

Filosofia

11

IN COPERTINA

Arianna Lodeserto, *The Fall* (particolare), 2010

PRIMA EDIZIONE SETTEMBRE 2018

© 2018 NOVALOGOS/ORTICA EDITRICE soc. coop., Aprilia

www.novalogos.it

ISBN 978-88-97339-83-X

ERMANNÒ CASTANÒ

AGAMBEN E L'ANIMALE

LA POLITICA DALLA NORMA ALL'ECCEZIONE

Novalogos

Indice

Introduzione	7
1. Heidegger e Foucault come segnavia	11
1. Al di là dell'uomo, al di là del linguaggio	
2. Archeologia ed espulsione dell'animale	
3. Umano, già-da-sempre umano	
4. Genealogia di un pensiero	
2. Le scienze umane e il loro oggetto	27
1. Una storia senza contenuto	
2. La parola fantasma	
3. La voce e il verso	
4. Dov'è la negatività?	
5. Ecolalie	
3. Dalla norma all'eccezione: la separazione di <i>bios</i> e <i>zoé</i>	89
1. Il dibattito sulla comunità	
2. Fine dello spettacolo	
α . Lo scriba della natura	
3. La sacertà della vita	
4. Il paradigma della sovranità	
α . Messianico	
4. Effetto Agamben, ovvero il governo dei viventi	152
1. Il sacro e il profano	
2. Glorificare il Regno	
α . Il giuramento del linguaggio	
3. L'ontologia dell'operatività. Mistero e ministero	

5. L'inferno dei vivi, ai mostri il paradiso	194
1. Soglia, o dell'articolazione	
2. Auschwitz: discesa agli inferi	
3. La commedia dell'Aperto	
4. Il <i>Dasein</i> e l'animale	
α. Mistica	
5. Jacques Derrida e la politicità dell'animale	
6. Fuga dai dispositivi. <i>Forme-di-vita</i> insalvabili	256
1. Un pensiero impotente	
2. L'uso della povertà	
3. Che cos'è un corpo?	
α. La destituzione felice (fare a meno dell' <i>homo sacer</i>)	
 Bibliografia	 316

Introduzione

Giorgio Agamben non ha più bisogno di presentazioni. Se fino a qualche anno fa il suo pensiero veniva tacciato di pessimismo e i suoi libri circolavano più fra chi si occupava di problemi sociali che nella cultura di massa, oggi i temi della crisi della democrazia liberale e della guerra mondiale sono sulla bocca di tutti e non necessitano di preamboli. Agamben nel frattempo è intervenuto spesso sui maggiori quotidiani europei riguardo le questioni più attuali: dal fallimento dell'Unione Europea allo stato d'eccezione permanente, dalla crisi finanziaria alla drammatica situazione dei profughi.

L'oggetto della sua riflessione è immancabilmente l'attualità. Un'attualità dominata da dispositivi economici che tengono in pugno la società e la piegano al profitto grazie all'impossibilità di pensare al di fuori delle categorie di efficienza, produttività, sovranità, gestione. Ed è qui che la situazione si complica subito. Come è possibile accedere al significato (cioè all'efficacia) di tali nozioni e, dunque, al nostro stesso presente? Di certo non guardando solamente al dato immediato senza alcuna relazione con quanto avvenuto prima. Esattamente al contrario. Non è possibile comprendere che cosa sia e come funzioni l'economia, ad esempio, se non se ne conosce la storia. Ma anche la storia ha i suoi limiti. Per sondare gli archetipi di una società c'è bisogno di una vera e propria archeologia filosofica. Per questo gli articoli di Agamben accostano fatti di cronaca e incursioni archeologiche, ma soprattutto non possono essere compresi fino in fondo senza conoscere i suoi libri in cui tale archeologia viene praticata con metodo.

Giorgio Agamben è, a ragione, considerato uno dei massimi filosofi attualmente in attività. In questo libro dedicato al suo pensiero viene presa in considerazione l'intera sua produzione testuale alla luce di un problema di fondo della nostra cultura: quello dell'uomo come animale politico. Un problema antico quanto moderno che emerge oggi sullo sfondo della drammatica crisi dello stato di diritto. Il terrorismo e la lotta delle democrazie per arrestarlo, stanno spingendo lo stato di diritto verso nuove forme dagli esiti imprevedibili che sono state definite *security state*. In questa

nuova veste, agli apparati di sicurezza sono concessi spazi di movimento che possono valicare i limiti della legge stessa fino a poterne completamente fare a meno nei casi di maggiore emergenza.

È evidente che la trasformazione rispetto alla concezione tradizionale dello stato di diritto che si fonda sulla chiara enunciazione dei limiti legali di ogni organo istituzionale, è radicale. Tale trasformazione acuisce ancor di più, se possibile, la svolta governamentale delle democrazie che è già in atto da diversi decenni e che ha visto il potere esecutivo sovrastare gli altri poteri costituzionali e, insieme, la politica spostare il proprio asse dalla formazione rappresentativa del potere legislativo, alla creazione di *governance* per economie e popolazioni.

Allo stesso tempo si sono moltiplicati all'inverosimile quei dispositivi del cosiddetto *soft power* (comunicazione e intrattenimento) che sono in grado di produrre un consenso virtualmente illimitato nei confronti di un ordinamento sociale o modello culturale, portando le nozioni di governamentalità e *security state* a sovrapporsi a quella di società spettacolare. La caratteristica saliente degli eventi mediatici che rendono possibile un tale governo è che la loro veridicità risulta di fatto inverificabile, se non addirittura, come segnalava Hannah Arendt, costruita ad arte.

A tutto ciò va aggiunta la capacità acquisita dalle scienze di manipolare la vita biologica ai fini della produzione di profitto che ha fatto, a ragione, parlare di un balzo in avanti della soglia biopolitica della società. Le linee che attraversano il mondo contemporaneo, dunque, portano con sé l'esigenza di scavare a fondo per capirne l'origine. Rispetto a quanto detto, ci si può chiedere infatti: quando è iniziata la presa del potere sulla vita naturale? Come nasce la necessità di governare un popolo? E infine: che cos'è l'economia alle cui esigenze oggi si piega tutto ciò che esiste?

Le risposte non possono essere così facili da venire condensate qui in poche righe. Per ora, prima di rimandare alla lettura dei capitoli che seguono, basti segnalare come ognuna di queste domande sembra rimandare a ritroso verso ulteriori interrogazioni che convergono, a loro volta, verso problemi di fondo rimasti irrisolti. A cominciare dalle definizioni di vita e politica che sono implicite in tutte le questioni precedenti, fino alla domanda sulla natura stessa dell'uomo da cui dipende lo spazio culturale delle sue azioni.

In breve possiamo introdurre così la problematica. La nostra cultura si fonda da millenni sulla definizione di uomo come animale politico (*animal rationale* o *zoon politikon*) o animale dotato di linguaggio e di ragione. Ma questa buffa definizione formulata da Aristotele non è mai stata spiegata, anzi è rimasta un vero e proprio mistero per millenni, come segnalano da differenti prospettive Heidegger e Foucault. Agamben ha deciso

di prendere sul serio, al punto da dedicarvi praticamente ogni suo scritto, l'analisi di questo piccolo paradosso che unisce, nell'uomo, l'animale e il razionale i quali non hanno nella tradizione filosofica alcun ordine comune. Questa vuole, infatti, che l'animale sia muto e insensato, e l'uomo sia parlante e fonte di ogni senso. Essi vengono, dunque, ontologicamente e politicamente contrapposti, e il campo di questa battaglia è l'uomo stesso, in cui si trovano misticamente riuniti. Fin dal suo primo libro e poi in tutta la serie "Homo sacer" e oltre, Agamben si è interrogato sul luogo di questa cesura. L'uomo è un animale politico. Sì, ma in che senso?

