

Per un'etica e una politica destituenti

La questione del gesto nel pensiero di Giorgio Agamben

Salvatore Spina

Abstract

Lo scopo del mio saggio è di analizzare la questione del gesto nel pensiero di Giorgio Agamben. Seguendo il percorso dell'autore mostrerò come l'idea di gesto, che emerge dalle sue pagine, sia strettamente connessa alla possibilità di proporre una declinazione altra, rispetto alla tradizione occidentale, della politica e dell'etica. Nella prima parte del lavoro ripercorro i tratti salienti dell'indagine archeologica del concetto di gesto proposta da Agamben; la seconda, invece, è dedicata all'analisi di una figura esemplare – Pulcinella –, in cui le coordinate concettuali di gesto hanno, secondo Agamben, la loro realizzazione plastica.

Parole chiave: Gesto; etica; politica; Pulcinella; potenza destituente

The aim of my paper is to analyze the question of the gesture in Giorgio Agamben's philosophy. By following the conceptual path of the author, I'll show how the idea of gesture, which comes to light from his works, is strictly connected to the possibility to think politics and ethics in a different way. In the first part of my work I analyze the archaeological investigation of Agamben's idea of gesture; the second one is dedicated to the analysis of the 'exemplary' figure of Pulcinella.

Keywords: Gesture; Ethics; Politics; Pulcinella; Destituent power

1. Premessa

In un intervento dal significativo titolo *Per un'ontologia e una politica del gesto*¹, tenuto presso l'Università di Cagliari nel 2017, Giorgio Agamben ha esposto in maniera

¹ G. Agamben, *Per un'ontologia e una politica del gesto*, in «Giardino di studi filosofici» (2018). È possibile rintracciare il testo dell'intervento online: <https://www.quodlibet.it/toc/404>. Esso approfondisce alcune suggestioni già presenti in: G. Agamben, *Note sul gesto*, in Id., *Mezz'ora senza fine*, Bollati Boringhieri, Torino 1996, pp. 45-53. Nonostante la natura per certi versi 'occasionale' di questo intervento di Agamben, nella mia indagine sul gesto ho scelto di effettuare un 'corpo a

programmatica le coordinate concettuali entro cui inquadrare un'archeologia del concetto di gesto.

Questa trattazione non costituisce certo un *hapax* all'interno della sterminata produzione di Agamben, tuttavia è bene sottolineare fin da subito che i luoghi teorici in cui egli si occupa della nozione di gesto sono limitati e sembrano avere una posizione marginale rispetto alla centralità riservata ad altri concetti quali *homo sacer*, inoperosità, destituzione, biopolitica – solo per citarne alcuni –, che costituiscono, invece, l'architave del grande impianto teorico proposto dall'autore².

Tuttavia, un'indagine più approfondita dell'idea di gesto ci permetterà di mostrare come esso possa essere considerato uno dei punti di snodo chiave attraverso cui raccordare alcune delle direttrici ermeneutiche del discorso filosofico di Agamben³.

Che cos'è, dunque, un gesto? Cosa lo lega all'etica e alla politica? Qual è il suo rapporto con l'idea di potenza destituente?

Com'è solito fare, Agamben non ci fornisce una risposta diretta a queste domande; il suo metodo, coerentemente al tentativo di individuare uno spazio altro per il pensiero rispetto alla filosofia occidentale, sfugge a qualsiasi strategia definitoria immediata. Piuttosto egli propone alcune vie, tra esse convergenti, per

corpo' ermeneutico soprattutto con esso, privilegiandolo ad altri (ad esempio cfr. G. Agamben, *Kommerell o del gesto*, in Id., *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza, Vicenza 2005, pp. 237-249, in cui a prevalere è il tema del rapporto tra gestualità e linguaggio), per due ordini di motivi. Innanzitutto, presentandosi quasi come un manifesto programmatico, esso tratteggia in maniera limpida e immediata gli aspetti salienti del discorso agambeniano sul gesto; in secondo luogo l'aver privilegiato questo intervento dipende dal fatto che, rispetto ad altri testi in cui l'autore tratta delle stesse tematiche ma secondo altri riguardi, esso presenta un taglio più squisitamente etico e politico, adattandosi meglio alle esigenze teoriche del mio lavoro.

