



## Diritto e società

# Corpo Pasolini. Brevi riflessioni sull'ordine giuridico sadiano

di [Mauro Balestrieri](#)

15 ottobre 2022

---

## ABSTRACT

**Warning:** Undefined array key "abstract" in  
`/var/www/vhosts/giustiziainsieme.it/httpdocs/print/articolo_pdf.php` on line 334

**Warning:** Undefined array key "sommario\_indice" in  
`/var/www/vhosts/giustiziainsieme.it/httpdocs/print/articolo_pdf.php` on line 335

---

**Corpo Pasolini. Brevi riflessioni sull'ordine giuridico sadiano**

di Mauro Balestrieri

Sommario: 1. Semiologia del corpo - 2. L'abiura - 3. Il teatro-Salò - 4. L'ordine sadiano - 5. La parola - 6. *Usus e proprietas* - 7. Macchina, corpo, legge.

## 1. Semiologia del corpo

Si può provare a descrivere il cinema di Pasolini come una dettagliata, estrema, diligente figurazione delle potenzialità sovversive del corpo. La fisicità degli arti, la melodia della voce, la fisionomia perfetta o beffardamente esibita delle carni hanno assunto, nello sguardo attento del suo Autore, la funzione di luoghi di riflessione eminentemente politici, di pietre d'inciampo attraverso cui misurare il rapporto conflittuale tra “individuo” e “potere”[\[1\]](#).

L'operazione pasoliniana non è certamente priva di aporie o di difficoltà: il corpo, come è noto, confonde i codici e mette in crisi ogni separazione netta. Per usare due termini cari al discorso antropologico-filosofico, esso oscilla perennemente tra “natura” e “cultura” costituendo una sorta di *tertium genus* capace di eccepirsi da ogni disciplina o da ogni rigido formalismo concettuale[\[2\]](#)

Il corpo è incatturabile, si può dire, e proprio per questo è oggetto di *infinite catture*. Esso fluttua all'interno degli universi simbolici prestandosi costantemente a nuove scoperte o a nuove antropologie[\[3\]](#). Di più, esso ambisce a venire messo in scena, a mostrarsi su un palcoscenico. Visibilità e corporeità agiscono quali termini medi di un unico gesto significante che mira a sintetizzare in un'unica forma l'universo dei suoi infiniti particolari[\[4\]](#).

## 2. L'abiura

Dopo aver realizzato la celebre “Trilogia della vita” (composta tra il 1971 e il 1974 e includente *Il Decameron*, *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle Mille e una notte*), in un articolo apparso postumo 15 giugno 1975 sul *Corriere della Sera* Pasolini abiurò sorprendentemente l'intero progetto che ne aveva determinato la creazione[\[5\]](#).

Gli organi sessuali e la fisicità lo disgustavano. Sottomesso alla falsa tolleranza del potere consumistico asservito al capitale e alla logica del profitto, il piacere dell'erotismo diveniva insulsa merce di scambio, oggetto da baratto su un mercato apparentemente tollerante proprio perché spinto alla massimizzazione del commercio[\[6\]](#). Agli occhi di Pasolini, il corpo e le menti dei giovani italiani apparivano ormai degradati a un borghesismo schizzinoso e complessato, nuova veste per un asservito e infelice perbenismo, spietatamente lontano dalla liberazione sessuale così intensamente desiderata.

La celebrazione del corpo pasoliniana, inizialmente concepita e vissuta nella sua nudità felice e fremente, si trasformava così nell'esatto opposto: in un canto funebre della fisicità ridotta a pura merce per il profitto. In questo *revirement* radicale e brusco, Pasolini voleva certamente denunciare l'ennesimo impoverimento della società italiana, il suo scacco morale e culturale, eppure è forse possibile leggere *a contrario* tale abiura intendendola meno come un atto di denuncia verso una realtà politica, e più come l'estremo tentativo di fare i conti – ancora una volta – con l'enigma insolubile del corpo.