Che sia la frattura fra *logos* e *phoné*, quella fra *physis* e *nomos* o quella fra *bios* e *zoé*, il tentativo è sempre quello di guardare all'interno di questa cesura senza distogliere lo sguardo dai punti oscuri o dalle zone d'ombra che produce. Come insegna Benjamin, vero maestro delle vie di fuga, è in queste zone d'ombra che può darsi, se c'è, la possibilità di pensare al di là della frattura stessa. Sì, perché Agamben è un pensatore della crisi della civiltà, ma anche del tentativo di fuoriuscita dai paradigmi che la reggono da secoli. Il nome di tale fuoriuscita è: *forma-di-vita*.

La *forma-di-vita* è una vita che non sprofonda nelle cesure su cui si è costruita (umano/animale, corpo/ragione, *bios/zoé*), ma è la confluenza di queste parti l'una nell'altra. Questa idea, di cui avremo modo di parlare, non è una creazione di Agamben, ma in qualche modo esiste già marginalmente e prova ad affermarsi. Come vedremo, l'intera opera agambeniana racchiude lo sforzo di ripensare l'uomo in modo non metafisico e l'animale in modo non subumano, tentando di porre fine a una tradizione retta dal dominio. E questo può avvenire in una sola maniera: un pensiero del corpo (naturale) che coincida col suo libero uso.

Che la frattura fra l'umano e l'animale sia una delle principali faglie che attraversano la società odierna è testimoniato ovunque dal trattamento "inumano" riservato a chi (profughi, animali, stranieri, nemici) abbia la sventura di trovarsi al di là del limite dell'"uomo". Ma anche l'ordinaria gestione del quotidiano risente di tale scissione, senza la quale non sarebbe pensabile la messa al lavoro e lo sfruttamento razionale delle pulsioni corporee che caratterizza l'attuale fase del capitalismo.

Rispetto alle vecchie forme di potere, oggi è più difficile individuare una classe o un gruppo di persone in posizione di comando. Piuttosto tale potere è ovunque, è trasparente, ci si autoassoggetta spontaneamente a esso, sapendo che ciò che si fa verrà prima o poi valutato in base a norme e parametri. È un potere invisibile che implica controllo e sorveglianza. È tutto intorno a noi. In una parola: è un'*arché*. In questo ambiente costruito ad hoc i saperi critici sono osteggiati in ogni modo per fare spazio a saperi spendibili e produttivi. Ciò che accade a ogni livello della cultura non

è senza relazione col modello di società che sta prevalendo: una società in cui la sospensione dei diritti è la regola e in cui l'efficienza e la produttività vengono ottenuti attraverso la messa al lavoro di tutta la sfera del vivente. Un processo che riduce l'umano, l'animale e il naturale a mera risorsa.

Questi cambiamenti, secondo Agamben, non hanno il compito di difendere le istituzioni democratiche come asseriscono, ma quello di indirizzarle verso una società che potrebbe divenire addirittura impolitica, basata cioè sulla mera gestione delle popolazioni assoggettate. In effetti, laddove gli spazi democratici si riducono, governi tecnici e prefettizi, organi internazionali privi di legittimità (WTO, Banche Centrali, FMI), multinazionali che agiscono come Stati, dominano ormai lo spazio quotidiano. Cambiamenti che, iniziati alla fine del vecchio millennio, non hanno mancato di suscitare opposizioni, ma che per ora non hanno incontrato grossi impedimenti.

In questo panorama, l'opera di Giorgio Agamben costituisce una formidabile macchina capace di ricostruire la genealogia dei dispositivi che dominano lo spazio politico globale. Genealogia necessaria non solo a comprenderne il senso, ma anche a individuare eventuali alternative e possibilità di trasformazione. Rispetto a tale vasta produzione, questo libro non si presenta come un'ennesima introduzione, ma come un'occasione di approfondimento rispetto a un tema che la taglia in lungo e in largo: l'uomo e l'animale sono una soglia politica e ontologica i cui effetti non sono ancora stati valutati fino in fondo. Disattivarne il funzionamento è, forse, la sfida più grande per la politica odierna.

1. Heidegger e Foucault come segnavia

Questo percorso inizia con Heidegger. E finisce con Foucault. Sin dal suo primo libro, è evidente l'influenza del pensatore tedesco sulla filosofia di Giorgio Agamben. Nelle sue prime opere, infatti, il focus era centrato sulla critica della visione metafisica dell'uomo e sul tentativo di una sua ridefinizione. In questa "fase" che va da *L'uomo senza contenuto* a *Infanzia e storia*, la natura dell'uomo viene ridiscussa in base alla sua differenza con l'animale. Già allora Agamben aveva ingaggiato la sua battaglia col celebre passo del *De anima* in cui Aristotele espone la differenza fra la vita animale e la vita razionale, fra la vita capace della sola *phoné*, e la vita qualificata dal *logos*.

La problematicità della relazione fra l'uomo e l'animale giace nella stessa definizione aristotelica di uomo come "animale politico" e "animale razionale" poiché, come segnalava già Foucault, non vi è alcun "ordine comune alla ragione e all'animalità"¹ e dunque si rende necessario spiegare metafisicamente come questi elementi, che sono per definizione in conflitto fra loro, possano congiungersi nell'uomo. Tutte le aporie delle scienze umane derivano da tale scissione e confessano la difficoltà che hanno ad afferrare il proprio oggetto. Così Agamben compendia il suo programma di allora:

se nelle scienze dell'uomo soggetto e oggetto necessariamente si identificano, allora l'idea di una scienza senza oggetto non è un paradosso scherzoso, ma il compito forse più serio che, nel nostro tempo, resta affidato al pensiero. Ciò che il perpetuo aguzzar coltelli di una metodologia che non ha più nulla da tagliare cerca oggi sempre più spesso di dissimulare, e, cioè, la coscienza che l'oggetto che doveva essere appreso [la natura dell'uomo] ha eluso, alla fine, la conoscenza, è rivendicato, invece, dalla critica come il proprio carattere specifico. L'illuminazione profana, cui essa rivolge la sua intenzione più profonda, non possiede il suo oggetto.²

¹ M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris 1972; *Storia della follia nell'età classica*, trad. it. F. Ferrucci, E. Renzi, V. Vezzoli, Bur, Milano 1998, p. 155.

² G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2006, p. xii.

L'“illuminazione profana” a cui fa appello Agamben richiama più la *Lichtung* heideggeriana che le prerogative dell'*Aufklärung*, nella sua evocazione di un pensiero dell'uomo che non lo riduca a un oggetto appropriabile da parte di una conoscenza scientifica. Come vedremo, lo sfondo di questa riflessione è il tentativo, anch'esso di origine heideggeriana, di recupero della natura come *physis* e origine dell'ente.

Avremo modo di vedere inoltre come, con *Il linguaggio e la morte* il focus della riflessione agambeniana si sposta più decisamente dal terreno dell'umano allo spazio che si spalanca fra l'umano e l'animale. Nonostante in *Mezzi senza fine* e *La comunità che viene* si torni a descrivere i tratti di una umanità finalmente realizzata nella sua natura linguistica, la linea che caratterizzerà tutto il percorso di “Homo sacer” sarà quella di approfondire lo sguardo all'interno della frattura fra l'umano e l'animale. Il punto di massima tensione di questa dialettica è raggiunto da *Quel che resta di Auschwitz* in cui è l'inumano a divenire l'eminentemente politico, piuttosto che l'umano come nelle pubblicazioni precedenti. La medesima posizione è riscontrabile in *L'aperto*³ in cui all'inumano si sostituisce l'animale:

Forse il corpo dell'animale antropoforo (il corpo del servo) è il resto irrisolto che l'idealismo lascia in eredità al pensiero e le aporie della filosofia nel nostro tempo coincidono con le aporie di questo corpo irriducibilmente teso e diviso fra animalità e umanità (p. 20). Ma se questo è vero, se la cesura fra l'umano e l'animale passa innanzitutto all'interno dell'uomo, allora è la questione stessa dell'uomo – e dell'“umanesimo” – che dev'essere posta in modo nuovo. [...] Dobbiamo [...] imparare a pensare l'uomo come ciò che risulta dalla sconnessione di questi due elementi e investigare non il mistero metafisico della congiunzione, ma quello pratico e politico della separazione. Che cos'è l'uomo, se esso è sempre il luogo – e, insieme, il risultato – di divisioni e cesure incessanti? Lavorare su queste divisioni, chiedersi in che modo – nell'uomo – l'uomo è stato separato dal non-uomo e l'animale dall'umano, è più urgente che prendere posizione sulle grandi questioni, sui cosiddetti valori e diritti umani (p. 24).