² Per un'indagine generale delle tematiche trattate nell'opera di Agamben, cfr. R. Panattoni, *Giorgio Agamben*, Feltrinelli, Milano 2018. Un'analisi approfondita di *Homo sacer* è possibile trovarla in: A. Norris (ed.), *Politics, Metaphysics and Death. Essay on Giorgio Agamben's Homo sacer*, Duke University Press, Durham 2003; cfr. anche L. Dell'Aia (a cura di), *Studi su Agamben*, Ledizioni, Milano 2012; C. Salzani, *Introduzione a Giorgio Agamben*, Il Nuovo Melangolo, Genova 2013.

³ Sulla questione del gesto, nel pensiero di Giorgio Agamben, cfr.: A. C. Adler, *The Intermedial Gesture: Agamben and Kommerell*, in «Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities», 12, n. 3, 2007, pp. 57-64; D. Levitt, *Notes on Media and Biopolitics: 'Notes on Gesture'*, in J. Clemens, N. Heron, A. Murray (eds.), *The Work of Giorgio Agamben: Law, Literature, Life*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011, pp. 193-211; A. Morgan, 'A Figure of Annihilated Human Existence': *Agamben and Adorno on Gesture*, in «Law and Critique», n. 20, 2009, pp. 299-307; R. ten Bos, *On the Possibility of Formless Life: Agamben's Politics of the Gesture*, in «Ephemera. Theory&Politics in Organization», 5, n. 1, 2005, pp. 26-44. Per un'indagine generale sul nesso tra filosofia e gesto e sull'importanza di quest'ultimo per la conoscenza, si rimanda al documentato studio di G. Maddalena, *The Philosophy of Gesture: Completing Pragmatists' Incomplete Revolution*, McGill's-Queen's University Press, Montreal-Kingston-London-Chicago 2015.

avvicinare in maniera archeologica, oserei dire quasi stratigrafica, sovrapponendo così i vari livelli ermeneutici, la questione⁴.

Innanzitutto, confrontandosi con la tradizione filosofica, giuridica, politica e artistica occidentale, egli procede *via negationis*, sgomberando così il campo da possibili equivoci ermeneutici; come ama ripetere, citando Ennio Flaviano, ‘fa progetti soltanto per il passato’, ascoltando così il non detto degli autori e delle tradizioni con cui si pone in un dialogo serrato. In secondo luogo, molto probabilmente in forza della propria formazione heideggeriana, compie un’approfondita indagine etimologica, cercando di far emergere il significato più originario di ogni termine in gioco. Infine, egli ricerca delle figure esemplari che si facciano portavoce di ciò di cui si sta trattando.

2. Archeologia del gesto

Nell’analisi dei modi di dispiegamento dell’azione umana, l’antichità greca, attraverso uno dei suoi rappresentati più significativi, Aristotele, distingue due possibilità. Nell’*Etica Nicomachea* (1140b) da un lato troviamo, infatti, l’agire [*agere*], ovvero la modalità specifica della *praxis* politica, che ha in se stessa il proprio fine, dall’altro vi è, invece, il fare poetico [*poiesis*], che ha la propria realizzazione nella produzione.

Tuttavia, questa distinzione polare risulta, agli occhi di Agamben, insufficiente a coprire l’intera gamma dell’operare umano; essa lascerebbe irrisolta la collocazione di alcune modalità proprie del movimento dell’uomo, che non rientrano né nell’azione fine a se stessa né tantomeno nella ‘dinamica’ del rapporto mezzo-fine. Grazie all’analisi del *De lingua latina* di Varrone, Agamben individua un termine medio, una modalità altra del movimento umano, che non può essere sussunta né nell’*agere* né tantomeno nel *facere*. Si tratta di quel movimento espresso in latino attraverso il verbo *gerere*, che potremmo tradurre con ‘portare’, ‘comportarsi’ [*se gerere*], ma anche con ‘trattenere’, e da cui deriva il sostantivo maschile *gestus*.

In altri termini, Agamben individua nella costellazione semantica del *gerere*, e nell’idea di gesto che ad essa è connesso, una modalità totalmente altra del rapporto uomo-mondo, che non si lascia inquadrare né nell’aspetto pragmatico del *facere* né nel carattere disinteressato dell’*agere*.

