

*Il Regno e il Giardino*  
 Giorgio Agamben  
 Recensione di N. Di Vita

«Tutti riceviamo in dono qualcosa di prezioso,  
 che poi perdiamo irrevocabilmente».

(Giorgio Caproni)

Nel piccolo giardino (*kēpidion* o *hortulus*) che Epicuro aveva acquistato ad Atene per sé e per i suoi amici, un solo frutto valeva la pena di essere coltivato in comune, la felicità: «chi dice che non è ancora giunta l'età di filosofare, o che l'età è già passata», scriveva Epicuro nella celebre lettera a Meneceo, «è simile a chi dice che la felicità non è ancora giunta o è già passata l'età»; per questo, «bisogna meditare su ciò che procura la felicità», e il giardino, discosto e riparato dalla città, è il luogo naturale dei «principi fondamentali di una vita felice» (*ep. ad Men.*, 122-23).

Sorprendentemente, non vi è traccia del giardino di Epicuro nell'ultimo libro di Giorgio Agamben, *Il Regno e il Giardino* (Neri Pozza, 2019). La ragione non può che risiedere nell'urgenza, cui l'Autore ha da tempo abituato i suoi lettori, di liberare anzitutto la figura in questione – qui il giardino, dimora di vita felice – dall'illeggibilità e dalla sfera separata a cui una tenace tradizione l'ha costretta.

Occorre – scriveva Agamben in *Nudità*, testo che su molti punti anticipa e annuncia questo nuovo lavoro – «risalire archeologicamente a monte» delle rappresentazioni e delle separazioni che abbiamo ereditato, «ma non per attingere uno stato originale precedente alla scissione, ma per comprendere e neutralizzare il dispositivo che l'ha prodotta» (*Nudità*, 2009, p. 98).

Nella tradizione teologica cristiana quel dispositivo è il peccato originale. Nel racconto di *Genesi*, il Giardino è il luogo in cui, per il breve tempo di sei ore, Adamo ed Eva dimorarono felici prima di esserne scacciati, a causa del peccato commesso.

Che la questione che un tale evento pone sia sotto ogni riguardo filosofica è testimoniato dal fatto che, come l'Autore si premura subito

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

a precisare, al peccato originale spetta un posto «a parte nella storia dell'etica occidentale» (p. 31).

Nella «sommaria genealogia» che lo studio si propone, infatti, in questione non è più soltanto il meccanismo di attribuzione di una “colpa” alle azioni umane – che Agamben aveva già da tempo riconosciuto come il fulcro dell'etica e del diritto, «l'enigma cui l'umanità deve ancora venire a capo» (*Karman*, 2017, p. 17) –; bensì ne va del modo in cui la tradizione ha pensato il dispositivo di una colpa originaria e inestirpabile, una colpa che si insedia nella stessa natura umana, e che dal primo uomo si «propaga», inarrestabile, all'intera umanità. Che cosa significa, per un uomo, essere colpevole per natura? In che misura ciò definisce e determina la condizione umana, la vita dell'uomo sulla terra?

Una ricostruzione puntuale delle dottrine più rappresentative del canone teologico latino (Agostino, Anselmo, Tommaso) mostra come questa colpa originaria – il peccato di Adamo – sia immediatamente connessa all'impossibilità, per l'uomo che abita il mondo, di ogni felicità. *Impossibile est igitur in hac vita hominem totaliter esse felicem*, scriveva Tommaso: l'Eden, luogo della vita naturalmente beata – *deliciarum patria* per Dante, *locus voluptatis* nelle Scritture –, appare irrimediabilmente perduto, inaccessibile alla natura segnata dalla colpa. Come l'Autore precisa fin dalle prime pagine, non il paradiso, ma «la sua perdita costituisce il mitologema originario della cultura occidentale» (p. 19). E se la felicità era, fin da Aristotele, il fine di ogni uomo, suo «sommo bene» (*to ariston*), si comprende come questa espulsione e questa separazione abbiano costituito un «traumatismo», un solco profondo per la cultura cristiana e moderna.

La conseguenza più grave di questa imputazione e di questa perdita non è, tuttavia, la sola privazione di una vita felice, quanto piuttosto, per l'uomo, l'impossibilità in ogni senso decisiva di avere accesso alla sua stessa natura. È forse su questo aspetto che si misura la prestazione filosofica più originale e più significativa dello studio di Agamben.

Se per noi è così difficile definire che cosa sia un uomo, quale la sua natura propria e in cosa consista una vita pienamente felice, ciò è forse dovuto a questa duratura rappresentazione di una perduta beatitudine originaria e di una natura non sfigurata dalla colpa.

Come nel caso esemplare di Agostino, la cui «ecclesiale» e «fragile» argomentazione è qui ricostruita pazientemente, la natura umana appare immedicabilmente divisa: sdoppiata storicamente in un prima e

in un dopo, separata cioè tra una natura edenica che precede la caduta, e una natura *lapsa*, corrotta, che fa seguito al peccato e che appartiene a ogni uomo sulla terra.

Il peccato, scriveva Agostino, «si contrae nascendo» (*peccatum nascendo trahitur*): esso non compete alle opere e al libero agire del singolo, ma, con Adamo, si insinua nel corpo «mortale» degli uomini – al punto che anche i *parvuli*, i bambini non battezzati, sono irrimediabilmente dannati, «non ammessi al regno dei cieli». Se l'uomo può corrompere così definitivamente la sua natura, egli però non può risanarla: questa resta, per lui, inaccessibile e remota, indefinibile nella sua veste originaria, inguaribilmente scissa. Sulla terra, la natura umana si dà come nient'altro che l'«oscuro portatore della colpa» (37).

Con un gesto che è forse il tratto distintivo della sua archeologia, e che qui appare come amplificato, Agamben scompone dall'interno il meccanismo che sostiene l'intero congegno dell'argomentazione teologica. Se, con Agostino, all'uomo può accadere di accedere al paradiso celeste, in un futuro dislocato e imprevedibile, ciò non rende la sua natura meno manchevole: la grazia, che solo Dio a suo arbitrio concede, è il precisamente quel dispositivo che mantiene indisponibile per l'uomo il suo giardino. Quando allora Tommaso, spingendo ai limiti il discorso sulla grazia, iscriverà la stessa «giustizia» che regnava in origine nell'Eden ai doni «soprannaturali» – la stessa natura primigenia dell'uomo a un «dono» e non a ciò che è creato *in puris naturalibus* –, egli non farà che mobilitare, ancora una volta, l'operatore della grazia contro quello della natura: «se si considera la natura umana secondo i suoi principi naturali, non vi è dubbio che essi sono dei difetti naturali» (*Super Sententiis*, II, d. 30).

La natura umana non è che un residuo: essa è ciò che resta dopo che la grazia, per effetto del peccato, è stata tolta. Come un corpo nudo è qualcosa di diverso da un corpo denudato delle sue vesti, così la natura dell'uomo dopo il peccato non coincide con il suo modo di essere prima di indossare la veste della grazia. Questa natura è, come la semplice nudità, inaccessibile: «vi è soltanto – scrive Agamben, riprendendo le fila di un vecchio lavoro – la sua messa a nudo, esiste solo la natura corrotta» (p. 93).

E – si potrebbe aggiungere – come la natura umana, così il tempo in cui essa è pensata: la caduta è stata considerata a tal punto irreversibile, che non solamente l'uomo ha smarrito la sua natura, ma il Paradiso stesso è, per lui, un passato inafferrabile – un tempo separato,

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

diviso da uno scarto incolmabile, e di cui in nessun modo il presente può tornare a godere. Alla frattura della natura umana corrisponde così una frattura, per l'uomo impossibile da ricucire, del tempo e della storia.

La questione, filosofica e insieme intimamente politica, in cui culmina allora il testo è la seguente: che cosa può un corpo mortale – un corpo «puramente animale», integralmente umano? Un corpo che, come quello di Adamo che Agostino definiva «anima vivente», sia compiutamente al di qua e non abbia semplicemente perduto le vesti coprenti della grazia?

Agamben articola sapientemente alcuni momenti della letteratura cristiana medievale in cui il Giardino sembra essere stato pensato in forme e con presupposti differenti dal canone dominante. In Scoto Eriugena e in Dante, in particolare, sembra intravedersi la possibilità di una natura umana non scissa e non difettiva nei confronti della grazia: «l'uomo» scriveva Eriugena a proposito della caduta, «non cessa di essere uomo», e la sua natura dimora «inseparabile in sé stessa», sempre tutta «nello stesso istante», «libera e sciolta da ogni peccato». Sicché il Paradiso è nient'altro che questa terra, ed esso non è che figura, a ben vedere, della stessa natura umana. In questo senso, il Giardino come la natura sono ciò a cui – con le parole di Agamben – «l'uomo deve far ritorno senza esservi mai veramente stato» (p. 61).