Tutto il testo di *L'aperto* è concepito come un lungo commento alle posizioni di Heidegger sulla differenza fra l'uomo e l'animale, in cui esse vengono portate al punto di massima tensione fino a quando, nei capitoli finali, è Walter Benjamin a indicare la via verso la fuoriuscita dalle aporie heideggeriane. Sì perché per Agamben, Benjamin rappresenta un vero e proprio antidoto ai “veleni” contenuti nel pensiero di Heidegger, e la sua presenza è riscontrabile a tutti i livelli dei suoi testi almeno quanto quella del filosofo di Friburgo.

³ Id., *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

A partire da *Homo sacer*, però, un altro nome compare frequentemente nei libri di Agamben, accanto ai tanti altri che lo accompagnano da tempo (Hannah Arendt, Aby Warburg, etc.): quello di Michel Foucault. Da questo libro in poi la nozione di biopolitica si coniuga, infatti, in modo fecondo con la distinzione arendtiana di *bios* e *zoé*, e con quella schmittiana di *physis* e *nomos*. Come avremo modo di approfondire, è da tali intrecci che lo studio della frattura fra l'umano e l'inumano assume volti completamente nuovi. Prima di procedere oltre, però, ci si può chiedere: quali sono le principali linee di fuga di Heidegger e Foucault che Agamben riprende e prosegue?

1. Al di là dell'uomo, al di là del linguaggio

Per quanto riguarda Martin Heidegger il punto della questione ruota attorno alle tesi esposte in *Concetti fondamentali della metafisica*, che enunciano in modo perentorio: “1. la pietra (l'ente materiale) è *senza mondo*; 2. l'animale è *povero di mondo*; 3. l'uomo è formatore di mondo.”⁴ La distinzione fra la povertà di mondo dell'animale e l'uomo come formatore di mondo viene seguita alla luce della critica heideggeriana della definizione di uomo come *animal rationale*. La medesima distinzione la ritroviamo nella definizione di *aperto*, in cui Heidegger (rovesciando la poetica di Rilke) sostiene che solo l'uomo vede l'aperto dell'essere, mentre all'animale tale sguardo è precluso. Anzi in realtà ciò è permesso non tanto all'uomo in generale, ma allo sguardo essenziale del pensiero autentico: in una parola al *Dasein*. L'idea che l'essere si possa riversare e darsi solo in un qui e ora, è fondamentale per ciò che Agamben chiamerà forma-di-vita, in cui la distinzione fra umano e animale in qualche modo collassa.

Insieme a questa linea heideggeriana, Agamben segue anche quella inerente il linguaggio. Se è possibile raggiungere la massima tensione nella distinzione fra l'umano e l'animale al punto da intravederne il collasso in figure nuove e al di là di tale cesura, lo stesso accade al linguaggio. Il filosofo tedesco si è soffermato, nell'ultima fase del suo pensiero, sulla natura del linguaggio. Anche qui le definizioni delle scienze umane appaiono insufficienti. La contrapposizione fra segno e senso, *phoné* e *logos*, significato e significante, sono per Heidegger solo l'ennesimo frutto della metafisica. Così come vi è l'esigenza di recuperare il significato greco dell'essere e

⁴ M. HEIDEGGER, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt - Endlichkeit - Einsamkeit*, in *Gesamtausgabe*, F.-W. von Herrmann, Frankfurt am Main 1983; *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo - finitezza - solitudine*, trad. it. P. Coriando, Il Melangolo, Genova 1999, p. 232.

della natura (*physis*), allo stesso modo vi è l'esigenza di recuperare quello di *logos*. In quale direzione si può attuare tale movimento a ritroso? Heidegger, rispetto alla lingua, afferma che:

Cantare, dire espressamente l'esserci del mondo [...] significa: rientrare nella regione dell'ente stesso. Questa regione, essendo l'essenza del linguaggio, è l'essere stesso. Cantare il canto significa: esser-presente nell'essente presente stesso; significa: esserci. [...] Il dire del cantore dice l'intero intatto dell'esistenza del mondo, che invisibilmente si distende nella spaziosità dello spazio interiore del cuore. [...] Cantare è essere attratto nel vento dell'inaudito. Centro della piena Natura. Il canto stesso è "un vento".⁵

Il tentativo dell'ultimo Heidegger di pensare l'essenza del linguaggio⁶ approda non alla definizione di un'essenza appropriabile, ma alla dimensione del *canto* come dimensione più originaria rispetto alla distinzione fra voce e linguaggio, parola e significato, che eccede entrambe. Il canto non è, qui, propriamente né un linguaggio (un *logos* in senso tradizionale), né una voce (una *phonè*), ma, precedendo entrambi, è il luogo improprio da cui essi provengono poiché in qualche modo "dice" (e la grande poesia ha saputo ascoltarlo) in una "eufonia" per la quale "l'essenza dell'anima si dischiude al canto"⁷ e "l'uomo è nella servitù liberante di tale ascolto"⁸. La via di accesso a tale regione di provenienza che precede la distinzione fra il linguaggio e la semplice voce si trova, dunque, nella zona di indistinzione fra essi e fra l'umano e l'animale (e il divino). Agamben, in un certo senso filosofo e poeta, manterrà implicitamente in tutti i suoi testi questa aspirazione.

La tensione ontologica che caratterizza il pensiero di Heidegger sembra quanto di più distante dalla ricerca di Michel Foucault. Eppure, almeno in alcune sue fasi, il filosofo francese non è stato estraneo alle suggestioni della "poesia del cuore [dove si trova] il canto originario delle cose; e [dove] il mondo, a lungo silenzioso davanti al tumulto del cuore, vi ritrova la propria voce"⁹. Passiamo, allora, al filosofo francese.

⁵ ID., *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main 1950; *Perché i poeti?*, in *Sentieri interrotti*, trad. it. P. Chiodi, La nuova Italia, Firenze 1968, pp. 293-294.

⁶ ID., *Unterwegs zur Sprache*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1955; *L'essenza del linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, trad. it. A. Caracciolo, M.C. Perotti, Mursia, Milano 1999, p. 127.

⁷ ID., *Il linguaggio nella poesia*, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 69.

⁸ ID., *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 113.

⁹ FOUCAULT, *Storia della follia*, cit., p. 444.

2. Archeologia ed espulsione dell'animale

Sin da quando Agamben ha iniziato a utilizzare le nozioni foucaultiane, lo ha fatto in un modo particolare, seguendo in esse una tensione ontologica che non ha messo tutti d'accordo. Quest'ultima, però, per quanto contestabile, non è priva di relazione con quanto Foucault ha effettivamente detto o scritto in vari punti della sua opera. È un fatto singolare che Giorgio Agamben non citi praticamente mai la ricerca di Foucault prima di *Homo sacer*, dal momento che egli si muoveva nella direzione di un'analogia archeologia delle scienze umane, anche se, come vedremo, con un taglio maggiormente segnato da Walter Benjamin e da Aby Warburg. In entrambi i casi, nell'archeologia foucaultiana e in quella agambeniana, destinate a un incontro solo successivo, si procede nella direzione della messa in evidenza dello sfondo che ha reso possibile l'emergenza dell'uomo come oggetto di sapere scientifico e, insieme, verso la restituzione di potenza a ciò che sfugge e destituisce tale forma di appropriazione. Proviamo, prima di andare avanti, a soffermarci su questi incontri.