Com’è facile intuire, la possibilità di spezzare nel gesto il nesso tra un mezzo e un fine, ha, nell’opera di Agamben, una chiara ascendenza benjaminiana. Nel mesmerico saggio *Per la critica della violenza* Benjamin, nel tentativo di sganciare l’azione politica tanto dal diritto positivo quanto da quello naturale, propone l’idea di una ‘violenza pura o divina’ che, pensata come ‘mezzo puro’ [*reine Mittel*], pura

⁴ Sul punto cfr. G. Agamben, *Che cos’è la filosofia?*, Quodlibet, Macerata 2016. Per uno sguardo d’insieme sulla questione cfr. C. Crosato, *Una forma inaudita di resistenza. Agamben e il paradigma come strumento di analisi archeologica*, in «Etica&Politica/Ethics&Politics», XXI, n. 1, 2019, pp. 265-298.

medialità, non si limita né a porre il diritto né a conservarlo, bensì lo depone⁵. Utilizzando le categorie di Agamben, l'operazione di Benjamin consiste nel rendere inefficace, inoperoso il nesso che, nel dispiegarsi della violenza, invoca un legame necessario tra il mezzo e il fine. Invece, come sottolinea Agamben lettore di Benjamin, «la violenza come mezzo puro non è mai mezzo rispetto a un fine: essa si attesta soltanto come esposizione e destituzione del rapporto fra violenza e diritto, fra mezzo e fine»⁶.

Proprio questa caratterizzazione della violenza pura assume per Agamben, *mutatis mutandis*, un significato decisivo per decriptare l'enigmaticità del gesto. Nel gesto e nel suo dispiegarsi in quanto pura medialità, così come nella *reine Gewalt* di Benjamin, si dà [*es gibt*] una sorta di sospensione, uno stallo, un girare a 'vuoto', che rende inefficace ogni possibile connessione tanto tra mezzo e fine quanto tra potenza e atto, aprendoli così ad un loro nuovo possibile uso. Il movimento, inteso secondo le indicazioni della *Fisica* di Aristotele tanto come *kinesis* quanto come *metabolé*, subisce nel gesto una sorta di arresto, rimandando così all'idea di 'trattenere' a cui intimamente inerisce il verbo *gerere*. Scrive Agamben:

Colui che *gerit* non si limita ad agire, ma, nell'atto stesso in cui compie la sua azione, insieme l'arresta, la espone e la tiene a distanza da sé. Se chiamo 'gesto' questo terzo modo dell'attività umana, possiamo dire allora che il gesto, come mezzo puro, spezza la falsa alternativa tra il fare che è sempre un mezzo rivolto a un fine – la produzione – e l'azione che ha in se stessa il suo fine – la prassi⁷.

Nell'evenemenzialità del gesto, nella sua estemporaneità il movimento del divenire che conduce dalla potenza all'atto e la preminenza dell'*energeia* sulla *dynamis* (cfr. libro *Teta* della *Metafisica* di Aristotele) subiscono un arresto decisivo, una sorta di corto circuito. Nella figura di Bartleby, lo scrivano di cui parla Melville, e nella sua formula 'preferirei di no' [*I would prefer not to*], Agamben individua l'esempio forse più tenace, nella sua ossessività, di questa tendenza⁸.

Attraverso la continua ripetizione della propria formula, che è tale in quanto «gira su di sé, senza più rimandare né a un oggetto reale né a un termine anaforizzato»,⁹ Bartleby è il nome della potenza. Potenza di fare o non fare, ovvero sospensione, disconnessione del nesso ontologico tra potenza e atto.

⁵ Cfr. W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2014, pp. 5-30.

⁶ G. Agamben, *L'uso dei corpi*. Homo sacer, IV, 2, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 341. Specificando la natura del mezzo puro, altrove scrive Agamben: «un mezzo puro è, cioè, un mezzo che, pur restando tale, si è emancipato dalla relazione con un fine» (G. Agamben, *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Bollati Boringhieri, Torino 2017, p. 134).

⁷ Ivi, pp. 137-138.

⁸ Cfr. G. Agamben, *Bartleby o della contingenza*, in G. Deleuze, G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, tr. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2012, pp. 45-89.

⁹ Ivi, p. 66.