Non due luoghi separati, un qui dannato e un altrove redento, né due tempi differenti, un passato inattingibile o un futuro del quale da qui non si dispone, bensì un solo luogo e un solo tempo, in cui ciò che conta è – così ancora Eriugena, con un'illuminante precisazione – «la diversità del modo di soggiornarvi».

È in questo senso che, strappando Dante alle interpretazioni correnti che lo vorrebbero un pedissequo prosecutore di dottrine altrui (a partire da Tommaso), Agamben ripensa il Giardino come luogo in cui il paradiso incontra la selva terrena – «l'antica foresta» della *Commedia*, in cui il poeta si è smarrito, è, con un'immagine «decisamente nuova, se non eretica» (p. 66), lo stesso Giardino in cui dovrà ritrovarsi.

Una sola è la foresta; e se uno dei fini dell'uomo è la beatitudine celeste, l'altro tuttavia è, secondo una decisiva formulazione del *De monarchia*, la *beatitudo huius vitae*, la felicità di questa vita terrena, una felicità «civile» e non semplicemente individuale – la cui «figura» è proprio il paradiso terrestre.

N. Di Vita, *Il regno e il giardino* di G. Agamben

Nella cartografia del potere occidentale, il Giardino, luogo in cui la tradizione teologica ha pensato la natura umana, appare estraneo, lasciato fin da subito ai margini della costruzione politica, rimosso o intentato nella sua potenza politica. In suo luogo, il Regno, che già nell'opera del 2007 (*Il Regno e la Gloria*) Agamben individuava come una *oikonomia*, ovvero una «macchina provvidenziale» per il «governo degli uomini» (*Homo sacer*, ed. integrale 1995-2015, Quodlibet 2018, p. 525) – ha agito e continua ad agire storicamente come paradigma politico dominante.

In continua e inesauribile articolazione con esso, Agamben invita ora a pensare a un Giardino che non sia né perduto per sempre e inatingibile, né dislocato in un futuro imperscrutabile e indisponibile, bensì qui e ora, terreno ed essente nel modo di ciò che è «adveniente», che, come la salvezza nella tradizione messianica ma oltre i suoi limiti e le sue utopie, si compie al di fuori del *continuum* storico dei tempi, situandosi nella tensione tra una pre- e una post-storia. È la «assoluta simultaneità» con cui, attraverso le parole di Fraenger, il libro si apre nella descrizione del trittico di Bosch (p. 10) – ed è ciò che è possibile opporre contro chi, come suggeriva già Epicuro nel suo Giardino, «dice che la felicità non è ancora giunta o è già passata».



*Vertigine. La tentazione dell'identità*  
 Andrea Cavalletti

Recensione di F. Della Sala

Se nelle ricerche di Andrea Cavalletti si provasse ad isolare un qualche cosa come un nucleo tematico fondamentale, questo andrebbe a circoscrivere un'area in cui sicurezza, paura e morte sono gli oggetti d'indagine privilegiati per comprendere l'architettura della macchina biopolitica e, al medesimo tempo, gli snodi attraverso cui afferrare la possibilità di una radicale defezione. Si tratta cioè di un doppio movimento, di deposizione e secessione, o – meglio – di un solo gesto che nel momento in cui destituisce produce un resto, un'apertura che non ricade nella minacciosa – e servile – relazione di bando. Così, ad esempio, in *La città biopolitica* (Mondadori, 2005) Cavalletti scrive che «il dispositivo di sicurezza doveva quindi raggiungere la più completa identità di distruzione e protezione, di custodia della vita e minaccia di morte», ma ribadisce anche che proprio in questo «punto limite del *Leviathan*» risiede «la possibilità di evasione o defezione assoluta» (pp. 248-249). Lungo la medesima traiettoria, nel saggio *Classe* (Bollati Boringhieri, 2009), si afferma che la «storia del biopotere insegna che il paradigma della sicurezza su cui si basano anche gli attuali dispositivi di controllo agisce proiettando uno spettro variegato di timori: governare significa gestire i desideri animando le paure» (p. 90) e, ancora, in *Suggestione* (Bollati Boringhieri, 2011) che «ogni suggestione di sicurezza, ogni parola che suggerisca una vita sicura è, secondo un paradosso soltanto apparente, un potere di morte» (p. 148). È proprio in virtù di questo modello interpretativo così rigoroso che il nuovo *Vertigine. La tentazione dell'identità* (Bollati Boringhieri, 2019, pp. 227) può risultare estraneo ed inaspettato. *Vertigine* è infatti un intenso ed articolato saggio di fenomenologia, prevalentemente dedicato a Husserl, benché non manchino costanti e complessi riferimenti ai suoi epigoni più o meno eretici: da Gerd Brand a Didier Franck, passando per Edith Stein, Jaques Derrida, Eugen Fink, Roman Ingarden, Max Scheler, Paul Ricœur, Maurice Merleau-Ponty e, ovviamente, Martin Heidegger. Sarebbe tuttavia un frettoloso errore non cogliere l'intima vicinanza di questo testo alle preceden-

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

ti ricerche proposte da Cavalletti. Infatti, se di Husserl non v'è menzione nei saggi precedenti, in un articolo apparso su *Il Manifesto* in data 16 Luglio 2017 dedicato alla figura dello storico dell'arte Robert Klein, Cavalletti pone le basi per una ricerca sulla nozione husserliana di *habitus* che proprio Klein aveva ripensato nei termini dell'intersoggettività. La necessità di un serrato confronto con la teoria husserliana dell'*habitus* – tema centrale anche di *Vertigine* – è forse da intendersi anche come un ulteriore approfondimento della gamma di questioni che Giorgio Agamben dedica – ad esempio in *L'uso dei corpi* – al problema fenomenologico della *Einfühlung* e al quale si legano le delicate questioni della percezione del corpo proprio e del corpo altrui in quanto *Leibkörper*. Attraverso una radicale messa in questione dell'empatia – in quanto atto originario il cui contenuto sarebbe, contraddittoriamente, non-originario (Stein) –, Agamben intende far emergere una «concezione dell'uso come relazione ad un inappropriabile» (p. 116) che qui coinvolge lo statuto stesso del corpo. Si comprende ora come *Vertigine* sia tutt'altro che distante dalla questione politica a cui Cavalletti aveva dedicato i suoi precedenti lavori. Anzi, si potrebbe dire esattamente il contrario e cioè che *Vertigine*, approfondendo ed allargando la prospettiva critica aperta da Agamben, ponga la questione dei rapporti di biopotere nel luogo più intimo e remoto del pensiero filosofico occidentale; in quel luogo davvero vertiginoso – il *Nullpunkt* husserliano – ove corpo, coscienza, percezione ed alterità respingendosi si trattengono nel tentativo-tentazione di fondare la macchina mitologica dell'identità. Per Cavalletti, proprio qui «si rivela il più profondo significato moderno del 'politico': proprio la tendenza alla conservazione di sé e al piacere si dispone, infatti, nella sfera della paura» (p. 191). Per affrontare questo viaggio nei cortocircuiti dell'identità Cavalletti sceglie due guide: accanto al già citato Robert Klein, l'autore affianca il ben più celebre regista Alfred Hitchcock. Se le riflessioni di Klein insidiano il primato conferito da Husserl all'ego puro come polo del flusso di coscienza, sfregiando cioè la fondazione originaria del soggetto in quanto *habitus*, identità di essere e avere ed impermeabile sfera di ciò che mi è proprio [*Eigenheitssphäre*], manifestando così in ogni atto della coscienza costituente non un principio di appropriazione ma, proprio al contrario, un moto intersoggettivo che passa per lo sguardo inappropriabile dell'alterità, Hitchcock si presta ad offrire l'immagine artistica di questa torsione teoretica. In *La donna che visse due volte* (titolo originale *Vertigo*), per rendere l'acrofobia del protagonista, Hitchcock sperimenta per la prima volta la combinazione di

