

Elogio DELLA INOPEROSITÀ

In «Nudità», la sua ultima raccolta di saggi edita da **Nottetempo**, Giorgio Agamben passa da riflessioni nate da esperienze estetiche, come quella provocata da una performance di Vanessa Beecroft, alla analisi di un problema classico della filosofia moderna come quello del «riconoscimento», alla rilettura dei romanzi maggiori di Kafka

UNA RINNOVATA CONSISTENZA DEL NOSTRO AGIRE

Stefano Catucci

Da tempo Giorgio Agamben alterna ricerche di ampio respiro a scritti più brevi nei quali affronta questioni di metodo oppure percorre i confini delle sue sperimentazioni teoriche, come in un lavoro di esplorazione che precede elaborazioni ulteriori. I testi riuniti nel libro *Nudità* (**Nottetempo**, pp. 169, euro 15) appartengono a quest'ultima categoria: sono saggi nel senso letterale del termine, dunque prove, sondaggi, esperimenti del pensiero che tanto dipendono da lavori già compiuti, in particolare dalla «genealogia teologia dell'economia e del governo» compendiata nel *Regno e la Gloria* (Neri Pozza, 2007), quanto aprono verso ricerche in corso, quelle sulle forme di vita e sul significato dell'«inoperosità» come «prassi propriamente umana e politica» da Agamben più volte prefigurate.

Proprio il tema dell'inoperosità, rimasto finora negli scritti di Agamben allo stato di una promessa enigmatica, emerge come il filo rosso che collega fra loro scritti all'apparenza eterogenei. Alcuni nascono da esperienze estetiche, come nel caso di *Nudità*, riflessione provocata da una performance dell'artista Vanessa Beecroft proprio come un libro precedente, *Ninfe*, era stato provocato dai video di Bill Viola. Altri da un prolungamento delle analisi sui materiali teologici raccolti nel *Regno e la Gloria*, come i saggi su *Creazione e redenzione* e sul *Corpo glorioso*. Altri ancora sono il riflesso di un pensiero vissuto nell'osservazione della quotidianità, come *Che cos'è il contemporaneo?* (già edito da **Nottetempo**) o come le pagine derivate dall'osservazione di Vene-

zia (*Dell'utilità o degli inconvenienti del vivere fra spettri*). L'istituzione dell'inoperosità come modello di una prassi «altra», non orientata all'efficienza e alla produzione, ma al recupero di quella che Heidegger avrebbe definito una «festa del pensiero», sono però ciò che Agamben ha costantemente di mira, sia che affronti la questione della resurrezione dei corpi, sia che analizzi un problema classico della filosofia moderna come quello del «riconoscimento», o rileggi i romanzi maggiori di Kafka.

Il cuore del libro è il saggio *Su ciò che possiamo non fare*. Potenza, insegnava Aristotele, non è solo possibilità di fare, ma anche di non fare: «mentre il fuoco può soltanto bruciare» e gli altri viventi «possono solo questo o quel comportamento iscritto nella loro vocazione biologica» - scrive Agamben - l'uomo «può tanto una cosa che il suo contrario, sia fare che non fare» ed è, dunque, «l'animale che può la propria impotenza». Non è improprio identificare questa possibilità di non fare con una forma di resistenza di cui occorrerebbe, oggi, riappropriarsi. Il potere «che si definisce ironicamente "democratico"», leggiamo, priva gli uomini della loro possibilità di non fare, li persuade del fatto che essi possono qualsiasi cosa proprio mentre li consegna «in misura inaudita a forze e processi» sui quali hanno perduto ogni controllo. Di qui la cecità di fronte all'impotenza umana, come pure il confondersi delle identità e dei ruoli sociali: «l'idea che ciascuno possa fare o essere indistintamente qualsiasi cosa, il sospetto che non solo il medico che mi esamina potrebbe essere domani un videoartista, ma che perfino il carnefice che mi uccide sia già in realtà, come nel *Processo* di Kafka, un cantante, non sono che il riflesso della

consapevolezza che tutti si stanno semplicemente piegando a quella flessibilità che oggi è la prima qualità che il mercato esige da ciascuno». Solo la lucida consapevolezza di quel che possiamo non fare restituisce consistenza al nostro agire, conclude Agamben, così come solo la capacità di intessere una relazione armonica con una zona di non conoscenza, di ignoranza costitutiva, restituisce consistenza al nostro sapere.