Corpo come problema filosofico, politico, giuridico, quindi; corpo come laboratorio della potenzialità e dell'effettualità storico-sociale. Pasolini consente di osservare le mille declinazioni che si sovrappongono alla sua struttura, alla sua singolarità, fino a intravvederne in filigrana il nucleo sovversivo, indomabile, incancellabile.

Prendendo a prestito il celebre interrogativo che Deleuze rivolgeva agli scritti di Spinoza, è allora necessario chiedersi ancora “cosa può un corpo?”[\[7\]](#). Se una risposta soddisfacente a tale domanda è forse ancora ben lungi dall’essere possibile, allo stesso tempo essa non può essere elusa da chiunque osservi il campo lungo della produzione intellettuale pasoliniana.

### 3. Il teatro-Salò

Come è noto, l’ultima opera che Pasolini ha lasciato prima della sua morte è il celebre e non meno contestato *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1957) [\[8\]](#). Seppur oggetto di una virulenta censura e di un ostracismo che ne è valso per alcuni anni la messa al bando, esso rappresenta il punto di tensione massima tra potere, legge e corpo nell’universo artistico pasoliniano[\[9\]](#). Nei suoi fotogrammi è inscritto il carattere sovversivo e tirannico del piacere, il gusto crudele per l’oscenità, l’intensità acuta del piacere frammisto al dolore. Guida fedele in questa vertigine negli abissi della psiche umana fu ovviamente il Divin Marchese de Sade e il suo *Le 120 giornate di Sodoma*, a cui Pasolini si ispirò largamente nella realizzazione della pellicola[\[10\]](#).

In questo affratellamento tra modello letterario sadiano e gesto pasoliniano (non privo di aporie o di difficoltà, come si è poc’anzi notato), una caratteristica eloquente vale tuttavia ad avvicinarne le pur differenti morfologie. Sia nella letteratura di Sade sia nel cinema di Pasolini la vita pulsante e il fremito della carne sembrano fuoriuscire dal linguaggio e sfuggire alla sua inesorabile cattura, componendo un differente universo normativo che è insieme “estetico” e “politico”.

Di fronte a quelli che appaiono solo come *brandelli* di corpo se descritti nelle loro minuzie, nei loro tormenti o nei loro spasmi di piacere, Sade e Pasolini cooperano al contrario verso una

diversa strategia: la produzione di una vera e propria *scenografia* del corpo e dei suoi piaceri. Come nota Roland Barthes nel suo celebre studio su Sade, c'è invero un modo del tutto perspicuo attraverso cui il ritaglio spezzettato del corpo, ostaggio della pratica feticista, trova invece una specifica rappresentazione figurale e concettuale:

[q]uesto mezzo è il teatro (cosa che l'autore di queste righe ha capito assistendo a uno spettacolo di travestiti in un cabaret parigino). Preso nella sua scialbezza, nella sua astrazione («il seno più sublime, particolari vezzosissimi nelle forme, scioltezza nelle masse, grazia, mollezza negli attacchi delle membra», ecc.), il corpo sadiano è in realtà un corpo visto da lontano nella luce piena del palcoscenico; è solo un corpo *molto ben illuminato*[\[11\]](#).

Il frazionamento del corpo è dunque la premessa della strategia visuale impiegata da Sade e, in parte, da Pasolini per ridare *senso* alla sua stessa forma-deformata. Osservare realmente il corpo significa porlo di fronte a un palcoscenico, illuminarlo accuratamente, ri-anatomizzarne le parti [\[12\]](#). Significa, in breve, mostrarne l'unità *smembrandolo*, la sua plasticità *frazionandolo*, il suo desiderio *feticizzandolo*. In questo circolo paradossale teso tanto al raggiungimento di un corpo unico, unitario, totale quanto alla sua dissoluzione, il gesto sadiano-pasoliniano diviene quello di esacerbare il particolare fino a farlo esplodere in una differente cornice di senso.

