



# DOPPIOZERO

IN PRIMO PIANO IDEE ARTI SPETTACOLI OPINIONI SPECIALI BLOGS AUTORI POWERED BY DOPPIOZERO LIBRI SHOP

HOME

CHI SIAMO INDICE DEL SITO ISCRIVITI ALLA NEWSLETTER

05 Maggio 2017

## Giorgio Agamben, pittore

Antonio Lucci

- Idee
- Teorie
- Saggio
- Città
- Corpo
- Costume
- Date
- Emozioni
- Eventi
- Filosofia
- Fotografia
- Geografie
- Lavoro
- Letteratura
- Libri
- Lingue
- Memoria
- Personaggi
- Poesia
- Politica
- Produzione
- Relazioni
- Scienze
- Segni / simboli
- Società
- Storia
- Tradizione
- forma-di-vita
- progetto filosofico
- autobiografia
- ritratto
- amicizie
- Giorgio Agamben
- Autoritratto nello studio
- Homo sacer
- L'uso dei corpi
- Pulcinella
- divertimento per li ragazzi
- Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana
- Bergamin
- Walter Benjamin
- Heidegger
- Elsa Morante
- 2017

Come è possibile portare a termine un'opera? Se lo chiedeva Pasolini, alla fine del *Decameron*, quando, nei panni di Giotto, mirava la sua opera pittorica finita, ma anche, metatestualmente, il suo film, che proprio su quell'immagine terminava. Se lo chiede anche Giorgio Agamben, dopo vent'anni di lavoro del concetto, quando porta a termine i nove volumi di *Homo sacer*, nel 2014, con *L'uso dei corpi* (Neri Pozza, Vicenza, 2014). La risposta, tutta agambeniana, sta già nella prefazione: dice Agamben, riferendosi alla sua ricerca, che essa «come ogni opera di poesia e di pensiero, non può essere conclusa, ma solo abbandonata (e, eventualmente, continuata da altri)» (p. 9).

Eppure Agamben, dopo la conclusione del progetto-*Homo sacer* è stato molto prolifico: almeno sei libri pubblicati all'attivo, di cui l'ultimo è una autobiografia per fotografie, dal titolo *Autoritratto nello studio*, edito in una bella edizione [Nottetempo](#).

Immediatamente prima c'erano stati due studi, apparentemente sorprendenti per il loro inusuale oggetto: uno sugli affreschi di Tiepolo padre e figlio dedicati a Pulcinella (*Pulcinella, divertimento per li ragazzi*, [Nottetempo](#), Roma, 2016) e un altro dedicato alla scomparsa del fisico italiano Majorana (*Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana*, Neri Pozza, Vicenza, 2016).

Se si vuole capire il valore filosofico del lascito agambeniano dopo la conclusione del progetto *Homo sacer*, si devono leggere questi ultimi tre lavori in continuità. Agamben, infatti, dedica al tema della "forma-di-vita" riflessioni costanti che attraversano tutta la sua opera, ma che poi vanno ad intensificarsi negli ultimi anni, fino a diventare il nucleo portante della parte IV del progetto *Homo sacer*. Qui, infatti, sia in *Altissima Povertà*, il bellissimo libro dedicato ai francescani, che ne *L'uso dei corpi*, è sempre la forma-di-vita ad essere il "personaggio filosofico" di riferimento. La forma-di-vita, «questo essere che è solo la sua nuda esistenza, questa vita che è la sua forma e resta inseparabile da essa» (come la definisce Agamben già a metà degli anni '90 nel primo volume della serie *Homo sacer*, a p. 211), è il punto filosofico su cui Agamben chiude il suo grande progetto ricostruttivo (e decostruttivo) della macchina ontologica-giuridico-(bio)politica occidentale, dedicandovi la terza sezione, quella conclusiva, proprio de *L'uso dei corpi*. E, come viene detto qui, «È soltanto vivendo una vita che si costituisce una forma-di-vita, come l'inoperosità immanente di ogni vita» (p. 350).

Come continuare a fare filosofia, dopo che la chiusura di un progetto titanico, lungo più di un quarto della vita stessa del suo autore, ha portato all'idea della sovrana inoperosità, della disattivazione dei dualismi ontologici e politici, e alla formulazione della forma-di-vita come sbocco finale della propria teoria?

La soluzione sta forse nelle notazioni di Agamben presenti nella sua autobiografia che toccano il tema della pittura: Agamben confessa il suo «amore per la pittura» (*Autoritratto nello studio*, p. 19) che «è stata ed è sempre più parte essenziale della mia vita» (p. 71). Questo amore per la pittura è forse la trama nascosta dietro gli – apparentemente scollegati – ultimi libri di Agamben. È infatti possibile vedere, dietro Pulcinella e Majorana, ma pure dietro i volti più commoventi descritti nell'autobiografia, come "Pepe" Bergamin, Martin Heidegger, Guy Debord, Walter Benjamin – e Agamben stesso – una serie di *ritratti* filosofici, la descrizione, sempre più per immagini, di forme-di-vita esemplari, che cristallizzano nell'inscindibilità di teoria e vita (si pensi a Majorana e alla sua scomparsa, così consustanziale alla sua persona da non poterne più essere separata: Majorana è la sua scomparsa) la propria esemplarità.