\_\_\_\_\_ F. Della Sala, *Vertigine: la tentazione dell'identità* di A. Cavalletti \_\_\_\_\_

uno zoom all'indietro e una carrellata in avanti, ottenendo un effetto per cui «Il mio “qui”, allora, fugge laggiù e da laggiù mi attrae». Hitchcock riuscirebbe quindi a simulare tecnicamente proprio il doppio movimento di «spingere e trattenere» – che qui ricorda il movimento agambeniano di esclusione inclusiva – che è la condizione abituale del soggetto post-cartesiano. Così, se per Montaigne le vertigini sono ancora ridicibili ad una «impostura della vista» (p. 11), per il pensiero successivo il perturbante [*Unheimlichkeit*] non è più declinabile in una transitoria precarietà da dover superare; il vertiginoso viene piuttosto ricondotto all'interno del medesimo processo di produzione dell'ego che così finisce per mostrarsi instabile, malfermo, sempre sull'orlo di un baratro. Trattarsi sul limite di questo abisso, rendersi abituale la vertigine identitaria, equivale tanto a rimanere in ascolto di un vuoto che, nella tentazione della caduta, reclama a sé la vita del soggetto, quanto, per evitare proprio la tentazione mortale di cadere, ad organizzare ed amministrare l'ego su uno sfondo di paure. Si è detto che governare è gestire i desideri animando le paure, ma ora si potrebbe anche affermare che governare è appropriarsi del desiderio di un ego stabile e centrato trattandosi però nel vortice delle paure dell'altro. Qui, ad esempio, si situano le appassionate riflessioni che Cavalletti dedica alla *Einführung*, al solipsismo trascendentale, alla coscienza temporale, all'intenzionalità e all'analogia – *als ob* – attraverso cui è husserliamente concessa l'individuazione del corpo altrui come *Lieb*. Attraverso lo sviluppo di simili tematiche Cavalletti riesce lì dove per Montaigne la filosofia non poteva che fallire cedendo alla tentazione del vuoto; riuscendo cioè a farsi «mestiere di conciatetti» (p.20), tecnica o maniera attraverso cui svelare il segreto della vertigine. Il tentativo di appropriarsi di una stabile identità non solo non risolve la spinosa questione della percezione dell'alterità ma, nel tentativo di far ciò, produce un vuoto paradossale ed inquietante per cui «cadere significherebbe infatti afferrare il proprio *habitus*, ritrovare se stessi, [...] seguire fino in fondo il dover essere» (p. 61). Ma, coerentemente, questo «essere perfettamente determinato dal proprio abito e dalle circostanze presenti è un essere morto» (p. 62), una vita gettata nel vuoto che confonde la percezione del 'qui' e del 'laggiù'. Ed è seguendo la prefigurazione della caduta mortale che Cavalletti opta di dedicare le ultime pagine di *Vertigine* ad Heidegger ed al tentativo compiuto in *Essere e Tempo* di oltrepassare le difficoltà incontrate dalla fenomenologia del maestro Husserl, affrontando cioè la questione ontologica rimasta impensata nella *Weltvernichtung*. Analizzando la frattura

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

tra fenomenologia e analitica esistenziale, Cavalletti propone una densa indagine dei luoghi topici della riflessione heideggeriana – dalla *Jemeinigkeit* del *Dasein*, alla differenza tra *Sorge* e *habitus*, sino alla costituzione dell'esserci come *In-der-Welt-Sein* – per giungere nel luogo apicale in cui tale oltrepassamento conduce all'esser-per-la-morte. Se la possibilità anticipante della cura è proprio la possibilità di non-esserci-più, allora la vita non potrà che apparire nella forma del *moribundus* e, in un'estrema torsione antiepicurea, che solo nel modo d'essere della morte l'io raggiunge davvero il *suo* io più proprio. Ma «incombente non è [...] la morte in sé, che 'non c'è' e nella sua assenza non è temibile, ma l'indecisione sovrana, ossia il potere che si costituisce coprendo l'assenza, dissimulandola, e trasformandola in mancanza» (p.162). Così, sulla scia delle riflessioni di Anders, Arendt e Lévinas, nel *moribundus* – vera e propria variante fenomenologica dell'*homo sacer* – sprofondano e si risolvono anche le complessità intersoggettive:

Si muore infatti per mano di un altro, dunque invece di un altro, poiché si è già esposti alla morte al posto di qualcun altro per vivere in luogo dell'altro: è questa relazione di potere (sovranità o sudditanza) che, riferendolo alla respingente estraneità del cadavere, costituisce o produce, nel ritorno a sé, il soggetto come proprio (p. 162).

Con la riflessione sul *Sein-zum-Tode* Cavalletti raggiunge un crinale in cui la fenomenologia e il pensiero post-fenomenologico, da tentativi di afferrare l'essere come identità e indecisione sovrana, si capovolgono in possibilità di afferrare la vertigine, deponendo il baratro per riparare la superficie. In questo secondo senso la vertigine è «radicalmente diversa da quella 'sorta di scissione dell'io' che ha luogo nella riduzione fenomenologica» (p. 74), ma anche assolutamente differente dalla trasformazione «della più concreta delle paure in angoscia esistenziale» (p.179). Quella che Cavalletti sembra proporre è, sulla scorta di Klein, una vera e propria fenomenologia dello *humor* o dell'artificio. Qui il movimento intersoggettivo, come pure il movimento anticipatore heideggeriano – avanti, indietro – divengono tecniche pure dell'effetto cinematografico hitchcockiano:

Dove vertiginosa è la struttura dell'*habitus*, e prima ancora del *se ipse*, [...] l'effetto puro, l'effetto-*vertigo* o la trasformazione della vertigine in effetto è proprio questo: un se stesso, un essere coscienza o cattura di sé, un trascorrere che si mostra, spezzando l'unità del proprio, lacerando l'abito, apparendo insieme a sé e agli altri e non più a sé nel suo alter ego [...] (p. 184).

*L'insurrezione che viene – Ai nostri amici – Adesso*  
 Comitato Invisibile  
 Recensione di E. Pelilli

A marzo 2019 esce per la neonata Nero Edizioni la raccolta dei tre testi del collettivo anonimo francese Comitato Invisibile, *L'insurrezione che viene* (2007), *Ai nostri amici* (2014), e *Adesso* (2017). Finalmente, perché la loro traduzione e pubblicazione italiana arriva con largo ritardo rispetto alle edizioni dei singoli volumi in Francia per *La Fabrique*, alle traduzioni americane per *Semiotext(e)*, o a quelle tedesche per *Nautilus*. Se infatti in questi paesi i testi del *Comitato Invisibile* sono stati letti, discussi e metabolizzati da tempo, il ritardo italiano è eloquente tanto rispetto alla situazione politica del paese che riguardo ai movimenti e alle case editrici più “radicali”. Non sorprende che la pubblicazione arrivi quasi dall'esterno, cioè a partire da una casa editrice appena nata, attenta più a ciò che è nuovo e dinamico che a ciò che è ideologicamente connotato.

Ed è stato proprio questo il problema legato alla vicenda editoriale italiana. Il Comitato Invisibile – che è lo pseudonimo collettivo e anonimo degli autori di questi tre scritti, legati a loro volta alla rivista francese *Tiqqun*, attiva dal 1999 al 2001 – rifiuta ogni sostanzializzazione, aggettivazione e posizionamento all'interno della sinistra extraparlamentare; non sono comunisti, non sono anarchici, non sono autonomi, non sono liberali. Anzi, la loro operazione teorica consiste proprio nello sradicamento delle suddette identità, nell'usare l'una come antiveneno dell'altra, nel portare a cortocircuito un'identità attraverso l'altra, mettendo in discussione lo stesso dispositivo ontologico occidentale legato al verbo essere nel suo “impiego di attribuzione e di identità.” D'altronde, come si argomenta in *Teoria del Bloom* di *Tiqqun*, è lo stesso potere ad averci completamente estraniati da ogni nostra presunta passata identità: sta a noi cavalcare il nostro essere-qualunque, essere Bloom, e ribaltarlo contro ciò che ci ha espropriato.

Tema dei tre scritti e loro tensione fondamentale è infatti quello dell'*interruzione* del dominio delle società occidentali a carattere capitalistico spettacolare; tuttavia, mentre la “critica” si ferma a un'analisi teo-

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

rica delle aberrazioni e della violenza del mondo occidentale, questi testi criticano nel momento in cui indicano come agire, e agiscono per meglio criticare. La teoria è già prassi e le cose che si fanno le si impara facendole, come si dice nell'introduzione: non sono i rivoluzionari a fare le rivoluzioni, sono le rivoluzioni che fanno i rivoluzionari.

