DOPPIOZERO

Giorgio Agamben. Le anarchie del potere

Antonio Lucci
4 Febbraio 2018

Se ne *L'uso dei corpi* (Neri Pozza 2014), il volume che logicamente chiude la serie *Homo sacer*, Giorgio Agamben, quasi in esordio, sosteneva che ogni opera «non può essere conclusa, ma solo abbandonata (e, eventualmente, continuata da altri)» (p. 9), l'aver "abbandonato" il progetto in questione non è affatto coinciso con un abbandonare la pratica della scrittura da parte dell'autore.

Agamben ha continuato, con una costanza sorprendente, a pubblicare una serie di libri, dall'oggetto apparentemente disparato, che però rappresentano a loro modo una continuazione coerente del suo percorso. Da un lato ci sono lavori che sviluppano e approfondiscono il tema della "forma-di-vita" (*Autoritratto nello studio*, *Che cos'è reale?*, *Pulcinella*), dall'altro una serie di testi, per lo più raccolte di saggi d'occasione, che approfondiscono il punto di vista dell'autore su temi centrali della sua opera. In questo senso vanno letti *Che cos'è la filosofia?* e *Il fuoco e il racconto*, quanto anche il recente *Creazione e Anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, uscito da poco per i tipi Neri Pozza, che raccoglie cinque conferenze tenute tra il 2012 e il 2013 presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio.

Il libro si apre con un'affermazione – e un'argomentazione – cara ad Agamben: vale a dire quella che, sulle orme di Michel Foucault, sostiene che «L'archeologia è la sola via di accesso al presente», in quanto «l'indagine sul passato non è che l'ombra portata di un'interrogazione rivolta al presente» (p. 9).

Metodologicamente la presa di posizione iniziale è fondamentale per capire tutto Agamben: essa veicola l'idea che l'operazione "archeologica" di scavo che il filosofo deve fare nel passato è necessaria e non solipsistica; non è un erudito o autoreferenziale curvarsi del sapere su se stesso. Il sapere del passato non è mai finalizzato, secondo questa ottica, a un'analisi che trova il fine e la conclusione nel proprio oggetto, ma è finalizzato, invece, alla comprensione del presente.

La filosofia diventa archeologia, ossia lo strumento necessario e indispensabile per comprendere la contemporaneità, solo se si lascia alle spalle l'idea che essa si debba riferire ad autori e correnti isolate: l'abusato detto foucaultiano secondo cui "il sapere non è fatto per comprendere, è fatto per prendere posizione" va letto in questo senso: l'indagine archeologica e quella genealogica (non va dimenticato che questa famosa frase viene inserita in uno scritto metodologico dall'autore francese dedicato proprio al tema della genealogia e della storia dei concetti) è quella che salva la filosofia dall'erudizione, dall'inutile curvatura su se stessa tipica degli specialismi. In questo senso è l'indagine archeologica a rendere "filosofico" un oggetto tramite l'applicazione dei propri metodi, e non – come ormai troppo spesso sembra accadere nei luoghi deputati alla filosofia come professione – l'appartenenza di suddetto oggetto di studio a un canone di autori o di temi che può essere definito "teoretico", o "storico" o "estetico".

È necessaria, dunque, secondo questa versione agambeniana della filosofia come archeologia, una comprensione storicamente profonda dei fenomeni, che possa fornire lo strumentario teorico per capire la contemporaneità.