L'autobiografia di Agamben è un'autobiografia per immagini di 4 tipi: le foto dei vari tavoli da studio (e degli studi) dove ha lavorato, le foto di se stesso con le persone che più lo hanno segnato, le foto dei filosofi che lo hanno accompagnato nel suo cammino del pensiero, le foto di (pochi) quadri. Eppure – come detto – Agamben ci offre un libro che è un (auto-)ritratto, che appartiene più al genere della pittura che della poesia, e di un genere pittorico particolare, quasi dimenticato: il ritratto di famiglia. Il primo personaggio del ritratto di famiglia agambeniano è quello di Heidegger, a cui Agamben dedica molte delle pagine iniziali, e ben 4 fotografie. Proprio negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione degli *Schwarze Hefte*, i *Quaderni neri* che segnano – ammesso che ce ne fosse stato il bisogno – l'entrata del pensatore di Meßkirch nel computo dei "cattivi maestri" del pensiero occidentale, Agamben si permette di farne un ritratto affettuoso, sentito, "umano" («Il suo viso insieme mite e severo, gli occhi così accesi e intransigenti non li ho visti altrove se non in sogno» [p. 16]).



In questo libro, all'acribia del teoreta fa posto il ricordo e l'afflato poetico, lo stupore per gli esseri umani più che la descrizione dei medesimi con i loro pregi e difetti. È un tributo dell'autore alla propria vita e agli incontri che essa gli ha permesso, dove non c'è spazio per il rancore. Il poeta spagnolo José "Pepe" Bergamín è la seconda grande figura che si staglia sullo sfondo del ritratto di famiglia agambeniano, per lo meno per imponenza. I suoi tratti gentili, ironici e innamorati della vita fanno da controcanto al profilo ascetico, austero di Heidegger, così come la baita heideggeriana nella Foresta Nera nella foto a pagina 19 si staglia contrappuntisticamente contro la Spagna assolata e felice del ricordo agambeniano di Bergamín, segnando – probabilmente – anche la distanza tra la diversa considerazione che prendono ai suoi occhi la poesia (meridiana) e il pensiero filosofico (nordeuropeo).



Una parte importante, quella centrale, del libro, è legata a Walter Benjamin, che rimane la stella polare di Agamben: «Quando nelle notti d'estate contemplo il firmamento, Benjamin è ora per me una stella con cui parlo a voce bassa – non più una guida o un modello, ma qualcosa come un *genius* o un angelo a cui ho affidato la mia vita in custodia. A volte, se lo chiamo, si ricorda, distrattamente, di averne cura» (p. 105). Benjamin per Agamben non è un incontro (i due non si conobbero), ma qualcosa che assume i caratteri della ricerca del tempo perduto. Seguito nei suoi percorsi letterari (emozionante il racconto commosso del ritrovamento avventuroso dei manoscritti benjaminiani in Francia), nei suoi spostamenti biografici, nelle testimonianze di chi lo aveva conosciuto, Benjamin rappresenta sicuramente il cardine centrale – per sua stessa ammissione – del percorso filosofico di Agamben. Il debito nei suoi confronti, è addirittura, “incalcolabile”: «Cosa devo a Benjamin? Il debito è così incalcolabile, che non posso nemmeno provare a risponderne» (p. 103).



Elsa Morante, Claudio Rugafori e Italo Calvino, ma anche – più a sorpresa – Pasolini e Stranvinskij, sono solo alcune delle altre, numerose, figure che compaiono nell'affresco di vita di Agamben, che il lettore si avvia a scoprire leggendo quest'autobiografia che si legge come un racconto di avventure: con stupore e – probabilmente, come nel caso di chi scrive – con una sfumatura di invidia per le personalità straordinarie incrociate dal protagonista.



Il punto filosofico, che forse vale la pena sottolineare in chiusura, è però quello legato all'apertura e alla chiusura del libro. Il testo si apre con la locuzione "Una forma di vita" e si chiude sull'immagine dell'erba: forma di vita "vegetativa" che Agamben (qui contro il "suo" Aristotele) dichiara di amare in modo spassionato, fino all'identificazione nella più basale delle spinoziane nature "naturanti". Sta forse nel suo divenire-pianta, divenire-erba, divenire-paesaggio, rispetto al divenire-animale di Deleuze e al divenire-minerale di Cioran la firma filosofica che Agamben appone sulla sua autobiografia, e sul suo intero progetto filosofico.