Se in *Tiqqun* la messa in questione abrasiva all'esistente si articolava mettendo in costellazione incandescenti strutture concettuali riprese da Foucault, Deleuze, Benjamin, Schmitt, Agamben, Spinoza, Debord e Jesi, negli scritti del Comitato invisibile queste strutture prendono forma nel mondo che abbiamo intorno, facendo parlare direttamente documenti di scienza della polizia, teorici della Silicon Valley, manager delle più grandi corporations mondiali, capi di stato e dichiarazioni ufficiali. Si applica cioè un *détournement* dei discorsi egemoni o, meglio, se ne espongono i presupposti discorsivi per smascherarne i meccanismi. Si potrebbe sostenere che la rivista *Tiqqun* sia la fucina teorica – con testi fondamentali come *Introduzione alla guerra civile*, *Una metafisica critica potrebbe nascere come scienza dei dispositivi*, o *Teoria del Bloom*, in parte pubblicati e in parte diffusi nel web – e il *Comitato invisibile* il versante pratico-discorsivo. E problematico per l'editoria italiana sarà stato, proprio per questo carattere performativo-pratico dei testi, anche il presunto coinvolgimento degli autori al caso *Tarnac*, cioè il fermo di quattro persone e l'arresto di altre cinque l'11 novembre 2008 per "terrorismo" e "associazione sovversiva" (a cui è seguito "Non à l'ordre nouveau", un comunicato di solidarietà e attacco verso i regimi d'eccezione in cui viviamo e che chiamiamo democrazie, firmato da intellettuali e attivisti delle più diverse tendenze, da Giorgio Agamben a Alain Badiou, da Judith Butler a Slavoj Žižek, a testimonianza dell'importanza delle singolarità legate al Comitato invisibile per il pensiero e l'azione rivoluzionaria contemporanea). Dunque, nel momento in cui la dicotomia prettamente occidentale di pensiero e azione viene meno, quando cioè l'analisi dell'esistente perde il rango di semplice "critica" all'interno di un'aula universitaria o degli spazi "radicali" parauniversitari, questa crea problemi, non solo a coloro che difendono esplicitamente lo status quo, ma anche a coloro che, come l'editoria italiana dei movimenti, non può dar voce a qualcosa che sfugge dalla propria tradizione teorica e si rende – pericolosamente e in maniera non facilmente schematizzabile – prassi.

*L'insurrezione che viene* del 2007 è stato infatti dichiaratamente scritto a seguito delle rivolte nelle banlieues del 2005, *Ai nostri amici*,

del 2014, analizza e mostra possibilità insurrezionali del momento storico che va dalla crisi del 2008 alle primavere arabe e ai “movimenti delle piazze”, da piazza Tahrir a piazza Syntagma ad Occupy Wall Street; mentre *Adesso*, del 2017, si focalizza sugli eventi della lotta francese contro la Loi Travail del 2016, e a partire da quell'esperienza ci dona analisi, spunti e suggestioni pratiche.

Ma – al di là di questa necessaria contestualizzazione dell'autore collettivo e delle vicende politiche ed editoriali ad esso legate – cerchiamo di mettere in luce alcune linee di fondo dei tre testi.

Nel tentativo di catturare qualcosa che si pretende non schematizzabile, e che dovrebbe essere lasciata tale, si potrebbe cominciare a delineare il profilo del Comitato invisibile per negazioni, rendendo dunque eloquente ciò che esso non è. Obiettivo polemico principale dei testi, che scorre in essi come un fiume sotterraneo, sono Toni Negri e i movimenti che si rifanno al suo pensiero e alla sua prassi (per un'analisi e critica più approfondita e tematica del “negrismo” si rimanda allo scritto di *Tiqqun*, dal titolo *La comunità terribile*, pubblicato da *Deriveapprodi* nel 2003). Questi vengono chiamati “manager della rivoluzione”, in quanto coloro che cercano di mettere in discussione il mondo contemporaneo, ma rimanendo completamente all'interno della sua logica, che vogliono conquistare le istituzioni e il potere, per poi renderlo “buono” e “condiviso”. Ma allo stesso tempo vengono criticati anche gli anarchici – sebbene se ne condivida la gioia affermativa dell'azione diretta e la critica alle passioni tristi della politica istituzionale – per la loro ricerca di una purezza metodologica e astrazione a-storica.

Detto questo, tema degli scritti è l'*affermare* una maniera diversa di vivere, e contemporaneamente *destituire* la politica governamentale e il libero mercato ad essa legato; destituzione e affermazione sono un unico *gesto*, e nella stessa pratica insurrezionale e distruttiva è presente una nuova modalità e forma di vita. Punto fondamentale messo in risalto nei testi è l'importanza data al paradigma governamentale e produttivo del potere, rispetto all'attenzione marxiana per la sfera economica.

I tre scritti sono accomunati dunque dal *carattere affermativo* dell'azione politica: nonostante la proposta sia insurrezionale – e anzi, proprio per questo – e si situi al di là di ogni soluzione istituzionale più o meno radicale, i testi sono intimamente contrassegnati dalla ricerca della potenza d'azione. Laddove il mondo del capitalismo spettacolare in cui viviamo espropria ogni nostra capacità di abitare il mondo, riducendo al minimo l'intensità delle nostre forme di vita, l'azione insurrezionale

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

stessa si rivela essere, *qui ed ora*, la nuova forma di vita che si propone di generalizzare. Gli esempi e le testimonianze portate sono infiniti: dalle rivolte delle banlieues del 2005 a quelle londinesi del 2011, dall'uragano Katrina a New Orleans alle primavere arabe, in ogni momento insurrezionale, o dove vengono meno le stampelle dello Stato e dell'economia, le persone non si trovano nella situazione presupposta tradizionalmente ma mai dimostrata storicamente di una guerra di tutti contro tutti, bensì possono finalmente riscoprire la propria potenza e intensità, riappropriarsi della capacità di azione che anni di democrazia rappresentativa hanno coperto. Il potere governamentale è infatti produttivo di soggettività mancanti e claudicanti – a cui vengono espropriati l'abitare, l'ambiente e i saperi – per poter poi proporsi come stampella necessaria e unica forma di vita possibile.

Altra caratteristica è il *qui ed ora* dell'azione politica insurrezionale. Il principale dispositivo temporale dell'occidente – come mostra nei suoi ultimi testi Giorgio Agamben, la cui teoria è legata in maniera osmotica e continuativa con gli autori del Comitato Invisibile – è quello della *realizzazione*. Laddove ci sarebbe infatti un regno dei cieli da realizzare sulla terra, si cadrebbe, come fanno i marxismi di vari tipi, in una temporalità del prima e del dopo, che creerebbe una successione temporale autoritaria di tappe da raggiungere e conquistare prima di arrivare ad una fantomatica pienezza dei tempi per la rivoluzione. Per il Comitato invisibile, non c'è nulla da realizzare, bensì tutto da *interrompere*. Come dice la frase del bandito Jacques Mesrine, in esergo al secondo scritto *Ai nostri amici*, "Non c'è un altro mondo. C'è semplicemente un'altra maniera di vivere." Secondo la loro prospettiva fortemente immanentista tutto quello che ci serve è già presente, ma ne siamo stati strutturalmente espropriati. Non c'è nessun cammino di raggiungimento del potere, che potrebbe portare alla realizzazione di un mondo altro, il quale si troverebbe a essere identico a quello combattuto, bensì ciò che si propone è quella cesura benjaminiana del continuum storico, che porta a esposizione questo stesso mondo, le sue risorse e i suoi saperi, aprendoli a quel *libero uso del proprio* di hōlderliniana memoria.

Detto ciò, la densità teorica e pratica dei tre testi rende impossibile inoltrarsi in una seppur minima disamina degli stessi, che vada oltre questa raccolta di suggestioni. In definitiva, una raccolta di scritti che non può lasciare indifferenti, nel bene e nel male, e che è consigliata a tutti coloro a cui sta stretta la politica istituzionale e rappresentativa, nonché le aule universitarie e la loro asettica impotenza.

*Agamben e l'animale. La politica dalla norma all'eccezione*  
Ermanno Castanò

Recensione di M. Petruccioli

Il volume *Agamben e l'animale* di Ermanno Castanò, edito da Novalogos, è un'analisi dei vari blocchi di produzione di Agamben alla luce del tema dell'animalità. La scelta di una tale chiave di lettura non esclude l'uomo dall'orizzonte di ricerca, è invece funzionale a una riproposizione (e un ripensamento) della questione dell'«umanesimo»: attraverso l'analisi e il commento delle principali opere di Agamben, Castanò ci conduce infatti lungo l'incerto crinale che separa l'uomo dall'animale, una delle *cesure* fondamentali della macchina antropologico-metafisica in cui consiste il progetto ontologico e politico dell'Occidente.