Il primo elemento che balza all'occhio è il "metodo" archeologico, il quale, come vedremo, non è solo un metodo ma implica la nozione ontologica di *arché*. Com'è noto, l'intento di realizzare un'archeologia delle scienze umane caratterizza le prime opere di Foucault. Egli procede attraverso l'analisi di diversi campi epistemici utilizzando la nozione apparentemente contraddittoria di "a priori storico", nozione che deriva da una storicizzazione (nietzscheana) del trascendentale kantiano. Un'archeologia del sapere è possibile perché, nelle sue conformazioni storiche che egli chiama *episteme*, coesistono inscindibilmente aspetti sincronici e diacronici. Gli aspetti sincronici corrispondono al fatto che l'episteme mostra delle regolarità sotto forma dell'insieme proposizionale che autorizza, come condizione di possibilità, la produzione dei discorsi che vanno a costituire le scienze, i saperi e le pratiche che in una certa epoca vi si configurano. Gli aspetti diacronici, invece, discendono dal fatto che tali "condizioni di possibilità" che, come ogni a priori, si manifestano nella forma a-storica del *già-da-sempre*, si mostrano a un'indagine storica come *risultato* di un certo processo. La differenza fra l'archeologia e la storia consiste, perciò, nel riconoscere che se un evento storico è riuscito a istituirsi come a priori, lo ha fatto cancellando le tracce della propria storicità, andando a fondo come fondamento e, dunque, l'archeologo ha sempre a che fare con zone d'ombra in qualche modo simili alle rimozioni con cui lavora lo psicoanalista e che non possono essere testimoniate con facilità.

È per questa serie di motivi che l'archeologia privilegia come campo di indagine quelle che Foucault ha chiamato "esperienze-limite" (i casi

eccezionali, la mostruosità come “infrazione del diritto”¹⁰), proprio perché tali eventi singolari e, a volte, apparentemente insignificanti, hanno la prerogativa di mettere a nudo il bordo oscuro, “preistorico”¹¹ e insensato, dell’episteme permettendo così di coglierne le innervature. E poco importa se l’opinione comune ritiene tali eventi privi di valore e di senso (dalla follia alla criminalità, dalle vite infami alle bestialità), ciò indica solo che “il fraintendimento e la minimizzazione di un fenomeno, lungi dal significare che esso ci è remoto ed estraneo, sono invece indizio di una prossimità così intollerabile da dover essere camuffata e repressa”¹². L’archeologia delle scienze umane mira al suo fondo a illuminare come si è costituito quell’oggetto che chiamiamo “uomo” evidenziandone sia la storia che le opacità, in una sorta di archeologia del silenzio¹³. La domanda sulla natura dell’uomo conduce Foucault a interrogarsi sul passo di Aristotele che riporta la definizione di *zoon politikon*.

È stato indubbiamente essenziale alla cultura occidentale legare, come ha fatto, la sua percezione della follia alle forme immaginarie del rapporto dell’uomo all’animale. Essa non ha ritenuto immediatamente che l’animale partecipasse della pienezza della natura della sua saggezza e del suo ordine: questa idea è stata tardiva e rimarrà a lungo alla superficie della cultura; non è ancora forse penetrata negli spazi sotterranei dell’immaginazione. In realtà, per chi voglia aprir bene gli occhi su essi, appare subito abbastanza chiaro che l’animale appartiene piuttosto alla contronatura, a una negatività che minaccia l’ordine e mette in pericolo, col suo furore, la saggezza positiva della natura. [...] Il fatto che l’uomo occidentale sia vissuto per duemila anni sulla sua definizione di «animale ragionevole» significa forse necessariamente che egli ha riconosciuto la possibilità di un ordine comune alla ragione e all’animalità? Perché dovrebbe aver indicato in quella definizione il modo in cui egli s’inserisce nella positività naturale? E, indipendentemente da ciò che Aristotele ha voluto dire, non si può scommettere che questo «animale ragionevole» ha indicato a lungo per il mondo occidentale il modo in cui la libertà della ragione prendeva impulso nello spazio di una sragione scatenata e si strappava a esso fino a diventarne il termine contraddittorio? A partire dal momento in cui la filosofia è diventata antropologia, e in cui l’uomo ha voluto riconoscersi in una pienezza naturale, l’animale ha perduto il suo potere di negatività,

¹⁰ ID., *Les anormaux: cours au Collège de France (1974-1975)*, Gallimard/Seuil, Paris 1999; *Gli anormali, corso al Collège de France 1974-1975*, trad. it. V. Marchetti, A. Salomoni, Feltrinelli, Milano 2000, p. 65.

¹¹ AGAMBEN, *Signatura rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 86.

¹² ID., *Stanze*, cit., p. 9.

¹³ FOUCAULT, *Storia della follia*, cit., p. 442.

per costituire tra il determinismo della natura e la ragione dell'uomo la forma positiva di un'evoluzione. [...] Da allora in poi, la follia ha dovuto obbedire al determinismo dell'uomo riconosciuto come essere naturale nella sua stessa animalità (pp. 155-156).

Appare in tutta la sua evidenza l'importanza che Agamben assegna a questo passo. L'arché della ricerca di Foucault è "una verità dell'uomo molto arcaica e molto recente, molto silenziosa e molto minacciosa: una verità al di sotto di ogni verità, più vicina al sorgere della soggettività e la più estesa sul piano delle cose; una verità che è il profondo ritiro dell'individualità dell'uomo e la forma incoativa del cosmo" (p. 443). La follia alla fine appare come "la calma nell'origine ritrovata" (p. 444) e l'"assenza di opera" da cui proviene ogni opera. L'uomo stesso assume l'aspetto di "un volto di sabbia"¹⁴ formatosi nella modernità, ma che, conclusa quest'epoca, potrebbe sparire così come non esisteva nelle epoche precedenti. È noto come lo stesso Foucault, nella fase "genealogica", avesse tentato di prendere le distanze dalle suggestioni ontologiche della fase "archeologica" e come la questione è stata per altri versi riaperta dalla pubblicazione dei corsi tenuti al College de France.

Ciò che è certo è che Giorgio Agamben ha, nel corso della sua opera, intessuto un intenso dialogo con queste linee di fuga presenti nella ricerca foucaultiana.

3. Umano, già-da-sempre umano

Secondo Giorgio Agamben le scienze umane sono sin dall'origine prese in un paradosso simile a un "sonno antropologico", un'auto-illusione che consiste nel presupporre l'esistenza di un Uomo come elemento naturale e a-storico che di volta in volta si presenta come il soggetto del linguaggio, della storia, del lavoro, della società, a seconda delle singole discipline. Qual è la causa di un tale errore? Si tratta semplicemente di superficialità, o di qualcosa di più profondo? No, certamente ciò che fa credere alle scienze umane di trovarsi di fronte a qualcosa come una sostanza umana la cui essenza viene presupposta, è un evento ben più complesso di una semplice distrazione, o anche di una mancanza di rigore metodologico.

È in realtà un evento così determinante che Agamben vi ha dedicato un libro sul metodo archeologico intitolato *Signatura rerum*, in cui il ruo-

¹⁴ Id., *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966; *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. E. A. Panaitescu, Bur, Milano 1998, p. 414.

lo di Foucault è più che mai rilevante. Cogliamo l'occasione per qualche ulteriore considerazione preliminare sul "metodo". Agamben sostiene che l'illusione di cui sono vittima le scienze umane deriva dal fatto che l'Uomo si presenta, per un verso, come risultato storico di un processo di soggettivazione, e per un altro sempre anche come struttura a priori, come un già-da-sempre. È ciò che Foucault – lasciando convivere nella loro paradossalità i due aspetti – definiva come l'a priori storico (p. 13), cioè le "condizioni di possibilità" (*Ivi*) delle formazioni discorsive, dei saperi e dei processi di soggettivazione di una data epoca che definiscono l'episteme. L'archeologia che si occupa di tali formazioni viene messa da Agamben in relazione con il concetto di paradigma e con quello di segnatura.