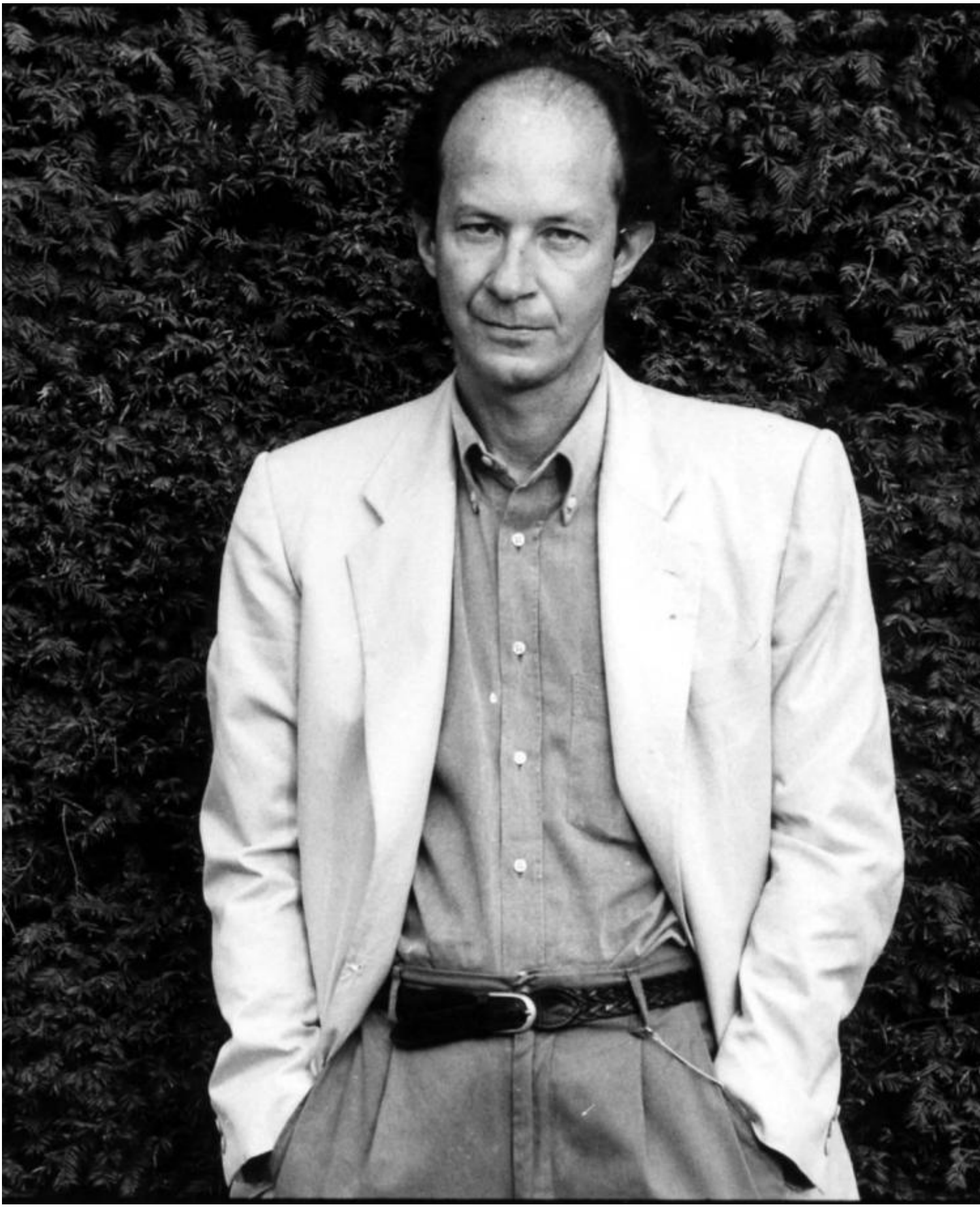
Agamben cerca di applicare questa comprensione archeologica dei concetti al tema dell'opera d'arte nel primo saggio della raccolta, il cui titolo è *Archeologia dell'opera d'arte* (pp. 9-28). L'archeologia di Agamben risale qui alla grecità, dove l'opera era indissolubile dal fare artigianale dell'artista. Quest'idea, di primo acchito banale, veicolava però un contenuto concettuale più profondo: non esiste un'artista in quanto tale, l'artista è definito dalla propria creazione. Non esiste, dunque, processo artistico che non trovi concretizzazione nella materialità dell'opera. Le operazioni senz'opera, quelle che non trovavano finalità al di fuori del soggetto, ma entro di esso, facevano parte del campo della *theoria*. Con il Rinascimento ci sarebbe stato il cambiamento di paradigma, rispetto alla grecità, che caratterizza anche la moderna comprensione dell'opera in rapporto all'artista: essa sarebbe qualcosa che promana dall'artista stesso, che trova la sua giustificazione nell'artista e non in se stessa.

A questo punto, con un salto storico-concettuale enorme (e – forse – anche difficilmente giustificabile, se si volesse sollevare una critica a livello metodologico al lavoro agambeniano) Agamben evoca il tema della liturgia e della *performance* artistica: queste sarebbero strettamente connesse a livello concettuale, in quanto momenti «ibridi» (p. 25), in cui la dicotomia tra opera che trova la sua giustificazione nell'oggetto artistico e opera che si pone come risultato dell'attività di un artista trova un momento di sospensione.