Al cuore della nostra cultura – questa è una delle tesi principali di Agamben che l'autore a più riprese commenta – giacciono numerose questioni, nascoste e celate dietro apparenti certezze. Tra queste, due in particolare non trovano spiegazione: «il passaggio dalla materia alla vita (dall'inorganico all'organico) e il passaggio dalla vita alla vita razionale (su cui Agamben ha deciso di concentrare la sua opera)» (p.80). Questo secondo passaggio, ovvero la soglia che, allo stesso tempo, separa e unisce animale e umano, non è un tema tra gli altri, bensì svolge – secondo Castanò – una funzione fondamentale all'interno dell'economia del pensiero di Agamben. Lungo il confine di questa faglia si aprono infatti le principali linee dell'interrogazione agambeniana: dalla politica, all'ontologia, passando per il linguaggio e l'estetica, ogni *digressione* del suo pensiero trova una collocazione riferendosi di volta in volta a questo non-luogo centrale che riguarda la natura stessa di ciò che viene chiamato «uomo». A questo strano «animale sabatico», il cui processo di separazione dal mondo animale (antropogenesi) è ancora in corso, manca infatti un'essenza propria e specifica: unico tra gli animali è capace di plasmare la sua forma di vita sociale e politica, generandosi a partire dalla propria maniera di essere. Ciò significa che il luogo dell'umano, in quanto mancante, è scisso, situandosi nel non-luogo della frattura tra il vivente (animale) e il par-

lante (l'uomo). La natura paradossale dell'uomo emerge se si guarda alla definizione su cui da millenni la nostra cultura si fonda: sia egli *zoon politikon* o *animal rationale* «questa buffa definizione formulata da Aristotele non è mai stata spiegata, anzi è rimasta un vero e proprio mistero per millenni» (p. 8). Castanò sottolinea fin dalla prime battute come Agamben, sulla scia di Foucault e Heidegger, si dedichi all'analisi di questo paradosso, rendendo leggibile la sua produzione come lo sviluppo e l'articolazione di questa traccia fondamentale. La soglia tra umano e animale è infatti «la chiave di volta dell'intera metafisica occidentale, dalla polis antica alla biopolitica moderna» (p. 197).

Dopo un primo capitolo (1. *Heidegger e Foucault come segnavia*) dedicato ad alcune precisazioni di carattere metodologico, i successivi capitoli fino al quarto (2. *Le scienze umane e il loro oggetto*; 3. *Dalla norma all'eccezione: la separazione di bios e zoé*; 4. *Effetto Agamben, ovvero il governo dei viventi*) si articolano secondo una scansione cronologica della produzione di Agamben.

Castanò ci mostra come fin dalla sua prima pubblicazione, *L'uomo senza contenuto* (Rizzoli, Milano 1970), Agamben manifesta, all'interno di una lettura genealogica del problema estetico, una chiara tendenza a pensare la condizione dell'uomo in termini di animalità. La distinzione tra *praxis* e *poiesis* è l'occasione per indicare il fare umano come una sfera di azione concepita in senso puramente mediale, che abbia in sé il proprio scopo e la cui radice, già secondo Aristotele, sia da ricondurre alla condizione dell'uomo in quanto *animal*. Sulla stessa linea di interrogazione si colloca *Infanzia e storia* (Einaudi, Torino 1977), dove il problema della voce umana viene posto in relazione al linguaggio e alla voce animale. Nella «questione della voce» si manifesta infatti uno dei più profondi arcani della filosofia occidentale, quello cioè del limite del linguaggio, il confine inafferrabile che separa l'uomo dall'animale.

Su questa base si innesta, nel corso degli anni '80, il dibattito sulla comunità e sul suo fondamento, provocando una declinazione sempre più marcatamente politica del tema dell'animalità, da cui scaturirà il progetto di *Homo sacer*. Castanò è molto attento a ricostruire la genesi di questo periodo di grande importanza per il pensiero di Agamben, mettendo in evidenza l'influsso di un dibattito che include, tra gli altri, Blanchot, Nancy e Derrida. Con *La comunità che viene* (Einaudi, Torino 1990) e altri scritti di quegli anni l'uomo diviene l'animale che può la propria impotenza, la cui autentica prassi è la capacità di pla-

smare la propria *forma-di-vita* sociale e politica. La pura medialità dell'uso diviene ora un *ethos*, in quanto dimora abituale dell'uomo sulla terra.

In *Homo sacer* (Einaudi, Torino 1995) la scissione tra uomo e animale viene portata a un livello ulteriore: così come nel linguaggio avviene una cattura della voce animale, analogamente lo stesso avviene al vivente nella sfera del diritto. La sovranità, tramite la struttura dell'*exceptio*, attua un processo di normalizzazione della vita che viene presa nel diritto. La *zoé*, semplice vita naturale allo stato selvaggio, viene catturata tramite un *sacrum facere*, un sacrificio, la cui funzione è quella di generare una «nuda vita». *L'homo sacer* rappresenta questa soglia, «è l'uomo non più umano ma non ancora animale [...] è un caso limite dell'ontologia e della politica, vera cerniera tra il dentro e il fuori della legge, fra natura e cultura» (p. 119).

Castanò sottolinea come il rapporto tra umanità e animalità, grazie al raggiungimento di questa nuova e ulteriore declinazione in quanto relazione tra *nomos* e *physis*, potere sovrano e nuda vita, si manifesti ora in tutta la sua complessità e stratificazione: lo scarto tra i due termini diviene per Agamben la chiave di lettura tramite cui interpretare la tradizione politica occidentale nella sua interezza, dall'antichità fino ai più recenti avvenimenti del XX secolo.

La centralità che la vita animale guadagna per Agamben è testimoniata, ne *Il regno e la gloria* (Neri Pozza, Vicenza 2007), dalla lettura della teologia politica in quanto «teozoologia»: il modello di gestione proprio del paradigma anarchico-governamentale che si afferma nel corso del Medio Evo legge infatti l'umanità in termini di «vigna e gregge di Dio» (p.164). La governamentalità biopolitica si basa ovvero sul modello della pastorale cristiana, la cui posta in palio, ieri come oggi, è sempre la cattura di una vita animale.

Il quinto e sesto capitolo (5. *L'inferno dei vivi, ai mostri il paradiso*; 6. *Fuga dai dispositivi, forme-di-vita insalvabili*) pur mantenendo per grandi linee la scansione cronologica vista sinora, sono dedicati all'approfondimento dei testi agambeniani più importanti dal punto di vista dell'animalità. Castanò entra nel vivo della trattazione collocando la sua lettura di Agamben all'interno di un dibattito che ha visto finora la maggioranza della critica ritenere *Quel che resta di Auschwitz* (Bollati Boringhieri, Torino 1998) e *L'aperto. L'uomo e l'animale* (Bollati Boringhieri, Torino 2002) come «due libri dall'esito incerto e non sempre comparabile ai testi della produzione agambeniana più nota»

(p. 194). Si può infatti cadere facilmente nella tentazione di leggere tali testi alla luce del percorso di *Homo sacer*, quasi fossero delle triviali deviazioni dal tracciato più propriamente politico, degli «spin-off» difficilmente collocabili. Se invece vengono letti – come intende fare Castanò – alla luce dell’animalità, possono manifestare «aspetti inediti e una nuova leggibilità» (p. 195). Con il primo (*Quel che resta di Auschwitz*) si ha a che fare con una tragedia, una discesa negli Inferi che conduce alla distruzione dell’umano, verso quel divenire-animale che si colloca al cuore del progetto della sovranità. Il *Muselmann*, individuo ormai indifferente a tutto e dimentico dell’umanità, è il risultato compiuto di tale processo. Con il secondo (*L’aperto. L’uomo e l’animale*) invece si tratta di una commedia, dato che lo stesso cammino viene percorso a ritroso come «in un rito iniziatico» (p. 197), dagli Inferi verso il ritorno alla vita. L’uomo è quell’animale che si deve riconoscere come umano per poterlo essere: «Homo sapiens non è dunque né una sostanza né una specie chiaramente definita: è, piuttosto, una macchina o un artificio per produrre il riconoscimento dell’umano». Tale riconoscimento avviene tramite il linguaggio, il mezzo in cui si decide ogni volta la natura stessa degli uomini in quanto animali parlanti. Mentre l’animale vive un’immediata identità di prassi e linguaggio, e perciò è muto, l’uomo vive la cesura di prassi e linguaggio, e perciò è parlante. «Dire-io» è la produzione della cesura fondamentale, nella quale l’esistenza, così presupposta, cade nella trappola dell’eccezione e diviene intestimoniabile. L’umano è prodotto proprio perché la funzione della macchina è creare una zona di indifferenza in cui avviene l’articolazione tra uomo e animale.