Come si può suggerire in altri termini, è l'occhio della Legge (o del Padrone) che trasforma il piacere del libertino in uno spettacolo teatrale: nelle sue diottrie, ciò che è organico diventa materia vivente e il vivente oggetto di punizione/godimento[\[13\]](#).

L'enigma di *Salò* non è, allora, soltanto quello dell'iscrizione del corpo nelle maglie di un'istituzione totalitaria: è soprattutto quello della sua *visibilità*, del modo attraverso cui esso viene messo a fuoco, isolato dallo sfondo, fissato su un piedistallo e da lì contemplato, misurato, seviziatò, sacrificato. Il teatro-*Salò* incarna la cifra di uno sguardo normativo e performativo insieme, di un gesto che allo stesso tempo istituisce e fagocita l'ordine erotico del vivente.

#### 4. L'ordine sadiano

Nel 1793, anno in cui il Marchese de Sade finiva prigioniero presso una delle numerose “case di cura” predisposte dalla Repubblica giacobina, Jean-Étienne-Marie Portalis, il padre intellettuale del *Code Napoléon*, veniva improvvisamente catturato nelle medesime circostanze dai rivoluzionari del Terrore e rinchiuso in un analogo istituto.

È una circostanza storica altamente singolare, e se si vuole altrettanto ironica, che l'ispiratore del futuro ordine giuridico francese giacesse fianco a fianco con colui che avrebbe voluto

vigorosamente ribaltarlo. Portalis veniva accusato di tradimento a causa di alcune lettere pubbliche veementemente rivolte contro gli abusi del Terrore e schierate a favore della Monarchia; Sade, al lato opposto, pur analogamente considerato nemico della Repubblica per motivazioni filomonarchiche non vide mai del tutto chiarite le circostanze alla base dell'accusa. Entrambi, ad ogni modo, dovettero la loro miracolosa salvezza alla caduta improvvisa di Robespierre, avvenuta proprio pochi giorni dopo la loro incarcerazione (27 luglio 1794).

In un testo dedicato allo studio delle implicazioni giuridiche dell'opera di Sade, François Ost si è opportunamente soffermato sul concetto di “legge” evocato così spesso negli scritti sadiani[\[14\]](#). Quale idea di “ordine” emerge dall'universo sadiano? Di quale Repubblica si parla? E soprattutto, quali caratteristiche essa avrebbe dovuto possedere?

Michel Foucault ha opportunamente notato come il senso del grande esperimento sadiano sia consistito nell'inserimento del “disordine” del desiderio all'interno di un mondo del tutto dominato dall'idea di ordine e di classificazione[\[15\]](#). Non è difficile notare come il gesto sadiano risieda precisamente in questo gesto estremo e “costituente”: il suo essere “fuori-legge” si traduceva nell'ambizione di disapplicare la legge civile a favore di un'altra legge, un certo tipo di legge, eterogenea e anticonvenzionale, fondata sull'io desiderate, sul piacere della prostituzione, sulla libertà erotica dei corpi.

Se però è inaccettabile fare di Sade un “bandito”, e se è altrettanto erroneo vedere nei suoi scritti un'apologia *tout court* del crimine, occorre allora inquadrare con maggiore precisione il sottile gioco linguistico e concettuale che ruota intorno all'identità dell'individuo, al suo principio di piacere, e alla sua identità regolata dal diritto. Nella lettura di Barthes (anche in questo caso, di particolare valore per la ricostruzione dell'ordine giuridico sadiano), legge e pratica sessuale appaiono legati da un doppio vincolo di fatto ineludibile:

La pratica sadiana è dominata da una grande idea di ordine: le «sregolatezze» sono energicamente regolate, la lussuria è senza freno ma non senza ordine (a Silling, per esempio, ogni orgia termina irrevocabilmente alle due del mattino)[\[16\]](#).