Con Bartleby, secondo Agamben, ci troviamo di fronte alla formula pura dell'*epoché* scettica: *ou mallon*, «termine tecnico con cui gli scettici esprimevano il loro *pathos* più proprio»¹⁰ e che può essere tradotto con l'espressione italiana 'non piuttosto'.

Il messaggio che emerge dal gesto di Bartleby, in quanto messaggero [*aggelos*] che dichiara performativamente [*apagellein*] un evento, senza però specificarne il contenuto, è, dunque, quello di una medialità pura, la «*restitutio in integrum* della possibilità, che la mantiene in bilico tra l'accadere e il non accadere, tra il poter essere e il poter non essere»¹¹. Bartleby, come Josef K. de *Il processo*, si fa testimone integrale¹², con la propria inoperosità, con il proprio darsi in quanto 'qualcosa che ostinatamente si rifiuta', della frantumazione della Legge, di ogni legge, che sia essa di carattere giuridico, logico o onto-teologico¹³.

Provando ad allargare l'orizzonte del discorso fin qui condotto, pur rimanendo sempre all'interno del quadro concettuale indicato da Agamben, è possibile rintracciare nel gesto una forma di espressione di quella che l'autore, "concludendo" – ovvero consegnandolo all'alterità delle (im)possibili interpretazioni – il proprio percorso ventennale intrapreso in *Homo sacer*, definisce *potenza destituente*. Essa, in maniera programmatica, viene definita come «una potenza capace di deporre ogni volta le relazioni ontologico-politiche»¹⁴.

Nella sospensione specifica del gesto si anniderebbe, infatti, la possibilità di pensare la disattivazione di ogni nesso relazionale che ha visto la preminenza dei fini sui mezzi, dell'atto sulla potenza, dell'*aletheia* sulla *lethe*¹⁵. In altre parole, il gesto

¹⁰ Ivi, p. 67.

¹¹ Ivi, p. 83.

¹² Alla testimonianza e al suo intrinseco darsi come "impossibile", nel senso derridiano del termine, l'autore ha dedicato pagine decisive in: G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone. Homo sacer, III*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

¹³ Nel volume che conclude la stesura più che ventennale di *Homo Sacer*, intitolato *L'uso dei corpi*, Agamben, nel tentativo di matrice heideggeriana di pensare una dimensione altra per l'ontologia occidentale, avanza la proposta di un'ontologia modale, che sia al contempo di carattere mediale; scrive: «l'ontologia modale può essere compresa solo come un'ontologia mediale» (G. Agamben, *L'uso dei corpi*, cit., p. 215). In altri termini, l'errore della metafisica, pensata aristotelicamente come scienza dell'essere in quanto (*come*) essere, e in questo contesto anche heideggerianamente come storia del pensiero occidentale, consiste nell'aver posto la propria attenzione esclusivamente sull'essere e nell'aver ignorato totalmente il 'come', che rappresenta il mezzo puro attraverso cui l'essere è tale.

¹⁴ Ivi, p. 344.

¹⁵ In questo contesto è possibile leggere il discorso sul gesto in virtù del tentativo di Agamben di trovare un punto di arresto all'interno di quella che, ne *L'aperto*, egli definisce "macchina antropologica", ovvero quel processo tipico del pensiero occidentale che procede per divisioni nette (su tutte la separazione tra umanità e animalità). Se il gesto, con il suo darsi in quanto sospensione, produce un momento d'arresto all'interno dell'azione, disarticolando così il nesso azione, volontà, imputabilità, esso può essere pensato come lo spazio di viscosità, di velatezza che, nel processo di ominazione, non può mai essere del tutto eliminato. Il gesto potrebbe essere, dunque, interpretato come una forma di espressione di quel residuo animale che permane nell'identità frammentata del vivente uomo al di là di ogni tentativo di silenziarlo. Il gesto darebbe, cioè, voce alla *lethe*, al

sarebbe, con il suo arrestare il movimento, lo spazio del possibile, in cui la potenza torna a “farsi potenza della propria potenza”¹⁶. «Esso è, cioè, un’attività, o una potenza che consiste nel disattivare e rendere inoperose le opere umane e, in questo modo le apre a un nuovo, possibile uso»¹⁷.