Affrontando quest'ultimo passaggio, Agamben usa un'espressione che ricorda un tema caratteristico dell'ultimo Foucault, rimasto intriso di ambivalenze al modo di una figura appena sbazzata. «Arte di vivere», infatti, viene definita da Agamben la capacità di istituire una relazione armonica con quella «zona di non conoscenza» da salvaguardare non come se si trattasse di un'oscurità mistica, di un mistero arcano, né tantomeno di uno di quei fantasmi rimossi nell'inconscio con i quali ci ha familiarizzato la psicoanalisi. «Non si tratta di una dottrina segreta o di una scienza più alta, né di un sapere che non si sa», precisa Agamben, quanto piuttosto di una serie di gesti, forse di relitti della memoria, certamente di qualcosa verso cui non valgono né scienza né dogma, ma solo «grazia» e «testimonianza». Una danza, ricorda Agamben, è il modo in cui Kleist aveva descritto la relazione con la zona d'ombra del non sapere, e proprio la danza è quanto in modo eminente disfa l'economia dei movimenti del corpo togliendo loro ogni funzione immediata per farceli ritrovare trasfigurati nel disegno della coreografia: inoperosi, cioè non più dipendenti dal vincolo di un'operazione, eppure attivi, ciò che li rende un segno di resistenza verso la prassi sociale

generalizzata.

La prassi dell'arte

Già nelle pagine del *Regno e la Gloria* Agamben aveva accostato l'inoperosità alla pratica dell'arte. La poesia, scriveva allora rifacendosi a Spinoza, è l'operazione attraverso cui la lingua disattiva «le sue funzioni comunicative e informative, riposa in se stessa, contempla la sua potenza di dire e si apre, in questo modo, a un nuovo, possibile uso». Quel che la poesia compie rispetto alla potenza di dire, auspicava in quell'occasione, la politica e la filosofia devono farlo per la potenza di agire: «rendendo inoperose le operazioni economiche e biologiche, esse mostrano che cosa può il corpo umano, lo aprono a un nuovo, possibile uso». È significativo il fatto che nei sondaggi di *Nudità* l'apertura verso un nuovo uso del corpo umano sia tentata più volte, ma torni a insistere su dimensioni estetiche, prendendo il termine di nuovo nell'accezione foucaultiana di una «estetica dell'esistenza». Avviene nel saggio che dà il titolo alla raccolta o in quello sul *Corpo glorioso*, nel quale l'esame della dottrina teologica sulle condizioni fisiche degli uomini al momento della resurrezione conduce alla scoperta di paradossi – un Paradiso di trentenni cui è data anche una defecazione gloriosa – derivanti, in ultima analisi, da una separazione rimasta al fondo dell'intera cultura occidentale: quella tra una funzione e la sua sospensione, tra un corpo che opera in modo economico, sulla terra, e che esibisce solo la sua perfezione, nella gloria eterna. Una separazione identica è quella che divide, in tutte le religioni monoteiste, la creazione e la redenzione, per riprendere i temi del saggio che apre il libro. Riattivare la memoria di questa origine teologica, conservata ma non avvertita nel processo moderno di secolarizzazione, è per Agamben il metodo che consente di rianodare alla radice quel che è stato forzatamente separato. Ritroviamo il modello di questa argomentazione in più di un passaggio. Corpo economico, terreno, e corpo glorioso, celeste, non sono due corpi distinti, ma lo stesso corpo che l'inoperosità scioglie dal vincolo con la produttività e restituisce a un «nuovo possibile uso comune». Creazione e salvezza «coincidono nell'insalvabile» e la loro coincidenza può darsi solo se non vi è più nulla né da fare né da salvare. È l'esperienza della bellezza però, a rappresentare il polo di attrazione verso

cui converge l'affermazione dell'inoperosità come punto di snodo di una prassi diversa, resistenza di fronte allo stimolo incalzante di un'economia della produzione che funzionalizza ai suoi scopi il nuovo

dogma della flessibilità. La bellezza della nudità è esibizione della «pura apparenza» al di là di ogni significato e di ogni uso, disincanto dell'assenza di segreto che ci colpisce nella sua immediatezza rendendo vana l'antica e perdurante distinzione teologica fra la grazia della natura edenica e la corruzione della natura terrestre.