Come può darsi un a priori storico, "questo punto di fuga sovrano, illimitatamente remoto eppure costituente" (p. 301) di una soggettività che si separa in se stessa? In realtà il suo concetto è già implicito in quello di archeologia: è, cioè, proprio l'arché che essa ricerca, ma non nel senso di un'origine da cui tutto deriva, bensì nel senso nietzschiano di insorgenza e provenienza. Essa non si identifica con un momento di un remoto passato, ma con un livello preistorico che persiste nello storico e che anzi lo surdetermina, in quanto rappresenta "il momento in cui dei saperi, dei discorsi, degli ambiti di oggetti si sono costituiti. Solo che questa «costituzione» ha luogo, per così dire, nel non-luogo [e nel non-tempo] dell'origine."¹⁵ Lo stesso Kant, sottolinea Agamben, aveva capito che la filosofia critica, in quanto studio dei limiti della conoscenza, si sarebbe configurata come archeologia: dopo di lui solo questa è la via d'accesso a un pensiero ontologico.

La problematica degli archetipi storici, cioè dei paradigmi che hanno segnato una cultura o un'epoca (e che in quanto tali sono più facilmente visibili alle epoche successive) è cruciale per qualunque indagine storica. In essa l'archeologia si prefigge di evidenziare questa dimensione. "Chiunque pratica una ricerca storica deve prima o poi confrontarsi con questa eterogeneità costitutiva insita nella sua stessa indagine" (p. 88). Agamben accomuna questa problematica a quella della "tradizione" o del "canone" in rapporto alle fonti, e alla distinzione fra storia e storicità operata da Heidegger nel § 6 di *Essere e tempo*. Ma, evidentemente, la riflessione più lucida sulla questione degli archetipi è stata elaborata all'interno dell'antropologia strutturalista, o in polemica con essa, come nel caso di George Dumézil e di Marcel Mauss. Il primo ha elaborato, come strumento delle sue ricerche storiche, la nozione di "ultra-storia", cioè di origine preistorica della storia la quale però, non resta fuori della storia, ma continua a deter-

¹⁵ AGAMBEN, *Signatura rerum*, cit., p. 85.

minare il presente di una civiltà. “Essa è un’arché: ma un’arché che, come in Nietzsche e Foucault, non è respinta diacronicamente nel passato, ma assicura la coerenza e la comprensibilità sincronica del sistema” (p. 93). Il secondo ha pensato il *mana* espressamente come una categoria kantiana in grado di fornire le condizioni di possibilità di una certa cultura o di un certo fenomeno religioso. Eppure lo stesso “Foucault non si è interrogato abbastanza sulla particolare struttura temporale che la nozione di un *a priori* storico sembra implicare” (p. 95). Essa, infatti, non solo è originaria in quanto se ne può ricostruire storicamente l’emergenza, ma è allo stesso tempo presente in quanto è la condizione di possibilità dell’esperienza presente. Secondo Agamben, ancora più radicalmente, essa è immanente agli oggetti che determina. “Con un gesto singolare, l’archeologo che insegue un tale *a priori*, retrocede, per così dire verso il presente” (p. 97). Tale immanenza ben si vede nel concetto di paradigma, concetto che Foucault non ha mai accettato del tutto, ma che si può vedere all’opera in diversi suoi testi.

Generalmente si pensa, non a torto, che l’*a priori* non possa essere un elemento di una certa serie di eventi, ma la logica a essa immanente. Eppure in taluni casi, un evento, un oggetto, o una formazione discorsiva, possono essere talmente espositivi di una certa forma da coincidervi in ogni punto (p. 18). È il celebre caso del panopticon, che, con la sua materiale presenza, ha evidenziato mirabilmente una certa episteme che non sarebbe stata capita meglio senza di esso; ma si potrebbe proseguire, come fa Agamben, con altri casi emblematici: l’*exemplum* della filosofia morale, il motto, il paradigma grammaticale (in cui la declinazione di un verbo vale come regola per tutti quelli del paradigma), le regole monastiche (in cui la forma di vita di un monaco viene adottata dai suoi seguaci), il totem (in cui un oggetto reale è allo stesso tempo struttura culturale). Il caso paradigmatico, insomma, “diventa tale sospendendo e, insieme, esponendo la sua appartenenza all’insieme, in modo che non è mai possibile separare in esso esemplarità e singolarità” (p. 33), ma si regge su una forma di conoscenza analogica, che si muove da singolarità a singolarità, cioè non istituisce un’universalità, ma un ambito. In esso l’insieme “non è mai presupposto ai paradigmi, ma resta immanente ad essi”, non si stabilisce qualcosa come un’origine in senso cronologico, ma “ogni immagine è arcaica”. Infatti, “la storicità del paradigma non sta né nella diacronia né nella sincronia, ma in un incrocio fra esse” (*Ivi*).

L’archeologia è, insomma, la ricerca dell’arché, ciò che c’è di più originario: che non significa più antico e remoto nel tempo, ma ciò che, nel presente, si replica nel maggior numero di eventi essendosi installato, in un momento ormai dimenticato, come paradigma. In questo senso l’ar-

cheologia è davvero la via verso l'ontologia, la scoperta delle forze storiche che determinano le cose: insieme il governo dell'origine e l'origine del governo.

Secondo Agamben una conoscenza per paradigmi era presente già in Platone e in Aristotele, ed è stata dominante per secoli fin nelle dottrine medievali e rinascimentali della segnatura (p. 38) e nella dottrina ecclesiastica del sacramento, prima di essere espulsa dalla scienza moderna per restare ai margini della conoscenza. Come ha funzionato, allora, la conoscenza per paradigmi che ha caratterizzato così a lungo la nostra civiltà? Essa funzionava attorno all'elemento cardinale dell'efficacia, cioè degli effetti che la parola pronunciata possedeva sugli oggetti nel conferire loro qualcosa. Come il sacramento eccede il rito in forza della sua efficacia, la segnatura eccede il segno per mezzo della sua antecedenza a esso. "Il segno significa perché porta una segnatura, ma questa ne predetermina necessariamente l'interpretazione e ne distribuisce l'uso e l'efficacia secondo regole, pratiche e precetti che si tratta di riconoscere" (p. 66). La segnatura è l'efficacia che trasmette il senso da un campo all'altro ed è più originaria rispetto alla distinzione fra semiotico e semantico: è l'oggetto privilegiato di studio dell'archeologia in quanto "scienza degli enunciati". La modernità ha declassato questa conoscenza a magia e superstizione, ma essa oggi è ancora presente nella teoria degli *speech acts* e dell'elemento performativo nel linguaggio (p. 77). Ogni indagine storica dovrebbe prestare attenzione alle segnature e agli archetipi. "Ogni ricerca nelle scienze umane – e in particolare in ambito storico – ha necessariamente a che fare con le segnature. Tanto più urgente è per il ricercatore apprendere a riconoscerle e a maneggiarle correttamente, poiché, in ultima analisi, il buon esito delle sue indagini dipenderà proprio da esse" (*Ivi*). Un'abilità che non nasconde i propri ostacoli, se è vero che "questo indimenticabile oblio" con cui ha a che fare l'archeologo, altro non è, in fondo (come vedremo), che "il linguaggio, è la parola umana."¹⁶

Oltre a Kant, Nietzsche e Foucault un altro grande intellettuale che si è interessato all'arcaico e al modo in cui esso si istituisce è Sigmund Freud, il quale ci fornisce in merito un autorevole punto di vista. In *Totem e tabù* egli persegue un'interpretazione psicoanalitica della cultura volta a operare una regressione verso l'arcaico che mostra temporalità diverse nel soggetto. Nella psiche, al presente della coscienza si sovrappone un contemporaneo e irraggiungibile arcaico dell'inconscio. E questo in ogni singolo vissuto.