Ciò conduce Barthes ad ammettere l'esistenza di un vero e proprio regime “panico” del libertinaggio in cui ogni funzione è meticolosamente prevista, organizzata, attuata («[i]l libertino è modellista, così come è dietista, architetto, arredatore, regista»[\[17\]](#)). La prassi del libertino è propriamente un insieme di regole, di patti, di contratti, financo di consuetudini: essa incorpora un senso normativo che trascende e include il soggetto, e senza il quale l'ordine dell'atto sessuale non potrebbe *tout court* avverarsi[\[18\]](#).

In una celebre intervista rilasciata poco tempo dopo la diffusione di *Salò*, Foucault intervenne criticando aspramente il ritratto cinematografico concepito da Pasolini[19]. Secondo Foucault, Sade non era riconducibile alla dimensione filmica, al contrario ne fuoriusciva a causa della sua costante eccedenza e irrappresentabilità. Sorprendentemente, tuttavia, l'assimilazione tra Sade e il fascismo troverà una parziale riconferma nella seconda parte dell'intervista, dove Foucault stesso ammetterà che l'erotismo sadiano è in effetti quello tipico di una società puramente disciplinare, o in altri termini di una «*société réglementaire, anatomique, hiérarchisée, avec son temps soigneusement distribué, ses espaces quadrillés, ses obéissances et ses surveillances*»[20].

In qualche forma, questo regime totalizzante della vita del libertino, tale come si è visto da necessitare di una zelante e instancabile osservazione e predisposizione, si ritrova in modo implicito nello stesso lessico giuridico sadiano. Secondo Jacques Lacan, in un testo tanto affascinante quanto enigmatico in cui la morale kantiana viene posta direttamente a contatto con l'universo di Sade, il desiderio del libertino si sostituisce propriamente alla legge morale, diventa la legge stessa, ossia un principio universale e sempre operante del suo funzionamento. La realizzazione dell'imperativo del desiderio è una sorta di principio di una legislazione universale, il corrispettivo cioè della stessa legge morale esplicitata dalla tensione costantemente operante e attiva verso il godimento[21].

Si può allora dire che non esistono tempi di pausa o *vacatio legis* nella gestione giuridica dei corpi, così come non ne esistono nella pratica criminale del libertino. Il diritto à la Sade non può conoscere “interruzioni” perché è la vita stessa a non incontrarle.

Nessun aspetto sfugge alla disciplina giuridica e alle sue categorie: la vita stessa è inclusa e qualificata dalle forme catturanti dei suoi concetti e delle sue definizioni. Del tutto analogamente, l'imponente sceneggiatura scritta e concepita dal libertino si alimenta della medesima continuità biologica del corpo umano, della successione dei suoi stati fisiologici, del suo fluire incessante. Legge e pratica sadiana conoscono una singolare fratellanza che è tutta nel tentativo di scrutare i corpi e di gestirne ogni forma di godimento senza incorrere in alcuno iato. Nessuna di queste attività può interrompersi o paralizzarsi – pena: la perdita di senso dell'intera scenografia.

## 5. La parola

In questa architettura perfettamente eretta, in questo palcoscenico della norma e dell'imperativo categorico, la parola e il linguaggio asurgono a istituti fondanti:

al difuori dell'assassinio, c'è solo un tratto che i libertini possiedono in proprio e non spartiscono mai, sotto nessuna forma: la parola. Il padrone è colui che parla, che dispone del linguaggio nella sua interezza; l'oggetto è colui che tace, resta separato, per una mutilazione più assoluta di tutti i supplizi erotici, da ogni accesso al discorso, perché non ha nemmeno il diritto di ricevere la parola del padrone.[\[22\]](#)

Il Codice e il Padrone sono modelli della perfezione denotativa della parola nella sua più assoluta purezza e chiarezza: tutto dispongono, tutto amministrano[\[23\]](#). È il *grado zero* della legge, si può dire, il piacere feticistico del testo giuridico, la pura espressività quale strumento perfetto di esposizione della volontà e del desiderio. Un culto del linguaggio del tutto rinvenibile tanto nella diegesi sadiana quanto nell'esegesi giuridica, dove il *testo* della legge deve essere appunto contemplato, studiato, osservato fino a coglierne la sua più alta pienezza.