Un discorso del genere, se restituito alla propria scaturigine benjaminiana, rimanda immediatamente alla possibilità di una declinazione altra della temporalità. Nel gesto non ci troviamo più di fronte a una visione lineare del tempo, in cui causa ed effetto, potenza ed atto si susseguono secondo un ordine cronologico. Il tempo del gesto è sempre un “contrattempo”, un darsi come evento improvviso, cronologicamente scoordinato, in quanto sospeso nel suo essere sempre fuori fase. In altri termini, il gesto ha a che fare sempre con una «speciale temporalità messianica e non lineare»¹⁸.

Pensare questa modalità altra della temporalità porta il nostro discorso, seguendo Agamben, ad inoltrarci in maniera cursoria in due ambiti, la danza (in particolare quella tantrica) e la politica, in cui si coagula la possibilità di fissare in maniera plastica alcune delle caratteristiche proprie del gesto.

Rifacendosi a una tradizione che risale ad Alberto Magno, Agamben rintraccia nella danza un «esempio di questa potenza che si conserva nell’atto [...]». Tra la possibilità e la realtà fattuale, il ‘tripudio’ del danzatore insinua qui un terzo genere di essere, un medio in cui la potenza e l’atto, il mezzo e il fine si compensano e si esibiscono a vicenda»¹⁹.

La danza non è solo movimento. In essa ciò che conta è il non detto, il non espresso; danzare significa anche, e soprattutto, trattenersi [*se gerere*]; manifestare,

velamento che, in maniera originaria, taglia da parte a parte l’atto performativo della verità [*aletheia*]. Per approfondire questi argomenti cfr.: G. Agamben, *L’aperto. L’uomo e l’animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002; mi permetto inoltre di rimandare a S. Spina, *Animalità e Libertà. Riflessioni sulla filosofia di Heidegger e Agamben*, in «Logoi.ph - Journal of Philosophy» IV, n. 12, 2018, pp. 141-151.

¹⁶ Cfr. G. Panattoni, *Giorgio Agamben*, cit., p. 26.

¹⁷ G. Agamben, *Karman*, cit., p. 138.

¹⁸ G. Agamben, *Per un’ontologia e una politica e del gesto*, cit., p. 4. In questo contesto è bene sottolineare che Agamben nel pensare una temporalità altra abbia, oltre Benjamin, altri due riferimenti ben precisi. Da un lato, vi è la filosofia dell’evento del secondo Heidegger, alle lezioni del quale lo stesso Agamben prese parte; dall’altro, troviamo, senza alcun dubbio, il messianismo paolino, alla cui interpretazione egli dedica diversi lavori. Sull’argomento cfr. G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*, Bollati Boringhieri, Torino 2000. È interessante notare come, sebbene da prospettive per molti aspetti differenti, Giorgio Agamben e Gianni Vattimo individuino una connessione stretta tra la declinazione di una forma diversa di temporalità e la possibilità di effrazione del carattere colpevole dell’uomo in quanto tale. Da un lato, Agamben ritiene che nel gesto e nella sua evenemenzialità si offra la possibilità di decostruire il nesso tutto occidentale tra soggetto, azione e imputazione (colpa); dall’altro, Vattimo individua nella figura nietzschiana dell’attimo, che mette in crisi qualsiasi visione lineare ed edipica (dunque, colpevole) del tempo, lo spazio per una possibile redenzione; cfr. G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano 2003.

¹⁹ G. Agamben, *Per un’ontologia e una politica e del gesto*, cit., p. 4.

cioè, non “cosa sia” bensì “cosa possa un corpo”²⁰, la sua potenza e la sua “potenza di non”. Non è un caso, d'altra parte, che la danza sia sempre al contempo arte del controllo e che il suo fine coincida con la propria effettuazione [*artis effectio*].

Proprio in questa *dynamis* il nesso che collega un mezzo a un fine perde il suo significato; si scioglie nella potenzialità insita nel gesto danzante in quanto tale. Cosa ancora più evidente all'interno della tradizione orientale tantrica in cui la trasformazione del Sé, che avviene tramite una disconnessione della soggettività dall'azione, assume la forma metaforica della danza. Qui ogni logica di imputabilità dell'azione a un soggetto, quell'affinità che Agamben individua tra *crimen* e *karman*, perde la propria coerenza²¹.