Se si volesse procedere sistematicamente a un'analisi della metodologia agambeniana *tout court* sarebbe forse necessario partire proprio da questi momenti di sospensione: mi sembra, infatti, caratteristico del *modus* agambeniano quello di instaurare una sorta di "dialettica della sospensione": non più un movimento dialettico "classico", che vede i momenti della tesi dell'antitesi e della sintesi susseguirsi, quanto piuttosto un movimento di separazione tra due poli oppositivi, che vengono poi immobilizzati trovando tra di essi un momento terzo, di "indiscernibilità", che rende impossibile il pensare una congiunzione, e che mantiene la frattura, evidenziandola. Al centro del fossato concettuale creato qui da Agamben trova il suo luogo logico il momento del *ready-made* di Duchamp. Questo «asceta» (p. 25) ha compiuto il superamento del paradigma dell'opera, ponendo al centro della propria attività degli «atti esistenziali» (ivi) che nulla avevano a che vedere con l'operazione artistica, quanto piuttosto con l'esposizione di un'impossibilità che fin dalla grecità la attraversava.

Questa impossibilità non è nient'altro che la soglia di indistinzione che separa – unendole – opera e vita in quel sintagma che sempre di più sta diventando la segnatura decisiva dell'opera dell'ultimo Agamben: forma-di-vita.

In questo senso vale la pena riportare gli ultimi passaggi di questo primo capitolo: «E, come il poeta e il pittore, così il falegname, il calzolaio, il flautista e, infine, ogni uomo, non sono i titolari trascendenti di una capacità di agire o di produrre opere: sono, piuttosto, dei viventi che, nell'uso e soltanto nell'uso delle loro membra come del mondo che li circonda, fanno esperienza di sé e costituiscono sé come forme di vita. / L'arte non è che il modo in cui l'anonimo che chiamiamo artista, mantenendosi costantemente in relazione con una pratica, cerca di costituire la sua vita come una forma di vita: la vita del pittore, del falegname, dell'architetto, del contrabbassista, in cui, come in ogni forma-di-vita, è in questione nulla di meno che la sua felicità» (pp. 27-28).



Nel secondo capitolo del libro, *Che cos'è l'atto di creazione?* (pp. 29-52) (che deve rivestire per Agamben un ruolo particolarmente importante nella propria produzione, in quanto compare qui per la terza volta come parte di un suo scritto), questo tema viene ripreso e approfondito tramite il riferimento a quello che è ormai diventato un *topos* del pensiero agambeniano: la "potenza-di-non". Riprendendo dei luoghi classici del pensiero aristotelico, Agamben si chiede che cosa significhi il possedere una facoltà, e quale rapporto vi sia con il suo portarla ad espressione. Un pittore che possiede la facoltà di dipingere senza metterla in atto è un pittore? La risposta di Agamben appare meno scontata di quanto ci si potrebbe aspettare dalla domanda in questione: «Se la creazione fosse solo potenza-di-, che non può che trapassare ciecamente nell'atto, l'arte decadrebbe a esecuzione, che procede con falsa disinvoltura verso la forma compiuta perché ha rimosso la resistenza della potenza-di-non. Contrariamente a un equivoco diffuso, la maestria non è perfezione formale, ma, proprio al contrario, conservazione della potenza nell'atto, salvazione dell'imperfezione nella forma perfetta. Nella tela del maestro o nella pagina del grande scrittore, la resistenza della potenza-di-non si segna nell'opera come l'intimo manierismo presente in ogni capolavoro» (p. 39). C'è sempre un resto, un residuo, un "non" in ciò che l'opera d'arte esprime, e questo residuo fa parte della potenza che è all'origine dell'espressione artistica, ci dice Agamben. La riduzione dell'atto creativo alla creazione deve – e questo dovere è un dovere paradossale, perché non oggettualizzabile, non totalmente esprimibile – tener conto di questo inespresso, di questa potenzialità, entro l'opera stessa. Questo inespresso, o meglio, questa potenzialità che non deve necessariamente venire ad espressione, è per Agamben il *proprium* dell'essere umano: l'animale inoperoso, «il vivente senz'opera» (p. 48).

Nel terzo testo della raccolta, *L'inappropriabile* (pp. 53-87) (che si presenta come una versione ridotta dell'omonimo capitolo 8 de *L'uso dei corpi*) viene in qualche modo sviluppato, ma in una direzione diversa, l'assunto per cui l'essere umano è "il vivente senz'opera". La direzione presa da Agamben è quella che mira all'approfondimento del tema «attualissimo» (p. 55) della povertà, che ponga – ancora una volta – al centro dell'attenzione la possibilità di "usare" qualcosa senza possederlo (che era il tema portante del libro dedicato da Agamben ai monaci francescani, *Altissima Povertà*, del 2011). Partendo da questa posizione, Agamben si rapporta a tre grandi esponenti della filosofia del'900: Heidegger, Benjamin e Lévinas. La strategia discorsiva mira a una lettura decostruttiva di questi tre autori (a cui si aggiungono, anche se trattati di passaggio, Husserl e gli stoici), per arrivare a definire la povertà come un "relazione con un inappropriabile": «Vorrei proporre perciò questa definizione di povertà: la povertà è la relazione con un inappropriabile; essere povero significa: tenersi in relazione con un bene inappropriabile. La povertà è, come dicevano i francescani, *expropriativa* non perché implica una rinuncia alla proprietà, ma perché si rischia nella relazione con l'inappropriabile e dimora in essa.