Come ha potuto scrivere uno dei più alti rappresentati dell'*École de l'Exégèse* francese: «*[u]n bon magistrat humilie sa raison devant celle de la loi: car il est institué pour juger selon elle, et non pas pour la juger*»[\[24\]](#).

Il testo del *Code* “umilia” perché rappresenta lo specchio del corpo consacrato e perfetto del legislatore davanti alla cui algida compiutezza occorre di fatto sottomettersi. Sorprendentemente, è proprio quanto accade nel rapporto libertino, in cui le gerarchie non vengono discusse, in cui il ligio rispetto dell'ordine non collassa, ma diviene funzionale all'accrescimento del piacere stesso. L'umiliazione, specularmente, sancisce e incorona il momento più intenso del rapporto sessuale.

C'è una tensione “erotica” tra fonte e interprete, tra “testo” e “piacere del testo”, dunque, che si accresce maggiore è la freddezza, il distacco e il rigore del testo stesso. Non c'è niente di casuale o di arbitrario nel codice giuridico, esattamente come non vi è nulla di discrezionale e di anarchico nella puntigliosa e meticolosa organizzazione del *boudoir* del libertino. Il linguaggio di Sade, così efficace e chirurgico come quello di una formula matematica, costituisce la mimesi paradossale del linguaggio giuridico del *Code*, della sua imponente chiarezza, della sua capacità assoluta di disciplinare e disporre del corpo e delle forme della persona.

Ma il paradosso è solo apparente: in entrambi i casi, ciò che rende possibile la pratica libertina e giuridica è la *potenza* del linguaggio quale mezzo per disporre cose e persone, fino alla sua ineluttabile trasgressione. A testimoniarlo nel modo più efficace è ancora una volta il conio del linguaggio sadiano, la sua crudezza, il suo andare dritto al punto.

## 6. *Usus e proprietas*

La fenomenologia dei rapporti giuridici rappresentati così provocatoriamente nelle opere di Sade dispiega tutta la propria forza nella singolare confusione tra diritto di proprietà (*ius in re propria*) e diritto di godimento (*ius in re aliena*) che tradizionalmente si incontrano nel sapere giuscivilistico. Formalmente separati, oggetto di un'ontologia differente e incompatibile, essi tuttavia sembrano confondersi e sovrapporsi nella pratica sessuale del libertino.

I personaggi sadiani *usano* il corpo delle proprie vittime, ma nella peculiare declinazione in cui l'uso diventa “abuso per il godimento”. In qualche modo, è la definizione della parola *res*, “cosa”, nella sua multiforme manifestazione (*res propria; res aliena*) a divenire il termine medio di uno slittamento di significato tra proprietà e possesso.

Il libertino non ha nei confronti della propria vittima un rapporto di “pura proprietà” (poiché invero non ha alcun tipo di obbligo che da ciò sembra discendere), né di “puro uso” (perché può spingersi fino alla abuso, ossia fino alla distruzione materiale, fisica ed esistenziale della propria vittima eccedendo quindi la nozione tecnica di uso), e allo stesso tempo, in modo quasi paradossale, sembra però realizzare entrambe le circostanze contemporaneamente, stravolgendone quindi il senso e confondendone il perimetro.

In questa zona di reciproca indistinzione, i testi di Sade divengono il laboratorio giuridico di una sperimentazione del corpo del tutto inedita e provocatoria: un luogo in cui il codice sussiste, è presente, opera fattivamente, ma in tutto questo è ridotto a mero *simulacrum* della legge stessa [\[25\]](#).