Decisivo è qui che la trasformazione che avviene in colui che ha vinto l'offuscamento e si è risvegliato sia descritta attraverso la metafora della danza [...] il rapporto del Sé risvegliato con le sue azioni non è più quello *karmico* del merito e del demerito, del mezzo e del fine, ma assomiglia a quello di un danzatore con i suoi gesti. E, per colui le cui azioni sono diventati gesti, ‘il Sé interiore è la scena’ e ‘i sensi sono gli spettatori’²².

Se nel gesto, come accennato poc'anzi, si dà lo scollamento tra un soggetto e l'azione, mettendo così in crisi ogni criterio di imputabilità, è possibile individuare in esso lo spazio per una relazione di altro tipo tanto con l'etica quanto con la politica.

Com'è noto l'etica e il diritto occidentale, attraverso le nozioni di colpa e causa, hanno fondato il proprio edificio teorico e pragmatico a partire dalla connessione tra un'azione e il soggetto che la compie. Questo legame, che ha la propria scaturigine nella classicità greca, diviene nella modernità cartesiana e kantiana uno dei pilastri fondamentali su cui erigere, attraverso le nozioni di volontà, libertà e responsabilità, una soggettività di matrice sovrana ed identitaria. Soggetto è colui che è sempre responsabile di un'azione²³.

²⁰ Il riferimento è, naturalmente, a G. Deleuze, *Cosa può un corpo? Lezioni su Spinoza*, a cura di A. Pardi, Ombre Corte, Verona 2010.

²¹ G. Agamben, *Karman*, cit., pp. 44-72.

²² Ivi, pp. 129-130. In un testo collettaneo intitolato *Sulla danza*, nel tentativo di pensare una temporalità altra del gesto danzante, scrive Nuria Sala Grau: «Cercare il nesso tra materia e forma, cioè tra gesto, corpo e movimento; la forma non si aggiunge alla materia ma la penetra; compiere gesti in cui si fa visibile la forza che ti oltrepassa, la capacità di far esistere un altro spazio e un altro tempo, d'intravederlo» (N. Sala Grau, *Tempo-corpo-spazio: alchimia silenziosa*, in AA. VV., *Sulla danza*, Cronopio, Napoli 2017, p. 102). Flavio Ermini, invece, sempre nel medesimo volume abbozza il carattere di sospensione proprio della danza attraverso queste parole: «Il gesto danzante annuncia lo stupore del nascondimento da cui tutto sorge. È un 'fra': un gesto sospeso, in bilico, tra un moto anteriore e un movimento a-venire. È la registrazione di un gesto che non si darà mai in presenza» (F. Ermini, *La dimora del pensiero danzante*, in AA. VV., *Sulla danza*, cit., p. 160).

²³ Proprio questo legame tra azione e colpa rappresenta per Kafka, nell'interpretazione di Agamben, uno scandalo: «Eppure non si dovrebbe dimenticare che tutta l'opera del più grande teologo del XX secolo, Franz Kafka, non è che un'ostinata, quasi ossessiva riflessione su quest'unica domanda: “come può un uomo essere colpevole?” – come è potuto accadere che una mente umana abbia potuto concepire l'idea che le sue ‘azioni’ debbano essergli imputate e renderlo colpevole?» (G. Agamben, *Per un'ontologia e una politica e del gesto*, cit., p. 6). Sull'interpretazione agambeniana

Il gesto, nell'ottica di Agamben, costituisce uno dei campi privilegiati a partire da cui pensare la disattivazione di questa connessione stringente e proporre al contempo un percorso decostruttivo della soggettività razionalistica occidentale. Nel gesto si dispiegherebbe, cioè, una modalità altra dell'azione in cui un soggetto, sempre che si possa ancora parlare di soggetto in senso stretto, si apre a un uso diverso delle opere umane.

Dunque, attraverso la nozione di gesto Agamben riconnette alcune delle direttrici fondamentali della sua ricerca che, nel pensare un superamento della gnoseologia, dell'etica e della politica moderne, convergono nell'idea di *inoperosità*. È Agamben stesso a fornirci una sorta di ricapitolazione della posta in gioco in queste pagine:

Il gesto non è, infatti, semplicemente privo di opera, ma definisce piuttosto la propria speciale attività attraverso la neutralizzazione delle opere cui era legato in quanto mezzo (la creazione e la conservazione del diritto per la violenza pura, i movimenti quotidiani rivolti a un fine nel caso della danza e del mimo). Esso è, cioè, un'attività o una potenza che consiste nel disattivare e rendere inoperose le opere umane e, in questo modo, le apre a un nuovo, possibile uso.