Nella parte più viva e interessante di questo lavoro, Castanò cerca in Agamben le tracce dei momenti e luoghi di tensione della tradizione occidentale, in cui l’antropocentrismo dominante vacilla, aprendo la strada a un pensiero differente: Uexküll, Rilke, Heidegger, Benjamin sono solo alcuni nomi che aiutano a ripensare l’umano e l’animale, alla luce di una dimensione più originaria a cui entrambi i poli afferiscono divenendo indistinguibili.

L’ultimo capitolo, principalmente dedicato a *L’uso dei corpi* (Neri Pozza, Vicenza 2014), raccoglie tutte le tracce finora sparse nel tentativo di pensare, con Agamben, una *forma-di-vita* in quanto «potenza destituente». Per trovare questa possibilità è però necessario addentrarsi nel cuore della macchina, cercando il paradigma del suo funzionamento. La sovranità, tramite la struttura dell’*ex-ceptio*, si insinua e

si innesta su una vita scissa, separata e oggettivata, tracciando linee per colonizzarla e appropriarsene. Il paradigma vigente è quello dello strumento animato: lo schiavo è la figura dell'animale-umano, lo strumento vivente che si colloca allo stesso tempo lungo la soglia umano-animale e organico-inorganico. Tuttavia nel corpo della tradizione occidentale giacciono elementi (spesso nella forma di frammenti e rovine) che indicano possibilità ulteriori: è il caso dello Stoicismo, dove l'uso delle membra da parte dell'animale indica una semplice relazione del vivente col proprio corpo, capace di suggerire una fuoriuscita dalla strumentalità/finalità.

Un'ontologia dell'uso, cioè della *chresis*, è ciò che Agamben si propone di sviluppare in questo testo, dischiudendo così, tramite la disattivazione delle cesure e il raggiungimento di una soglia di indiscernibilità delle opposizioni (a cominciare proprio da quella tra umano e animale), la possibilità di una *forma-di-vita*. La relazione che tiene insieme la filosofia di Agamben e il tema dell'animalità è così profonda da portare Castanò a concludere che tale *forma-di-vita*, forse uno degli obiettivi più ambiziosi della sua riflessione, «appare comprensibile solo sullo sfondo di un ripensamento (ontologico e politico) del vivente e del naturale» (p. 314).

Il succedersi dei capitoli è scandito da una prosa chiara e lineare, che ne permette vari livelli di lettura: se il lettore non specialista può orientarsi all'interno della grande varietà di temi e suggestioni, quali quelle offerte dalle digressioni agambeniane, d'altro canto anche lo specialista riesce a trovare tracce che rimandano ad analisi più approfondite, come nel caso della ricostruzione del dibattito tra Agamben e Derrida (pp. 243-255). La bibliografia finale è ricca di riferimenti, soprattutto agli *Animal studies*, con i quali il testo di Castanò mantiene – ovviamente – un forte legame.



«Una lingua doppia sino alla radice».  
*Bilinguismo e plurilinguismo nella collana di poesia "Ardilut"*  
 diretta da Giorgio Agamben  
 Recensione di E. Cicchini

«Il volgar'eloquio: amalo».

(Pier Paolo Pasolini, *Bestia da stile*)

1.

Del bestiario alessandrino del *Fisiologo*, Brunetto Latini aveva fornito, al paragrafo "pantera", una parafrasi in lingua d'oïl:

Pantera è una bestia screziata (*une beste tachiée*) di piccoli cerchi bianchi e neri, simili a piccoli occhi, ed è amica di tutti gli animali fuorché del drago. La sua natura vuole che, subito dopo aver mangiato la carne, se ne torni nella tana e si addormenti per tre giorni. Poi si sveglia e apre la sua bocca, e alita così dolcemente e amabilmente (*oeuvre sa bouche, et flaire si dous et si soef*) che ogni bestia, sentendone l'odore, le va dietro, eccetto il drago, il quale per la paura si caccia sotto terra, poiché gli sembra che vada incontro alla morte (*Tresor*, I, V, CXCVI).

È da questa fonte che Dante dovette verosimilmente ricavare l'immagine della «pantera profumata» (*pantheram redolentem*) (*De vulgari eloquentia*, I, XVI, 1) come allegoria della lingua della poesia: il cosiddetto «volgare illustre». Così come il ruggito della pantera, risvegliatasi dal lungo sonno, attraversa tutto il creato, attirando a sé ogni singola bestia, allo stesso modo la fragranza del volgare illustre può spandersi, secondo Dante, in ogni lingua parlata, ogni volgare «municipale», senza tuttavia mai potersi identificare con alcuna di esse (*in qualibet redolet civitate, nec cubat in ulla*) (I, XVI, 4-5).

Il poeta aveva immaginato di inseguire la pantera lungo l'*ytala silva*, e tuttavia, dopo aver preso in rassegna le migliori espressioni poetiche per ogni area geografica, non era riuscito a scovarla in nessuna di esse (*nec pantheram quam sequimur adinvenimus*) (I, XVI, 1). Si trattava allora, per Dante, di offrire egli stesso i criteri di formazione di una lingua poetica.

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

Quella fra volgare municipale e volgare illustre non è, però, l'unica relazione pensata da Dante. A questa forma per così dire esterna Dante aveva fatto precedere un'altra, interna e connaturata allo stesso linguaggio: quella fra il «volgare» (*vulgarem locutionem*) – la lingua «appresa senza regola alcuna imitando la nutrice (*sine omni regula nutricem imitantes*)» – e una «lingua secondaria» (*locutio secundaria*), detta anche «grammaticale» (*grammaticam*) – appresa, cioè, «con disponibilità di tempo e assiduità di studio». Solo la prima di esse è «per natura», «usata da tutto il mondo, ancorché divisa in diverse pronunce e vocaboli», mentre la seconda è «artificiale» (I, I, 2-3). A una lingua dell'infanzia, una lingua che si forma mimeticamente, Dante contrappone una lingua oggettivata e resa oggetto di studi. A un momento puramente vocale subentra, cioè, in ogni lingua, un momento di codificazione, ove il magma vocale si solidifica nelle forme e compatta in qualcosa come una vera e propria lingua grammaticale.

Per riprendere le trame di questa nobile cerca della pantera, Giorgio Agamben ha recentemente ideato per l'editore Quodlibet la collana di poesia bilingue "Ardilut" (dal nome friulano della valeriana selvatica, scelta dal giovane Pier Paolo Pasolini come stemma dell'"Academiuta di lenga furlana"). La collana, che ospita poeti che scrivono sia in dialetto che in italiano – i primi tre volumi contano il dramma giovanile *Turcs tal Friul* di Pier Paolo Pasolini, tradotto e versificato da Ivan Crico; tutte le poesie in veneto di Andrea Zanzotto; e le poesie in veneziano e italiano di Francesco Giusti –, si nutre di un dichiarato intento teorico. Essa propone di valutare l'ipotesi «che oggi alla grammatica di Dante corrisponda l'italiano come lingua nazionale e al volgare i cosiddetti dialetti».

L'origine del progetto va, dunque, innanzitutto situata nello scarto fra i due bilinguismi pensati da Dante (lingua municipale/lingua illustre e lingua volgare/lingua grammaticale), di cui la tensione tra dialetto e italiano, sorprendentemente viva nella poesia del nostro tempo, sarebbe esemplare. La poesia italiana, scrive ancora Agamben nella presentazione della collana, «potrà rinascere solo se tornerà a nutrirsi di questa intima diglossia».

## 2.

Lo scrittore greco del III secolo a.C. Giambulo narra in una sua novella di essere giunto, a quattro mesi di navigazione dal paese delle

E. Cicchini, «Una lingua doppia sino alla radice»

piante aromatiche, sull'«Isola del Sole». Gli abitanti dell'isola, simili ai Greci nella loro forma fisica, presentano una differenza essenziale quanto alla lingua – «una peculiarità, in parte congenita, in parte indotta con artificio»: «essi hanno la lingua doppia per un certo tratto a partire dalla punta, e la parte interna suddivisa ulteriormente, in modo che divenga doppia sino alla radice. Per questo sono capaci di emettere suoni variegati e di imitare non solo ogni dialetto articolato (*diërthromenēn dialektion*), ma altresì i canti degli uccelli, e in generale ogni suono, qualunque ne sia la natura; ma la cosa più straordinaria è che sono capaci di conversare contemporaneamente con due persone [...], giacché con una metà della lingua parlano col primo, con l'altra metà con il secondo» (Diodoro Siculo, II, 55-60).

Non diverge forse dal ritratto giambulesco degli uomini dell'Isola del Sole l'idea che guida la cerca della pantera in *Ardilut*. Come nella novella, anche qui si tratta di mostrare che la natura del parlante è interamente versata in «una lingua doppia sino alla radice», e a titolo paradigmatico di tale bilinguismo è presa in esame la relazione fra poesia dialettale e poesia italiana – quel bilinguismo, ovvero, come scrive Contini, «assolutamente originario, costitutivo della letteratura italiana»<sup>1</sup>.