È stato giustamente sottolineato come tale nuova configurazione anatomica del corpo prodotta da Sade vada di pari passo con la disarticolazione dello stesso processo narrativo: i racconti sadiani non offrono una narrazione tradizionale, scandita dai canoni di tempo e di luogo classici, ma stravolgono la forma estetica del romanzo a favore di un sistema riduzionistico caratterizzato da frammenti di corpo meticolosamente quantificati e misurati, da un'*ars combinatoria* di incastri fisici e funzioni da espletare, da porzioni di un tutto ordinate in griglie e tabelle [\[26\]](#). Una disarticolazione – si può aggiungere ancora – che è tanto “poetica” quanto “giuridica”: il crimine del libertino, questa sorta di *vitae necisque potestas* fuori da ogni circuito formalmente legittimo e declinato al puro fine del godimento, mette in crisi le categorie tradizionali del diritto, occupando i poli estremi della sovranità dell'individuo sul proprio corpo e della sua dissoluzione.

Come è stato notato, tale peculiare oscillazione tra uso e proprietà possiede un indubbio riferimento sarcastico alle vicissitudini della Francia contemporanea di Sade [\[27\]](#). Così, l'epoca in

cui gli individui come tali divenivano portatori di una nuova sovranità ancorata al proprio corpo e alla propria persona, di un'inviolabilità soggettiva espunta dal circolo del potere monarchico e incapsulata nella volontà e nella privatezza di ogni singolo individuo, si trasforma in Sade nello specchio rovesciato di tale autonomia: in una celebrazione del *boudoir* quale spazio “a parte” del politico. In ultima istanza, in una vertigine senza fondo in cui la saturazione dell’uso del corpo si confonde con il suo annichilimento.

## 7. Macchina, corpo, legge

In un celebre brano dei suoi *Passages*, Walter Benjamin ha notato come la tendenza sadiana all’esposizione ostentata del particolare e del dettaglio anatomico risulti tutt’uno con una strategia finalizzata ad attribuire all’organismo stesso un’immagine meccanica, al corpo la funzione di un ingranaggio, alla totalità una figura di automa:

[v]olere scoprire gli aspetti meccanici dell’organismo è una tendenza persistente nel sadico. Si può dire che il sadico miri ad attribuire all’organismo umano surrettiziamente l’immagine dell’ingranaggio. Sade è figlio di un’epoca che si entusiasmava per gli auto [mi\[28\]](#).

Come aveva scritto anche l’abate Sieyès nel suo saggio sul Terzo Stato, «*jjamais on ne comprendra le mécanisme social, si l’on ne prend pas le parti d’analyser une société comme une machine ordinaire*» [\[29\]](#).

Forse, anche questo aspetto può essere inserito all’interno di una riconfigurazione dei rapporti tra corpo individuale e istituzioni giuridiche attraverso la mediazione della funzione del codice quale testo finalizzato alla disciplina del soggetto.

In un importante studio sui presupposti antropologici della codificazione francese, Xavier Martin ha posto enfasi sulla natura tutt’altro che ottimistica dei ragionamenti che hanno guidato gli estensori del *Code* verso la sua storica promulgazione [\[30\]](#).

Nei *Travaux préparatoires du Code civil*, a emergere è invero una credenza per nulla “spiritualista” nei confronti della natura umana e al contrario profondamente consapevole dell’inscindibilità di interessi e bisogni, di regola e comando. L’uomo è solo un meccanismo diviso tra desideri e inclinazioni, per loro natura effimeri e cangianti; è incostante, non suscettibile di esprimere una volontà duratura; infine, è perennemente sottomesso a stimoli esterni ed interni. La natura umana è quindi incapace di seguire una volontà propria e si riduce a proiezioni di soggettività istantanee, temporanee, che non superano il gesto immediatamente ordinato da un appetito o da un desiderio.

Ribaltando un'intera tradizione che vedeva nell'Illuminismo francese la matrice più diretta della svolta legislativa napoleonica, Martin intravede invece il vero referente del *Code* non tanto in Rousseau, quanto in Hobbes. È su questo terreno che prende dunque forma il progetto codicistico: se la persona umana appare unicamente sotto la forma di un meccanismo di appetiti legislativamente orientabili, allora è proprio la funzione normativa ad assurgere a ruolo centrale nell'organizzazione dell'ordine sociale. Dal lato opposto, la logica meccanicistica è ciò che consente meglio e più efficacemente di sfruttare le potenzialità del corpo e raggiungere il piacere della carne[31].