Questo significa *vivere sine proprio* di Francesco: non tanto o non solo un atto di rinuncia alla proprietà giuridica, ma una forma di vita che, in quanto si tiene in relazione con un inappropriabile, è sempre già costitutivamente fuori del diritto e non può mai appropriarsi di nulla» (p. 68). Bisogna quindi comprendere il significato filosofico della povertà rivendicata da Agamben: non una fattizia mancanza di mezzi, ma una dimensione in cui il soggetto si libera delle catene della proprietà per farsi portatore, attore, di un uso che non ha nulla a che vedere con il possesso. Per questo tre dimensioni paradigmatiche dell'inappropriabilità, secondo Agamben, sono «il corpo, la lingua, il paesaggio» (p. 69). Queste tre dimensioni rendono evidente come vi siano realtà basali, *in* cui viviamo, *tramite cui* viviamo, e *dove* viviamo, che non possono rispondere in alcun modo alle logiche del possesso e dell'appropriazione: se quindi, nel capitolo secondo, Agamben aveva fatto dell'uomo il "vivente senz'opera", in questo capitolo terzo egli ne fa il "vivente che fa l'esperienza dell'inappropriabilità", e quindi, della povertà, potremmo dire.

Nel capitolo quarto del testo Agamben ritorna all'intento archeologico-filosofico espresso in apertura, gettando le basi per un'«archeologia del comando» (p. 91): come spesso nel procedimento archeologico agambeniano accade, questa archeologia inizia con un'analisi etimologica, che in questo caso si concentra sul termine greco "archè", che è la parola con cui i Greci indicavano sia "l'origine" che il "comando": il doppio significato, per Agamben, è in questo caso estremamente indicativo, in quanto «nella nostra cultura, l'*archè*, l'origine, è sempre già anche il comando, l'inizio è sempre anche il principio che governa e comanda» (p. 93). È in questo senso che va inteso il riferimento del titolo del libro all'anarchia: l'anarchia agambeniana è da intendere come un'assenza sia di principio (fondatore), ma anche (e soprattutto) di comando. Questa idea di anarchia va coniugata con l'idea sovversiva di povertà portata avanti nel testo precedente: se, infatti, «un potere […] cade […] quando cessa di dare ordini» (p. 96), è possibile allora cominciare a intravedere le coordinate del progetto radicalmente an-archico che Agamben porta avanti in questo – piccolo, ma estremamente complesso – libricino: se si sottraggono al sistema capitalistico dominante l'idea di proprietà (sostituita con quella di uso) e quella di comando (sostituita da quella di an-archia, di assenza di principio, e quindi di mancata corrispondenza al comando), cominciano a vacillare le strutture ontologiche portanti del sistema stesso. Per Agamben, infatti, nella struttura stessa del linguaggio c'è una spaccatura, che divide le «ontologie dell'asserzione apofantica» (p. 103), vale a dire quelle strutture logiche e linguistiche che si basano sull'alternativa vero/falso, e l'«ontologia del comando» (ivi).

Su questa struttura «bipolare» (p. 104) si baserebbe l'intera «ontologia occidentale» (ivi), che però, nella contemporaneità si sta trasformando sempre più in un'ontologia del comando: «il libero cittadino delle società democratico-tecnologiche è un essere che incessantemente obbedisce nel gesto stesso con cui impartisce un comando» (p. 106).

In questo punto, il ragionamento di Agamben prende dei connotati estremamente tecnofobico-apocalittici, perdendo forse di lucidità: il rigore archeologico sembra lasciare troppo presto il campo al *furor* nostalgico per un'epoca di "innocenza ontologica" in cui l'"ontologia del comando" non era al potere. Viene da chiedersi se però quest'epoca – ammesso che la ricostruzione agambeniana sia legittima – sia mai esistita, o se i media tecnologici, e le società democratico-spettacolari in cui viviamo non siano solo un'ennesima costellazione del rapporto tra asserzioni vere/false e comandi.