I riferimenti dei saggi di *Nudità* alla dimensione antropologica della festa, alla fenomenologia della moda, ai dispositivi di cancellazione dello sguardo e del volto che educano mannequin e pornostar all'esposizione di un involucri oltre il quale non vi è nulla da cercare, erano in parte già delineati in un altro testo recente di Giorgio Agamben, *Signatura rerum* (Bollati Boringhieri 2008). Qui, però, si ha più netta l'impressione che, concentrandosi su temi come la bellezza, la danza, l'apparenza, la nudità, l'inoperosità abbia assorbito nel suo modo di articolarsi il retaggio di una vecchia tradizione estetica, quella che considera l'arte priva di scopi e, dunque, di utilità. Agamben prova a smarcarsi esplicitamente da questa tradizione, eppure si avvertono esitazioni che valgono come un sintomo di quella parentela. Non essendo inerte, ma attiva, l'inoperosità di cui egli scrive può ancora creare, produrre opere, ma d'altra parte le uniche davvero capaci di reagire alla scissione, di tenere insieme potenza e impotenza dell'agire umano, sembrano essere proprio quelle vicine al gesto artistico.

Altre estetiche dell'esistenza

Fuori dal campo estetico non ci sono opere immuni dal rischio di alienarsi nell'ordine dell'economia e della produzione funzionale, così che una prassi inoperosa sembra non poter opporre altra resistenza se non quella della defezione o del rifiuto, un po' come avviene con il *Bartleby* di Herman Melville di cui proprio Agamben, anni fa, aveva dato un'interpretazione magistrale. Da questa *impasse*, probabilmente, deriva il richiamo rivolto alla filosofia perché riattivi «una relazione essenziale con la creazione», pena il suo «girare a vuoto» nell'inesauribile esercizio del commento. Di qui, però, anche il dubbio che il principio dell'inoperosità abbia una forza ancora so-

lo embrionale. È nello scritto dedicato alla questione del riconoscimento, *Identità senza persona*, che l'orizzonte di un'altra prassi possibile si delinea con maggiore nettezza, conservando uno spazio anche per quel margine d'indeterminazione di cui l'inoperosità non può fare a meno.

Di fronte ai dispositivi che fissano il riconoscimento dell'identità in una dotazione biologica, tramite raccolta di dati biometrici e accertamento del Dna, la persona scompare, lo strato della nuda vita celebra il suo trionfo, la «Grande Macchina» globale esalta le sue tecniche di registrazione e di controllo. «È tuttavia», nota Agamben, «se l'uomo è colui che sopravvive indefinitamente all'umano, se vi è sempre ancora umanità al di là dell'inumano, allora un'etica deve essere possibile anche nell'estrema soglia post-storica in cui l'umanità occidentale sembra essersi arenata, insieme ilare ed esterrefatta». Il passaggio così aperto conduce verso l'orizzonte di quell'arte di vivere, di quella «estetica dell'esistenza» cui proprio la connessione con la vita, e non solo con l'arte, conferisce la consistenza di un'etica. Agamben non incoraggia nostalgie per le forme perdute dell'identità e coltiva piuttosto il presentimento di una «nuova figura dell'umano» che «non riusciamo ancora a vedere», ma che «a volte ci fa trasalire improvvisa», quando si palesa nella forma della pura apparenza, della semplice nudità della bellezza.