¹⁶ Id., *Idea della prosa*, Quodlibet, Macerata 2002, p. 48.

L'idea che il presente possa darsi nella forma di una costitutiva inesperienza è legata alla concezione freudiana del trauma e della rimozione. Secondo questa concezione, un'esperienza attuale – uno scontro ferroviario, una scena infantile (generalmente concernente la sessualità), una pulsione – per il suo carattere traumatico o perché risulta comunque inaccettabile per la coscienza, viene rimossa nell'inconscio. Essa entra così in una fase di latenza, durante la quale sembra per così dire non essere avvenuta, ma nel corso della quale cominciano ad apparire nel soggetto dei sintomi nevrotici o dei contenuti onirici, che testimoniano del ritorno di ciò che è stato rimosso.¹⁷

Freud stesso istituisce un rapporto fra il funzionamento della rimozione e la tradizione storica, al punto da individuare in eventi traumatici l'istituzione dei totem e dei tabù di una cultura, la quale, a questo punto, si reggerebbe molto più sull'oblio che sulla memoria e sul ricordo. Ecco perché l'analisi archeologica non può che assomigliare a una regressione, ma entro certi limiti.

Si tratta piuttosto, attraverso la meticolosità dell'inchiesta genealogica, di evocare il fantasma [di eventi rimossi e istituiti a paradigma], ma insieme di lavorarlo, di decostruirlo, di dettagliarlo fino a eroderlo progressivamente e fargli perdere il suo rango originario. La regressione archeologica è, cioè, elusiva: non tende, come in Freud, a ripristinare uno stato precedente [terapeuticamente], ma a decomporlo, a spostarlo, e, in ultima analisi, ad aggirarlo, per risalire non ai suoi contenuti, ma alle modalità, alle circostanze e ai momenti della scissione che, rimuovendoli, li ha costituiti come origine (p. 103).

L'archeologia è, insomma, una forma di profanazione di ciò che è stato istituito a principio, se si intende con tale espressione “restituire all'uso comune ciò che è stato separato nella sfera del sacro”¹⁸. Un uso comune in cui presente e passato, sincronico e diacronico, insistono e coesistono in un unico punto. “Per questo la contemporaneità, la con-presenza al proprio presente, in quanto implica l'esperienza di un non-vissuto e il ricordo di un oblio, è rara e difficile; per questo l'archeologia, che risale al di qua del ricordo e dell'oblio, è la sola via di accesso al presente.”¹⁹

A questo punto è anche possibile comprendere che cosa sia in gioco nello spostamento del paradigma delle scienze umane dalla grammatica com-

¹⁷ Id., *Signatura rerum*, cit., p. 100.

¹⁸ Id., *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, p. 94.

¹⁹ Id., *Signatura rerum*, cit., p. 103.

parata (una disciplina essenzialmente storica) alla grammatica generativa (cioè una disciplina in ultima istanza biologica). Il problema resta, in entrambi i casi, quello dell'ancoraggio ontologico ultimo che è, per la grammatica comparata (e per le discipline che su di essa si fondano), un evento storico originario e, per la grammatica generativa (e per le discipline cognitivistiche con essa solidale), il sistema neuronale e il codice genetico dell'*homo sapiens*. Il predominio oggi, nell'ambito delle scienze umane, di modelli provenienti dalle scienze cognitive, testimonia di questo spostamento del paradigma epistemologico. Le scienze umane raggiungeranno, però, la loro decisiva soglia epistemologica, soltanto quando avranno ripensato da capo la stessa idea di un ancoraggio ontologico per guardare all'essere come a un campo di tensioni essenzialmente storiche (p. 111).

Un ripensamento che implica quello di un presente come un tempo su cui incombono costantemente un arcipassato arcaico e un'apertura a impregiuducabili possibilità di futuro.

I capitoli che seguono si addentereranno sempre più nei testi di Giorgio Agamben inseguendo, nell'ottica dell'analisi della disgiunzione fra l'uomo e l'animale, gli interrogativi già parzialmente emersi in questa prima escursione.

In che relazione è l'“antropogenesi” con l'animalità? È possibile pensare uno spazio in cui la distinzione fra l'uomo e l'animale, il linguaggio e la voce, siano destituite e rese inoperose? E se tale spazio fosse pensabile a quale forma di vita potrebbe dar luogo? La via percorsa nell'inseguire queste domande sarà quella che retrocede sempre più nella zona di indifferenza fra campi separati e contrapposti.

4. Genealogia di un pensiero

L'idea di tenere assieme pensiero e biografia è all'opera da lungo tempo nei testi di Giorgio Agamben²⁰. Nella scia di tale unione, il prossimo capitolo si confronterà con le prime opere che Agamben ha pubblicato fra il 1970 e il 1989, le quali sembrano ruotare attorno a una medesima e riconoscibile questione che si viene man mano delineando in modo sempre più nitido. Tale questione, che circonda e caratterizza nettamente la prima produzione agambeniana, è quella della natura dell'uomo come vivente lin-

²⁰ Vi si fa cenno nel *Programma per una rivista* in G. AGAMBEN, *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino 1978 e nella *Introduzione* in *Categorie italiane. Studi di poetica e letteratura*, Laterza, Roma-Bari 2010.

guistico. La concettualità elaborata nei cinque libri qui analizzati costituisce quella serie di nozioni e strategie che poi si riverseranno nelle fasi successive del filosofo, con esiti spesso inattesi e imprevisi, ma in qualche modo anticipati da questo preludio²¹. L'idea raccolta nella fase aurorale del pensiero di Agamben, ci è sembrata così esposta in modo chiaro in libri come: *L'uomo senza contenuto*, *Stanze*, *Infanzia e storia*, *Il linguaggio e la morte*, *Idea della prosa* e *Categorie italiane*, i quali solo parzialmente si possono ascrivere a questo primo periodo, contenendo testi pubblicati anche successivamente.

Un'altra idea che è all'opera sin dal principio nei testi di Agamben è quella della riunificazione fra due modalità della parola da lungo tempo scisse nella cultura occidentale, la poesia e la filosofia, la parola che canta e la parola che pensa. È poco noto il fatto che fra le prime opere pubblicate dal filosofo vi sia in realtà una poesia intitolata *Radure*²² (di chiara ascendenza heideggeriana), oltre a una breve esperienza di recitazione nel film *Il Vangelo secondo Matteo*²³ di Pier Paolo Pasolini. Agamben ha avuto modo di dichiarare che questa sua prima vocazione poetica è stata in qualche modo sostituita da una seconda vocazione, quella filosofica, determinata dall'incontro con Heidegger nel 1966 (il primo "incontro vero con la filosofia"²⁴) la quale ha scalzato la prima ma senza cancellarla, piuttosto disattivandola nella direzione di una vocazione più "pura" e "originaria", quella della potenzialità della parola da cui ogni linguaggio proviene.

Giorgio Agamben aveva seguito infatti, fra il 1966 e il 1969 (con l'eccezione del 1967) i seminari²⁵ che Martin Heidegger aveva tenuto durante l'estate a Le Thor, in Provenza, in cui commentava testi filosofici e poetici davanti a un ristretto uditorio ospite del poeta partigiano René Char. Sin da allora tanto l'influenza del filosofo tedesco quanto la ricerca di una prosa in cui fossero sovrapponibili una scrittura poetica e una scrittura filosofica, sono innegabilmente presenti in Agamben. Sono questi gli anni della scoperta anche di un altro pensatore, il cui destino è stato opposto a quello di Heidegger, ma che sarà un costante riferimento nella sua ricerca fino a fare da ponte fra la prima e la seconda fase: Walter Benjamin.

