita. Il corso sul neutro di Barthes non è altro che un esempio di estetica dell’esistenza. In questa ricerca, è centrale quella che ho chiamato la questione bio-estetica, ovvero la ricerca di una forma di vita che esprima la capacità, sempre momentanea,

di sottrarsi alle logiche gregarie di potere, che individui, proponga descriva, una figura fuori-potere. Precisamente quello che Pasolini incarna emblematicamente attraverso la propria opera, precisamente, credo, quello che Pasolini ha portato al pensiero francese come integrazione bio-estetica della riflessione sulla biopolitica.