[...] Così l'inoperosità non è un'altra azione accanto e oltre tutte le azioni, né un'altra opera al di là di tutte le opere: essa è lo spazio [...] che si apre quando i dispositivi che legano le azioni umane nella connessione dei fini e dei mezzi, dell'imputazione e della colpa, del merito e del demerito, sono resi inoperosi. Essa è, in questo senso, una politica dei mezzi puri²⁴.

dell'opera di Kafka, proprio in relazione alla questione del gesto, cfr. C. Salzani, *In a Messianic Gesture: Agamben's Kafka*, in B. Moran, C. Salzani (eds.), *Philosophy and Kafka*, Lexington, Lahnam 2013, pp. 261-281.

²⁴ G. Agamben, *Karman*, cit., pp. 138-139. Sottolineando ancora la caratura politica del gesto, scrive Agamben: «Avrete capito, a questo punto, che l'ipotesi che intendo suggerire è che l'etica e la politica siano la sfera del gesto e non dell'azione, e che, nella crisi apparentemente senza uscita che queste due sfere stanno attraversando, sia venuto il momento di chiedersi che cosa potrebbe essere un'attività umana che non conosca la dualità dei mezzi e dei fini – che sia, in questo senso, gestualità integrale» (G. Agamben, *Per un'ontologia e una politica e del gesto*, cit., p. 7). L'accostamento di politica e gestualità pone in essere una questione che, detto sinteticamente, potrebbe essere espressa con la formula: estetizzazione del politico. Sebbene un discorso del genere, come faceva già notare Anders (G. Anders, *Il mondo dopo l'uomo. Tecnica e violenza*, Mimesis, Milano-Udine 2008), farebbe pensare ad una trasformazione della politica in una sorta di pura medialità indifferente, un continuo susseguirsi di *happenings* senza finalità, mi pare che il discorso di Agamben proceda su un piano ontologico differente. Differente è il piano anche rispetto alla prospettiva di Benjamin, in cui l'estetizzazione della politica è una prerogativa propria dei fascismi (cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, a cura di E. Filippini, Einaudi, Torino 2000). Ne *Il fuoco e il racconto*, il gesto, e in particolare quello di creazione, è pensato deleuzianamente come atto di resistenza assoluto, ossia come una forma politica originaria che ha a che fare con il possibile; o meglio ancora, con quella che Agamben definisce, quasi ossessivamente, la potenza-dinon (cfr. G. Agamben, *Il fuoco e il racconto*, Nottetempo, Roma 2014; sull'argomento cfr. anche Id., *Creazione e Anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica*, Neri Pozza, Vicenza 2017). Nel gesto, come più volte detto, si tratta di trovare uno spazio differente rispetto al dominio del legame mezzi-fini; un luogo teorico che rompa gli indugi con il nesso causale tra potenza e atto e che, riprendendo le parole di Rancière, la cui opera può essere letta alla luce proprio del rapporto tra estetica e

3. Il segreto di Pulcinella: forma di vita e gesto

Il percorso archeologico condotto da Agamben intorno alla nozione di gesto trova un suo momento decisivo nell'analisi della figura di Pulcinella²⁵.

Attraverso un appassionato corpo a corpo con le 104 tavole dedicate da Giandomenico Tiepolo, dal titolo *Divertimento per li regazzzi*, Agamben riannoda nella figura di Pulcinella alcune direttrici fondamentali della propria ricerca sulla forma di vita, su *homo sacer*, sull'animalità, sull'azione e, naturalmente, sul gesto.

Se, nella prospettiva di Agamben, uno degli scopi fondamentali della filosofia è quello di trovare un modo altro della relazione dell'uomo col mondo rispetto all'idea onnipervasiva di azione, e al suo nesso intrinseco con le nozioni di volontà e imputabilità; se, d'altro canto, l'azione, già a partire da Aristotele e dalla sua *Poetica*, è al cuore della rappresentazione tragica; allora, solo un'indagine della commedia, che a quella si contrappone, e dei gesti di cui essa si fa espressione può indicare la strada per intravedere un'ontologia, un'etica e una politica differenti rispetto a quelle che hanno dominato l'Occidente fino a oggi.