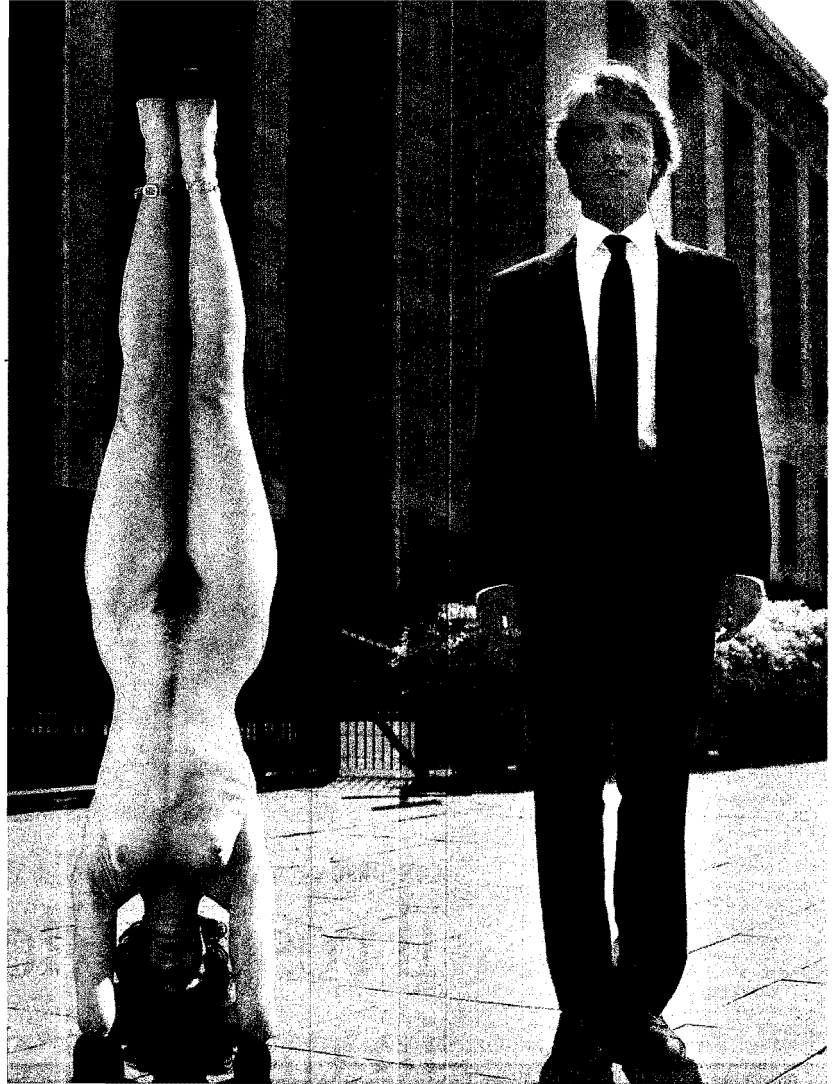
Una questione di coraggio

È un'immagine, magnifica, a ricordarci allora come la forza del pensiero non risieda tanto nella compiutezza dei suoi filosofi, nella determinatezza di ogni sua intuizione, ma nello scarto che produce rispetto al proprio tempo, nell'ostinazione con cui evita di lasciarsi «accecare dalle luci del secolo» e tiene fisso lo sguardo sulla sua parte d'ombra. Il postulato dell'inoperosità non è altro, forse, che questa zona d'ombra di cui un pensiero critico deve farsi tenacemente custode. Le galassie che si allontanano da noi a una velocità maggiore della luce, scrive Agamben, proiettano una luminosità che non ci raggiunge, al punto che nel cielo notturno percepiamo ampie zone di buio. Guardare «nel buio dell'epoca», ma percepire in esso «una luce che, diretta verso di noi, si allontana infinitamente da noi», è il compito di un pensiero critico rivolto all'attualità. Una «questione di coraggio», in fondo, sempre più rara nell'esercizio filosofico.

SU KAFKA

Attratto dal legame tra tortura e verità

Nell'unico saggio di cui non si parla nell'articolo, quello intitolato «Kalumniator», Giorgio Agamben rilegge il «Processo» di Kafka usando la chiave della calunnia, probabilmente - dice - efficace nell'aprire le porte di tutto l'universo kafkiano. La situazione paradigmaticamente kafkiana è riassunta da Agamben in questi termini: «l'accusato, in quanto si auto-calunna, sa perfettamente di essere innocente ma, in quanto si accusa, sa altrettanto bene di essere colpevole di calunnia, di meritare il suo marchio. Ma la calunnia è anche, se non soprattutto, un'arma di difesa nella lotta con le autorità, come viene detto con chiarezza dall'altro K, il protagonista del «Castello». Mentre è impegnato nella stesura del «Processo», Kafka si interrompe per scrivere «Nella colonia penale», dove si rivela - dice Agamben - tutta la sua attrazione verso il legame tra tortura e verità.



VANESSA BEECROFT, «VOGUE HOMMES», 2002