Non è affatto sbagliato sostenere che, per Agamben, Heidegger e Benjamin rappresentino un binomio di riferimento, un "veleno e un contravveleno"²⁶, in cui essi "sono in un certo senso l'opposto, con questa

²¹ A. SOFRI (intervista), *Un'idea di Giorgio Agamben*, in Reporter, 9-10, 1985, p. 32.

²² AGAMBEN, *Radure*, in Tempo presente, 12 (6), 1967, pp. 53-54.

²³ Interpretando il ruolo dell'apostolo Filippo nel film del 1964.

²⁴ SOFRI, *Un'idea di Giorgio Agamben*, cit., p. 32.

²⁵ AGAMBEN, *Autoritratto nello studio*, Nottetempo, Roma 2015, p. 15.

²⁶ R. ANDREOTTI, F. DE MELIS (intervista), *I luoghi della vita*, Rai Radio 3, 8 febbraio 2004.

esperienza curiosa: che toccano spesso gli stessi problemi da distanze remote, e qualche volta lo stesso termine” (*Ivi*). Di Walter Benjamin Agamben sarà in seguito, negli anni '80, curatore delle *Opere complete*. Il suo intervento sulle opere benjaminiane è del tutto coerente con quanto egli ha inteso effettuare altrove, nelle proprie ricerche, nella cura di opere altrui, o nella collezione di testi²⁷.

In ognuno di questi casi si tratta di una ricerca archeologica, di un lavoro di scavo su un materiale documentario sepolto e dimenticato, ma che parla proprio alla nostra contemporaneità e che, forse, solo oggi, dopo molti decenni, è giunto alla sua leggibilità. Nel momento in cui Agamben dà avvio alla ricostruzione dei testi di Walter Benjamin essi sono tutt'altro che noti o anche solo completi. La frammentarietà, l'incoerenza, l'incompletezza, caratterizzano le edizioni allora in circolazione delle *Tesi di filosofia della storia* e di altre opere. Inoltre, il nome stesso di Benjamin, che in vita aveva vissuto ai margini della società, era, in quegli anni, ancora lontano dall'essere il nome di un "autore" riconosciuto e apprezzato universalmente a cui Agamben potesse in qualche modo legare il proprio pensiero.

Probabilmente su tale situazione pesava ancora il giudizio che Theodor W. Adorno aveva espresso sul suo particolare metodo dialettico. È da tale impossibilità di citare il testo di Benjamin – tema a sua volta benjaminiano – che si avvia a ritroso il percorso di Agamben. Questo ha determinato un certo effetto mimetico fra i due pensatori, il quale, seppur generando diverse critiche, ha spinto Agamben a citare spesso senza fonte il filosofo berlinese, nell'intento sofisticato di dar nuova voce al discorso piuttosto che all'autore, un discorso che, come abbiamo già detto, risultava tanto cancellato dagli eventi storici, quanto straordinariamente capace di parlare all'attualità.

Il lavoro insieme filosofico, archeologico e filologico su Benjamin ha condotto così alla ricostruzione corretta di alcuni suoi testi e alla straordinaria scoperta nel 1981 di importanti manoscritti, sepolti nella Biblioteca nazionale di Parigi, che si credevano distrutti dai nazisti e che invece hanno dato luogo recentemente alla pubblicazione di un'edizione storico-genetica di *Charles Baudelaire*²⁸, il libro che Benjamin concepì poco prima della sua scomparsa a partire dai *Passages di Parigi*.

Il 1970, invece, è l'anno in cui il "filopoeta" Giorgio Agamben, come lo definisce Adriano Sofri all'inizio dell'intervista già citata, pubblica un

²⁷ G. AGAMBEN, E. COCCIA (a cura di), *Angeli. Ebraismo Cristianesimo Islam*, Neri Pozza, Vicenza 2009.

²⁸ G. AGAMBEN, B. CHITUSSI, C-C. HÄRLE (a cura di), *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, Neri Pozza, Vicenza 2012.

breve saggio intitolato *Sui limiti della violenza*²⁹ che affronta il rapporto fra violenza e politica. Il testo in questione riecheggia in modo evidente un saggio di Benjamin, ma chiama in causa anche una pensatrice che lo segnerà altrettanto a lungo e in maniera feconda: Hannah Arendt. Il rapporto fra violenza e politica che è qui in questione, non solo rappresenta qualcosa con cui Agamben si confronterà successivamente più e più volte, ma segna anche lo stretto nesso che le sue opere hanno con l'attualità politica, italiana e internazionale, in cui si collocano. Dal punto di vista del potere, il rapporto fra violenza e politica giace nella sua capacità di uccidere e vede la sua massima espressione nella minaccia nucleare che incombe sull'intero pianeta e che può porre fine alla vita stessa.

Sul versante opposto, il rapporto fra violenza e politica è stato elaborato dal punto di vista della rivoluzione. Esiste una violenza che abolisce il potere, la violenza rivoluzionaria appunto, ma questa violenza istituisce un nuovo potere (che usa a sua volta la violenza per mantenersi) oppure ne destituisce il nesso una volta per tutte? La mancata riflessione sulla differenza fra questi due tipi di violenza potrebbe portare, secondo Agamben, all'impossibilità di porre fine al rapporto istituyente fra violenza e potere. Tale problematica era di estrema urgenza nell'Italia degli anni Settanta, e lo è ancora nel mondo di oggi. È tuttavia interessante il fatto che il delicato tema del saggio non trovò una buona accoglienza, fu rifiutato dalle riviste politiche e infine venne accettato solo da una rivista letteraria. Rifiutarsi di cogliere il rapporto fra i testi agambeniani e la contemporaneità, considerarli come il frutto di una speculazione semplicemente accademica, confrontarli coi testi di altri autori come se i testi fossero collocabili tutti su un piano di equivalente leggibilità, rischia di rendere impossibile la comprensione del pensiero in essi custodito.

È il caso tipico del paragone fra Michel Foucault e lo stesso Agamben, o meglio fra l'archeologia dell'uno e quella dell'altro, senza porre in questione che queste due concezioni, seppur con importanti differenze, l'una orientata alla norma, l'altra all'eccezione, vanno lette anche in relazione ai loro diversi contesti politici: il tempo della normalizzazione e del controllo (gli anni '60 e '70) per Foucault, il tempo delle misure eccezionali (gli anni '90 e l'inizio del 2000) per Agamben. Nell'intervista con Sofri il filosofo italiano arriva ad affermare di aver avuto la percezione che a partire dagli anni '80 la questione non era più quella di fare programmi culturali come nel decennio precedente, ma quella di organizzare l'esodo³⁰ da un paradigma di potere insieme securitario e spettacolare che si era

²⁹ In *Nuovi argomenti*, 17, 1970, pp. 159-173.

³⁰ AGAMBEN, *Categorie italiane*, cit., p. vii.

solidamente installato, e che lo porterà in *Mezzi senza fine* a descrivere come un “esilio” la condizione politica che questo impone a coloro che intendono criticarlo.

Nei paragrafi precedenti abbiamo visto come, in Agamben, le questioni di “metodo” non siano mai separabili dalle questioni di “contenuto”, e come la problematica “politica” nasca insieme a quella “estetica” o “linguistica”. L’intersezione fra tutte queste posizioni che abbiamo riepilogato (da Heidegger a Foucault) condurrà Agamben, come avremo modo di vedere meglio, a intraprendere il percorso dei nove libri di “Homo sacer”. Nel prossimo capitolo, intanto, ripercorreremo la straordinaria e faticosa nascita degli elementi fondamentali del suo pensiero che, all’inizio frammentaria, si comporrà a poco a poco.

2. Le scienze umane e il loro oggetto

sembra quasi che la storia debba cominciare da capo: non come frattura fra l'umanità e la sua matrice naturale.