Dialetto e lingua non costituiscono, sembra suggerire Agamben, due entità alternative ed escludentesi. Esse sono pensate, piuttosto, come due tensioni interne alla medesima lingua: il bilinguismo di *Ardilut* concerne essenzialmente la polarità fra una lingua che nasce e una lingua che muore. Già Terracini parlava di «bilinguismo» a proposito del processo storico con cui una lingua in ogni momento cede a un'altra, così come il gallico, ad esempio, ha ceduto al latino, nella misura in cui questo si è gallicizzato<sup>2</sup>. Accanto al bilinguismo storico e diacronico, però, Agamben suggerisce l'esigenza di pensare una forma di diglossia immanente alla stessa lingua: «vi è un bilinguismo per così dire interno e sincronico, che coincide con la forma stessa in cui una lingua vive: in ogni istante, in ogni atto di parola, la lingua nasce e continuamente muore, la morte di una lingua è la vita dell'altra»<sup>3</sup>. Ogni lingua nasce, ovvero, in quanto «volgare», o ancora «dialetto» – ma Agamben, in un appunto, suggerisce l'opportunità del termine «parlata» –, come un at-

<sup>1</sup> G. Contini, *Introduzione* a C. E. Gadda, *La cognizione del dolore*, Einaudi, Torino 1963, p. 614.

<sup>2</sup> Cfr. B. A. Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*, Neri Pozza, Venezia 1957, pp. 26 sgg.

<sup>3</sup> G. Agamben, *Seminario su bilinguismo e poesia*, in «Giardino di studi filosofici», n. 2 (Bilinguismo), collana online «Giardino di studi filosofici», Quodlibet 2019.

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

to imitativo spontaneo; nei termini di Zanzotto, «un sovrabbondare sorgivo [...] del fatto linguistico»<sup>4</sup>. Nel dialetto «si tocca con la lingua [...] il nostro non sapere da dove la lingua venga»<sup>5</sup>. Una lingua “muore”, invece, quando si fissa in una grammatica, diventa apprendibile secondo delle regole. Ciò è la condizione per la sua sopravvivenza: le parole sono ora riconoscibili individualità, sostantivi che si apprestano a costruire una sintassi. I due momenti si coimplicano: in ogni istante, la parola è dialetto e lingua, sorgività e grammatica, lingua che nasce e lingua che, per sopravvivere, muore.

Per questo, il rapporto che ogni parlante custodisce con la sorgività della propria parola è «ambiguo e rischioso, instancabile e docile, nel quale l'idioma è sempre già in atto di ricadere nella lingua»<sup>6</sup>. Ai poeti bilingue spetta il compito di far calamitare, nel fondo del vortice aperto dal dialetto, la stessa lingua grammaticale, indicando fra i due poli il tenue apparire di «– appena – una voce»<sup>7</sup>. «Chiamiamo dialetto», può così formulare Agamben, «l'uso che ogni parlante fa della lingua»<sup>8</sup>. Il dialetto è la forma inoperosa della lingua – ove grammatica e scrittura, pur sussistendo, cessano di agire. E forse non è un caso – si potrebbe aggiungere – che il passaggio dal momento puramente vocale all'artificio della scrittura coincida, per il dialetto, quasi esclusivamente con la sua messa in poesia, con la sua forma illustre e poetica.

## 3.

Da qui l'idea di stampare a fronte, nella pagina accanto, ciò che la maggior parte degli editori restituisce in calce, ovvero la traduzione in lingua (o anche invertendo, come sperimenta Francesco Giusti, il movimento<sup>9</sup>). Da qui il rango speciale che spetta alla traduzione, concepita con Benjamin come il momento «puro» del linguaggio, ove le lin-

<sup>4</sup> A. Zanzotto, *In nessuna lingua, in nessun luogo*, Poesie in dialetto, Quodlibet, Macerata 2019, p. 132.

<sup>5</sup> Ivi, p. 133.

<sup>6</sup> G. Agamben, *Lezione nelle tenebre*, in «Smerilliana. Luogo di civiltà poetiche», n. 22, The Writer, Marano Principato 2019, p. 315.

<sup>7</sup> G. Agamben, *Le lingue della poesia*, introduzione a I. Crico, *L'antro siel del mondo/L'altro cielo del mondo*, Poesie edite in bislàc e tergestino, Lieto Colle, Pordenone 2019, p. 14.

<sup>8</sup> G. Agamben, *Lezione nelle tenebre*, cit., p. 315.

<sup>9</sup> Cfr. F. Giusti, *Lingua con lingua*, in *Quando le ombre si staccano dal muro*, Ardilut n. 3, Quodlibet, Macerata 2019.

gue sfregano e smagano i propri significanti indicando verso un'ideale, unica, lingua del creato.

L'esperienza autotraduttiva del poeta dialettale ne è paradigmatica. Se il dialetto è, infatti, per i poeti di *Ardilut*, sempre dentro, quasi clandestino, all'italiano – e viceversa – ciò è perché la macchina bilingue del poeta si aggira intorno a un'unica lingua, di cui né la versione dialettale, né quella italiana, riescono, se isolate, a fissare le forme. Scrive Agamben: «è come se la poesia non potesse più dimorare nell'identità di una lingua e, in una sorta di trepidante e immanente bilinguismo, si muovesse incessantemente da un testo all'altro, quasi a significare che il suo vero luogo è ora nello spazio bianco che li unisce e divide»<sup>10</sup>. Ciò non significa, tuttavia, che la poesia – la poesia bianca che si insinua fra le pieghe delle pagine – debba restare afasica e inesprimibile, ma solo che essa non può mai identificarsi né con la versione dialettale, né tantomeno con quella italiana; né con la pura sorgività, né con la codificazione grammaticale, bensì, piuttosto, con entrambe le versioni considerate, insieme, nell'«andirivieni»<sup>11</sup> dall'una all'altra.

Se ciò è vero, lo è però a condizione che la tensione fra dialetto e italiano non si risolva semplicemente, come la prospettiva benjaminiana sembra suggerire, in due lingue poste sullo stesso piano, ma che sia ora in gioco, piuttosto, un movimento autotraduttivo immanente alla medesima lingua, in cui le due tensioni si coimplicano necessariamente.

Del resto, se l'autotraduzione del poeta bilingue espone anzitutto l'andirivieni fra questi due poli, l'esito del passaggio dal dialetto all'italiano non coincide in ogni punto col suo inverso. (Bene lo si registra in *Quando le ombre si staccano dal muro*, in cui Giusti si muove nell'una e nell'altra direzione). Se da un lato il poeta conduce necessariamente la lingua dal suo momento sorgivo a quello grammaticale, dall'altro è la lingua grammaticale che, disgregatasi come la sintassi nella poesia di Giusti, svela infine la propria ragione sorgiva – paradigma, questo, di ogni vero gesto poetico.

Infine, se è vero che il dialetto esemplifica il momento sorgivo del linguaggio, occorre tuttavia evitare il malinteso che lo confonde con una sua priorità gerarchica, o con qualcosa di originario. A ben vedere, lo stesso Zanzotto si guarda bene dal considerare sorgivo il solo dialetto. Sorgivo sarà, in modo tutt'altro che prevedibile, lo stesso inglese di

<sup>10</sup> G. Agamben, *Nota sull'autotraduzione dei poeti dialettali*, in F. Giusti, *Quando le ombre si staccano dal muro*, *Ardilut*, n. 3, Macerata, Quodlibet 2019, p. 12.

<sup>11</sup> *Ibid.*

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

cui il poeta si serve nel 1984 per comporre gli *Haiku for a Season*. E continuerà ad esserlo, fintantoché il poeta ne ignori profondamente la lingua: «sentivo il bisogno di scrivere quasi appellandomi a un diritto all'ignoranza, infatti scrissi questi haiku pur conoscendo poco l'inglese... e mi sembrava che questa ignoranza funzionasse quasi come depuratore [...] quasi fossero anche rivelazioni a me stesso. Il senso del dono sorgivo che è nella poesia pareva, in queste scintille, provenire da estreme lontananze [...] Insomma: sono versi che non possono forse dirsi "inglesi" e che tuttavia in qualche modo lo sono»<sup>12</sup>.

Zanzotto lega la sorgività della lingua all'ignoranza della stessa, al non sapere, in ogni istante e in ogni atto di linguaggio, «di dove venga nel momento in cui viene». È per questo che il dialetto è già sempre in ogni lingua, come l'inglese sorgivo (il «neinglese petèl»<sup>13</sup>) nell'inglese grammaticale, di cui consente l'atto di parola.