Che l'analisi (propositiva) del dispositivo della povertà e quella (critica) del comando mirino a una critica, impregnata di un certo "tono apocalittico", della società capitalistica contemporanea appare totalmente evidente nell'ultimo capitolo del testo, intitolato, sulla scorta di un pluricitato e copiosamente analizzato frammento benjaminiano, *Il capitalismo come religione* (pp. 113-132). Agamben qui analizza alcuni aspetti – che, per quanto sorprendentemente, possono essere a buon diritto definiti "religiosi" – che stanno alla base delle strutture economiche proprie della società capitalistica. La prima di queste strutture è quella del "credito", che giustamente Agamben riconduce al latino, in quanto participio passato del verbo "credere": ed è proprio una credenza, quindi una fede, che sta dietro all'idea del credito da quando le banche (Agamben prende come data paradigmatica quella del 15 agosto 1971, in cui Nixon dichiara la convertibilità del dollaro in oro sospesa) hanno sospeso il principio di intercambiabilità della valuta con un corrispondete quantitativo di oro: «Le aziende, per poter continuare a produrre, devono in sostanza ipotecare anticipatamente quantità sempre maggiori del lavoro e della produzione futura. Il capitale produttore di merci si alimenta fittiziamente del proprio futuro. La religione capitalista, coerentemente alle tesi di Benjamin, vive di un continuo indebitamento, che non può né deve essere estinto. Ma non sono soltanto le aziende a vivere, in questo senso, *sola fide*, a credito (o a debito). Anche gli individui e le famiglie, che vi ricorrono in maniera crescente, sono altrettanto religiosamente impegnati in questo continuo e generalizzato atto di fede sul futuro» (p. 123).

In questa relazione-a-niente del denaro, che ormai non rimanda più a nulla se non a se stesso, Agamben vede i segni di una religione in crisi e della crisi: una religione totalmente apocalittica, che non sarebbe altro che il compimento definitivo del Cristianesimo. L'apocalisse capitalistica, il capitalismo come eterna crisi, è però «una escatologia bianca», ossia «senza redenzione né giudizio» (p. 128).

In questo punto, nelle ultime pagine del libro, i temi più importanti dell'ultimo Agamben si accavallano e rincorrono vertiginosamente, rendendo complessa un'analisi puntuale.

Agamben, infatti, riprende il tema dell'*archè* e dell'anarchia, sviluppato nel capitolo precedente, ma –così ci sembra, almeno in prima battuta – in maniera contraddittoria. Se, infatti, lì sembrava che una posizione an-archica fosse l'unica posizione possibile per sfuggire all'ontologia del comando, qui l'anarchia, intesa come assenza di fondamento, è quella qualità che – con Benjamin e Pasolini – meglio descrive il potere, e che quindi va criticata. Il potere è an-archico, perché basa la propria giustificazione su se stesso, non ha bisogno di basi esterne. Questa caratteristica, secondo Agamben, è condivisa sia dal Capitalismo che dal Dio del Cristianesimo (e dal Cristianesimo stesso, quindi): «il capitalismo eredita, secolarizza e spinge all'estremo il carattere anarchico della cristologia» (p. 131).

Riprendendo le analisi del suo precedente scritto *Karman* Agamben propone, in chiusura, una radicale critica al concetto di volontà e a quello di libertà, che – a suo parere – non sono che le espressioni filosofico-politiche della religione capitalista-cristiana come religione anarchica. La libertà e la volontà del soggetto sono infatti due operatori filosofici che disancorano il soggetto stesso dal proprio essere: se sono libero, e se le mie azioni sono frutto di un atto deliberato (an-archico) della mia volontà, vuol dire che il mio essere è fluido, e che le mie azioni non ne promanano, ma che sono sempre contingenti: esse non dicono nulla di me.

Quest'idea, secondo Agamben, contraddice tutto il pensiero antico, in cui il fare non era deliberato, ma diretta emanazione dell'essere: opera e vita, filosofia e condotta di esistenza erano lo stesso.

Su questo richiamo si conclude il libro, assieme un rimando, ancora una volta, al tema dell'anarchia, che forse chiarisce quella che in principio poteva sembrare una contraddizione: Agamben infatti oppone all'anarchia del potere, criticata nelle ultime pagine, una «vera anarchia» (p. 132), che solo dalla comprensione, e abolizione, dell'anarchia del potere potrà provenire.

Questa "vera anarchia" non viene però ulteriormente descritta: c'è da augurarsi che sia l'oggetto di qualche lavoro a venire del filosofo romano.

Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica* (Neri Pozza 2017).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

GIORGIO AGAMBEN

Creazione e anarchia

L'opera nell'età della religione capitalista