Murray Bookchin
L'ecologia della libertà, 1982

1. Una storia senza contenuto

*L'uomo senza contenuto*¹ è il primo libro pubblicato da Giorgio Agamben nel 1970. Esso rappresenta una feroce critica dell'estetica intesa come quella scienza del gusto nata nel XVIII secolo. La prima parte del libro riporta una ricostruzione storica di come sia nata l'estetica moderna come scienza umana, la scienza del bello e del gusto. Secondo Agamben essa è stata possibile solo a partire dalla cancellazione dell'esperienza antica dell'arte, cioè dalla separazione fra l'opera d'arte come oggetto e un pensiero generale del significato dell'attività umana. Tale separazione avviene definitivamente a partire dalla comparsa nel XVII secolo della figura dell'“uomo di gusto” che vede la distinzione netta fra artista e spettatore, fra colui che esercita il genio creativo e colui che, attraverso il gusto, gode della fruizione dell'opera d'arte.

Per effetto di tale separazione da un lato lo spettatore percepisce il bello come qualcosa di disinteressato, dall'altro l'artista trova soltanto in sé, nel proprio “genio” e nell'espressione della propria interiorità, il fine del suo creare. È così che l'artista diviene l'uomo senza contenuto che dà il titolo al saggio. “L'artista è l'uomo senza contenuto, che non ha altra identità che un perpetuo emergere sul nulla dell'espressione” (p. 83). L'estetica inizia, da questo momento, col considerare l'arte dal punto di vista dello spettatore piuttosto che da quello dell'artista. E questa situazione che si è venuta a creare nella modernità si protende ancora nell'arte contemporanea la quale, per di più, vive una crisi insuperabile data dal fatto che l'originalità dell'opera d'arte, sempre ricercata strenuamente, e la sua riproducibilità tecnica si confondono e si annullano vicendevolmente (come nel caso del *ready-made* e della *pop-art*) (pp. 94-96).

¹ Rizzoli, Milano 1970; poi Quodlibet, Macerata 2005.

L'arte a cui l'estetica accede è, dunque, scrive Agamben, un'arte "sotto cancellazione", un'arte che si costruisce attorno alla dimenticanza dell'esperienza originaria dell'arte, la quale però non scompare, ma giace rimossa nel cuore dell'arte stessa. La tradizione, cioè la trasmissibilità della cultura, è divenuta per questo impossibile, anzi è stata letteralmente distrutta, e i suoi prodotti possono essere, a partire dal XVII secolo, solo oggetto di consumo o di accumulazione quantitativa nei musei o nelle collezioni, laddove l'esperienza originaria dell'arte è perduta. L'oggetto artistico ricade al di fuori della tradizione che gli fa da supporto, collocandosi nelle questioni di gusto tipiche dell'estetica. Eppure, è proprio in questa situazione di crisi, in cui la "casa dell'arte" è in fiamme, che la sua struttura si mostra per la prima volta e si dà la possibilità di un rinnovamento attraverso la "distruzione dell'estetica" e un possibile nuovo accesso alla "condizione originaria dell'arte". Ma che cosa vuol dire quest'espressione?

La parola che nomina l'"arte" era per i greci *técne*, una parola che noi associamo all'etimologia del termine "tecnologia", cioè l'esatto contrario dell'arte. Invece, "nell'ampio significato che i greci davano a questa parola, la capacità di pro-durre, di portare una cosa dal non-essere all'essere" (p. 13) si manifestava in tutta la sua pienezza, infatti, dell'arte "Platone, e il mondo greco classico in generale, avevano un'esperienza molto diversa, che ha ben poco a che fare col disinteresse e con la fruizione estetica" (p. 14). Come ha potuto aver luogo allora, la distanza insieme etimologica e storica fra l'antico termine *técne* e il moderno tecnica?

La genealogia filosofica attuata in *L'uomo senza contenuto* è fortemente debitrice (fra le altre) della lettura che Nietzsche offre dell'estetica kantiana come filosofia della bellezza disinteressata. Pensare l'arte a partire dallo spettatore e non dall'artista e dalla sua esperienza produttiva, scrive il filosofo tedesco nella *Genealogia della morale*, è il peccato originale dell'estetica. Nulla è più estraneo di questo all'esperienza dell'arte nella Grecia antica che la concepì come un'attività tutt'altro che disinteressata, ma la più inquietante poiché avvicina l'uomo al dio e alla selvaggia creatività (*hybris*) della natura. Il mito di Pigmalione può essere visto come una mirabile esemplificazione proprio della inquietante potenza dell'arte. Che cosa è accaduto allora all'esperienza artistica fra Platone e Hegel? Potremmo rispondere: è nata l'estetica. Platone stesso separò decisamente la poesia e la filosofia proprio perché temeva il potere della poesia sull'animo umano (p. 79) ed espulse i poeti dalla sua *polis* ideale. Hegel, da parte sua, concepì, nelle *Lezioni di estetica*, l'autosuperamento e la morte dell'arte a partire dall'opera come autoannientantesi nulla. Nel lungo tempo che separa i due filosofi quella che si è venuta definendo all'interno dell'estetica è nient'altro che la "distruzione" della trasmissibilità della cultura

attraverso l'opera d'arte a cui bisogna rispondere, secondo Agamben, con la "distruzione" dell'estetica stessa. Come segnala Leland de La Durantaye², in questo primo libro Agamben utilizza il termine "distruzione" in un senso simile a quello in cui lo hanno usato Heidegger in *Essere e tempo* per descrivere una "distruzione della storia dell'ontologia", e Benjamin nelle *Tesi sulla filosofia della storia* per operare una "distruzione" della continuità storica. E proprio dalla difficile traduzione del termine in questione, Jacques Derrida ha coniato la parola "decostruzione". "Distruzione" qui non ha semplicemente il significato di demolizione, ma quello di rivelazione di qualcosa di nascosto e celato da lungo tempo sotto l'aspetto familiare di fatti noti e convenzionali, per riportarlo di fronte alle proprie origini, non come qualcosa di morto e ridotto a monumento, ma sepolto sotto il terreno su cui poggia il vivo presente.

L'esperienza artistica moderna si configura, allora, come arte, "arte sotto cancellazione" o "arte sbarrata", secondo un uso heideggeriano dei segni tipografici, poiché si dà solo nella preclusione della sua stessa origine, nella chiusura dell'accesso alla sua provenienza, chiusura che si colloca però al centro della produzione artistica. L'arte si dà insomma solo nella misura in cui è non-arte.

Da questo punto di vista il destino della tecnologia è speculare a quello dell'estetica. In entrambe l'origine, lo specchiarsi dell'uomo nella sua attività pro-duttiva, è preclusa, e cancellato è nelle sue opere il senso dell'uomo, poiché in esse egli vede solo la propria estraniamento. In una lettura che tiene assieme Marx e Heidegger, Agamben sostiene che l'alienazione della tecnica e dell'estetica sono allo stesso modo frutto della metafisica. Il senso dell'espressione: "poeticamente l'uomo abita il mondo"³, ha perso da tempo il suo significato. Ci sono stati artisti che hanno tentato di superare l'orizzonte estetico, ad esempio abolendo nelle loro opere il significato e lasciando sussistere solo i segni, ma il "complesso significante-significato" è "così indissolubilmente parte del patrimonio" (p. 22) della metafisica che ogni tentativo di superarlo senza fuoriuscire dalla metafisica stessa, è destinato a ricadere al di qua di essa. Il linguaggio stesso è metafisica, almeno finché è pensato a partire dalla definizione di "suono significante" (*Ivi*), o "voce articolata", che deriva dalla unione metafisica e mai spiegata fra "suono" e "significato".

Nel momento in cui nasce il museo (*Museum Theatrum*), luogo separato per l'esposizione dell'arte che così si sottomette al giudizio estetico, "quel che è comunque certo, è che l'opera d'arte non è più, a questo pun-

² L. DE LA DURANTAYE, *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*, Stanford University Press, Stanford 2009, pp. 28-29.

³ AGAMBEN, *L'uomo senza contenuto*, cit., p. 53.