## 4.

Qual è il rapporto fra il bilinguismo di cui parla Agamben e il «plurilinguismo» che, secondo Contini, la *Commedia* di Dante avrebbe introdotto nella tradizione letteraria della Penisola? Secondo la celebre ipotesi di Contini, la poesia italiana è segnata da due temperamenti: il monolinguisimo – l'uso di una sola varietà linguistica e un unico registro stilistico – che fa capo a Petrarca, e il plurilinguismo – «pluralità di toni e pluralità di strati lessicali»<sup>14</sup> – di matrice dantesca.

A ben vedere, un momento di plurilinguismo sussiste nello stesso bilinguismo interno alla lingua volgare/grammatica. Così come Dante modula gli stili e innesta sul ceppo latino vocaboli tratti tanto dal fiorentino quanto da altri volgari, il poeta bilingue diverge (*a proprio divertisse*) (*De vulg. el.*, I, XII, 9) dalla propria tradizione lessicale e in questo modo mantiene viva la tensione fra sorgività e codice. Il volgare dei poeti, scrive Agamben, è «qualcosa che non è *mai dato*, ma deve essere ogni volta *trovato* in un movimento di divergenza rispetto ai

<sup>12</sup> M. Breda e A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Garzanti, Milano 2009, p. 96.

<sup>13</sup> M. Breda, *Alchimista della parola*, in A. Zanzotto, *Haiku for a Season/Haiku per una stagione*, a cura di A. Secco e P. Barron, Mondadori, Milano 2019, p. 111.

<sup>14</sup> G. Contini, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino, p. 172.

volgari municipali»<sup>15</sup>. Tale cerca si esercita innanzitutto sul lessico. È come se, per i poeti bilingue, il dialetto, per la tensione che esso instaura col polo grammaticale, aprisse uno spiraglio verso l'indice genetico di sé stesso, qualcosa che lo mantiene in rapporto dinamico con i gradi della propria storia, e che consente ad autori come Pasolini di modulare all'interno del casarsese parole tratte dal provenzale o dal latino classico, o ancora a Mario Pinna di disporre per il proprio «sardo illustre»<sup>16</sup> di una mescolanza di ben cinque lingue.

Per la sua stessa prossimità al momento a-grammaticale, il dialetto concede cioè spazio a una moltitudine di lingue, fra le quali il poeta sceglie la propria senza dimenticare l'eco di tutte le altre.

## 5.

La collana *Ardilut* segna una nuova figura della relazione fra dialetto e lingua. Occorre pertanto valutare se, a mezzo secolo dall'intervento di Pasolini tenuto a Lecce pochi giorni prima di morire, e significativamente intitolato *Volgar'eloquio*, le tesi sul «genocidio» dei dialetti possano ancora ritenersi valide. Secondo Pasolini, la morte dei dialetti non è imputabile né alla nascita dello Stato unitario, né (almeno non in modo decisivo) alla scuola dell'obbligo: i dialetti sarebbero piuttosto destinati a morire a causa dell'avvento di una società dei consumi e dell'imporsi epidemico del suo linguaggio televisivo. E tuttavia, la costante presenza di una letteratura dialettale nella seconda metà del Novecento (da Loi a Grisoni, da Zanzotto a Cecchinel, da Pierro a Serrao), così come il fiorire, nei primi decenni del nuovo millennio, di una nuova editoria dialettale (Campanotto, Il Ponte del Sale, Periferie), suggeriscono di rovesciare la prospettiva, e di considerare la «sopravvivenza» – che secondo Pasolini oramai costituiva lo stato del dialetto – in una nuova luce.

Il dialetto sopravvive per Pasolini nelle forme di una «quasi inesistenza»<sup>17</sup>. Di esso non può restare che «soltanto lo scheletro [...] Il dialetto, questa lingua potenziale, ha perso espressività»<sup>18</sup>. Ogni suo

<sup>15</sup> G. Agamben, *Seminario su bilinguismo e poesia*, in «Giardino di studi filosofici», n. 2 (Bilinguismo), collana online «Giardino di studi filosofici», Quodlibet 2019.

<sup>16</sup> Cfr. *Tre amici tra la Sardegna e Ferrara. Le lettere di Mario Pinna a Giuseppe Dessì e Claudio Varese*, a cura di C. Chimirri, Firenze University Press, Firenze 2013, pp. 132, 366.

<sup>17</sup> P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, op. cit., p. 38.

<sup>18</sup> P. P. Pasolini, intervista per *Il Giorno* del 29 dicembre 1973.

---

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo
 

---

recupero, poiché orientato secondo i gusti della classe borghese, non può che rappresentare uno stravolgimento della sua vera essenza: il suo destino cade nelle mani dell'intellettuale, che può "salvarlo" a patto di scriverne dizionari e insegnarlo a scuola – in breve, di farne un'opera da consumo o «da museo»<sup>19</sup>.

Sembra che, posta la questione in questi termini, il lettore della collana *Ardilut* sia consegnato a un solido paradosso: che la «quasi inesistenza» del dialetto possa convivere con il suo essere parola sorgiva, la sola esistenza poetica del linguaggio. Se la scomparsa dei parlanti dialettali e delle loro «barbariche» culture (il mondo contadino e il sottoproletariato urbano) non ha potuto, cioè, sfilare l'ordito della *poesia dialettale*; se nel contemporaneo, nelle faglie più oscure dello spettacolo, possono ancora esistere, accanto a un'assenza del dialetto parlato, le lingue inventive di Patrizia Sardisco e Annalisa Teodorani, Giovanni Laera e Ivan Crico (l'archivio di poesia dialettale *Italia a pezzi* conta più di duecento poeti del nuovo millennio), ciò è perché il problema della relazione fra dialetto e lingua, stretto com'era nelle maglie delle categorie sociologiche, veicolava solamente una parte della questione.

Il dialetto dei poeti contemporanei si pone al di là tanto della sua correlazione a un determinato ambiente (su cui insiste l'analisi pasoliniana), quanto della sua identità (promossa dai linguisti) con una lingua formalizzata. Esso non è quasi più, infatti, una lingua ascrivibile a determinate classi di parlanti, e l'ipertrofica opera di codificazione tesa a salvarne le forme non fa che commemorarne il decesso. E tuttavia, il dialetto dei poeti resta, anzi straordinariamente cresce, e sopravvive, nelle forme di una «quasi inesistenza», a suo modo memore e custode di quel mondo. È questo il «volto utopico»<sup>20</sup>, e rivoluzionario, del neodialettale: il suo far fede a una lingua surclassata nell'uso per farne la sola ancora possibile.

## 6.

Con *Ardilut* il problema del dialetto rimanda allora, attraverso Dante, a quello aristotelico della relazione fra *phonē* e *gramma*, voce e lettera: se la lettera, in quanto ciò che dà forma al linguaggio, sia iscrit-

<sup>19</sup> P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, op. cit., p. 69.

<sup>20</sup> F. Brevini, *Le parole perdute. Dialetti e poesia nel nostro secolo*, Einaudi, Torino 1990, p. 31.

\_\_\_\_\_ E. Cicchini, «Una lingua doppia sino alla radice» \_\_\_\_\_

ta o meno nella voce, nell'oralità. Il poeta bilingue se ne fa carico scalfendo la lettera, destituendo dall'interno la forma di una lingua. Egli riconsegna il parlante a qualcosa come una "forma-di-lingua", una lingua inseparabile dalla sua forma.

Nel *Seminario su bilinguismo e poesia*, Agamben ha posto l'attenzione sul denso lemma dantesco *forma locutionis*, con cui il poeta definisce la forma che Dio avrebbe conreato nell'animo del parlante (*a Deo cum anima prima concreata*) (I, VI, 4). La forma-di-lingua indica la forma naturale del parlante, la quale contiene ogni possibile determinazione (ogni lingua reale) come suo modo e variazione. In essa si esprime una «forma-di-vita»: una vita la cui forma, la cui legge, non essendole esterna, si genera nell'immanenza dello stesso vivere. La potenza della lingua non è che la potenza della vita.

Se la tradizione aristotelica immagina l'uomo come colui che è in processo di compiere, per mezzo del *gramma*, l'articolazione dalla mera voce animale alla lingua – articolazione in cui ne va del suo stesso essere politico –, i poeti di *Ardilut* sono gli eroi volgari di coloro che, «quasi inesistenti», custodiscono nel dialetto, in fermento sul fondo della lingua, l'accesso a una politica della voce indivisibile.