Segreta corrispondenza con Sade-Pasolini: l'organismo meccanicamente ordinato dal codice e disciplinato dalle sue disposizioni si frammenta in brandelli di corpo estraibili, seviziables, deformabili gratuitamente. In un certo senso, tanto nell'universo sadiano quanto in quello pasoliniano non si fuoriesce mai dallo "stato di natura". Le istituzioni civili, pur con le loro raffinate prescrizioni giuridiche e le loro apparenti garanzie, ne replicano al contrario la brutale logica di dominio e di sopraffazione. Lo Stato, questo essere astratto inesistente in natura e frutto di artificio e ingegno, commette l'orrore più grande di tutti: legittimare l'omicidio con il nome di pena di morte[32].

Ancora una volta, legalità contro legittimità; cultura contro natura. O forse, "istinti" contro "istituzioni"[33]. Il sorriso beffardo di Sade, così come la macchina da presa sapiente di Pasolini, indicano che anche la più perfetta delle costruzioni può essere infine smontata. Ciò che ne resta sono solo i frammenti nudi del suo meccanismo, privi di qualunque direzione, esibiti unicamente per ciò che realmente sono: parti smembrate di un tutto.

[1] Così da ultimo M. Recalcati, *Pasolini. Il fantasma dell'Origine*, Feltrinelli, Milano, 2022.

[2] U. Galimberti, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano, 2002, p. 11.

[3] Cfr. in questo senso, D. Le Breton, *Antropologia del corpo*, Meltemi, Milano, 2022.

[4] Così J.-L. Nancy, *Corpo teatro*, Cronopio, Napoli, 2010.

[5] P.P. Pasolini, "Abiura della «Trilogia della vita»", in Id., *Lettere luterane*, Einaudi, Torino, 1976, p. 71.

[6] Sulla trasposizione dell'opera di Pasolini e i suoi intrecci con Sade, il fascismo e i meccanismi del potere consumistico si veda anche A. Naze, "De Silling à Salo. Usages pasolinien de Sade", in

*Lignes*, Vol. 14, 2004/2, pp. 113-114.

[7] G. Deleuze, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, ombre corte, Verona, 2013, p. 43 e ss.

[8] Si vedano ampiamente S. Murri, *Pier Paolo Pasolini. Salò o le 120 giornate di Sodoma*, Lindau, Torino, 2007; A. Brodesco, *Sguardo, corpo, violenza. Sade e il cinema*, Mimesis, Milano-Udine, 2014.

[9] Sul destino giudiziario che spesso ha accompagnato le opere di Pasolini, cfr. F. Aliberti, A. Di Nuzzo, E. Lavagnini, *Il Libro Bianco di Pasolini*, Compagnia editoriale Aliberti, Reggio Emilia, 2022.

[10] La *liaison* Pasolini-Sade, nonché la correlazione tra sadismo e fascismo, è stata oggetto di accese discussioni da parte di critici letterari e cinematografici. Per un resoconto del dibattito, cfr. N. Greene, *Pier Paolo Pasolini. Cinema as Heresy*, Princeton University Press, Princeton, 1990, p. 197 e ss. Ben nota è la reazione (non del tutto entusiasta) di Italo Calvino (in Id., “Sade è dentro di noi [Pasolini, *Salò*]”, in *Saggi*, vol. II, a cura di M. Barenghi, Meridiani Mondadori, Milano, 2007, p. 1933), così come quella – altrettanto critica – di Roland Barthes (Id., “Sade-Pasolini”, in *Sul cinema*, a cura di S. Toffetti, il melangolo, Genova, 1997, p. 159).

[11] R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola. La scrittura come eccesso*, Einaudi, Torino, 1971, pp. 115-116.

[12] Si veda su questo aspetto E. Marty, “Foucault et la folie sadienne. Retour sur une relation énigmatique (Sade à Charenton)”, in *Fabula / Les colloques, Sade en jeu*, disponibile al link: <http://recherche.fabula.org/colloques/document5874.php>.

[13] Sull'immagine dell'occhio scrutatore della legge, cfr. M. Stolleis, *L'occhio della legge. Storia di una metafora*, Carocci, Roma, 2007.

[14] F. Ost, *Sade et la loi*, Odile Jacob, Paris, 2005.

[15] M. Foucault, “I problemi della cultura. Un dibattito Foucault-Preti”, in *Il Bimestre*, Vols. 22-23, 1972, pp. 1-4; cfr. anche J. Miller, *The Passion of Michel Foucault*, Simon & Schuster, New York, 1992, p. 278.

[16] Barthes, *Sade*, cit., p. 19.

[17] Ibid., p. 10.

[18] Cfr. P. Mengue, *L'ordre Sadien. Loi et narration dans la philosophie de Sade*, Editions Kimé, Paris, 1996.

[19] M. Foucault, “Sade, sergent du sexe (1975)”, in *Dits et écrits*, vol. I, Gallimard, Paris, 2001, p. 1686.

[20] Ibid., pp. 1689-1690.

[21] J. Lacan, “Kant con Sade” (1963), in Id., *Scritti*, Vol. II, Einaudi, Torino, 1974, p. 764.

[22] Barthes, *Sade*. cit., pp. 19-20.

[23] Come opportunamente notato anche da G. Deleuze, *Presentazione di Sacher-Masoch*, Bompiani, Milano, 1978, p. 6: «[i]nfatti il potere delle parole è totale nell'ordinare la ripetizione dei corpi».

[24] M.F. Mourlon, *Répétitions écrites sur le Code civil* (1846), vol. 1, Garnier, Paris, 1896, p. 62. Per un commento in proposito, cfr. M. Vidal, “La propriété dans l’École de l’Exégèse en France”, in *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, Vol. 5-6, N° 1, 1976-1977, p. 10.

[25] Così G. Bennington, “Sade: Laying down the Law”, in *Oxford Literary Review*, Vol. 6, N. 2, 1984, p. 40.

[26] M. Hénaff, *Sade. The Invention of the Libertine Body*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1999, p. 17 e ss.

[27] Come scrive G. Agamben (*L'uso dei corpi*, Neri Pozza, Vicenza, 2014, p. 129): «[s]e il soggetto sovrano è innanzitutto sovrano sul proprio corpo, se l'intimità – cioè l'uso di sé in quanto inappropriabile – diventa qualcosa come la stanza biopolitica fondamentale, si comprende allora che in Sade essa possa presentarsi come l'oggetto del primo e inconfessato diritto del cittadino: ciascun individuo ha diritto di condividere a suo piacimento l'inappropriabile dell'altro. Comune è innanzitutto l'uso dei corpi».

[28] W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, in Id., *Opere complete*, vol. ix, Einaudi, Torino, 2000, p. 408.

[29] E. Sieyès, *Qu'est-ce que le Tiers État?*, PUF, Paris, 1982, p. 65.

[30] X. Martin, “Nature humaine et Code Napoléon”, in *Droits*, Vol. 2, 1985, pp. 117-128.

[31] Sulla teoria del “fluido elettrico”, cfr. l’analisi di A. Longo, “Sade, animalità e materialismo”, in N. Sansone, *La filosofia del Marchese De Sade*, Mimesis, Milano-Udine, 2014, pp. 31-48.

**[32]** Aspetto su cui si sofferma H. Jallon, *Sade. Le corps constituant*, Michalon, Paris, 1997, pp. 53-83.

**[33]** Seguendo in tal senso, G. Deleuze, *Istinti e istituzioni*, Mimesis, Milano-Udine, 2014.