Com'è noto, tutta la tradizione tragica pone al centro del proprio discorso la relazione tra azione, colpa, imputabilità ed innocenza; non prendendo in considerazione questo nesso intrinseco capiremmo ben poco, ad esempio, della vicenda di Edipo.

Nella commedia un discorso del genere, invece, non ha significato alcuno; viene a cadere *ab origine*. A tal proposito è chiaro Agamben:

Simmetricamente opposta è la situazione del personaggio comico: poiché egli agisce per imitare il suo carattere, le azioni che compie gli sono eticamente indifferenti e non lo toccano in nessun modo. Per questo, nella loro forma esemplare, esse si convertono in lazzi, cioè azioni e gesti insensati il cui fine è soltanto quello di interrompere l'azione e liberare il carattere da ogni possibile imputazione²⁶.

Nel fornirci questa descrizione del personaggio comico, Agamben pensa esattamente alla vicenda di Pulcinella. Innanzitutto, ogni sua azione è senza senso; vivere o morire, espletare bisogni fisiologici o danzare, tutto è posto sullo stesso piano. Ogni azione è finalizzata ad interrompere l'azione stessa: egli è pura parabasi;

politica, proponga una diversa 'partizione del sensibile' (cfr. J. Rancière, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, a cura di F. Caliri, DeriveApprodi, Roma 2016; Id., *Il disaccordo. Politica e filosofia*, a cura di B. Magni, Meltemi, Roma 2007). In uno studio, che dialoga tanto con l'opera di Benjamin quanto con quella di Agamben, Pierandrea Amato individua nell'evenemenzialità della rivolta, che non si oppone alla rivoluzione ma ne sposta il baricentro ontologico, presentandosi come qualcosa che si esaurisce nel suo stesso darsi, lo spazio di un gesto politico destituente; cfr. P. Amato, *La rivolta*, Cronopio, Napoli 2010.

²⁵ G. Agamben, *Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzzi*, Nottetempo, Roma 2015.

²⁶ Ivi, p. 51.

si trova, cioè, sempre sul punto di uscire di scena. È, in questo senso, ‘osceno’²⁷. Pulcinella incarna perfettamente l’idea di interruzione e di trattenuta, che sono contenute, come abbiamo visto in precedenza, nel verbo *gerere* da cui proviene il concetto di gesto.

Nella commedia ogni azione è puro gesto, pura medialità; non è indirizzata ad alcun fine. Ontologia modale senza sostanza: «Pulcinella non è un sostantivo, è un avverbio: egli non è un *che*, è soltanto un *come*»²⁸. In Pulcinella il meccanismo dell’azione s’incepisce a ogni piè sospinto; egli, come ben rappresentato dalle tavole del Tiepolo, è sempre sul punto di inciampare, precipitare nell’*Ab-grund* della vita. Ha compreso, senza neanche chiederselo, semplicemente testimoniandolo di volta in volta, che «non si può agire l’azione né dire la parola – che, cioè, *vivere la vita* è impossibile»²⁹.

Nella figura di Pulcinella, per Agamben, ci troviamo anche al di là della differenza, che è al cuore di un intenso saggio del 1919 di Benjamin³⁰, tra il destino tragico e il carattere comico. Se, nella vicenda di Pulcinella, è evidente la disconnessione da ogni visione tragica dell’esistente a cui rimanda la nozione di destino, in quanto ogni suo gesto è una messa in mora dell’azione, del crimine, della colpa e dell’imputazione, ancora più significativo in tale vicenda è il superamento della dialettica tra maschera e volto, che costituisce il presupposto di ogni carattere comico.

Pulcinella, al di là di ogni possibile dualismo, diventa totalmente maschera; egli non può gettare la maschera, in quanto dietro essa non c’è nulla. E per convesso, divenire Pulcinella significa assumere totalmente la maschera come cifra

²⁷ Sul tramonto dell’attore e dell’attorialità, in quanto impossibilità di azione, e sull’uscita dalla scena come gesto “o-sceno” ha molto insistito Carmelo Bene. Solo a partire da questi presupposti è possibile comprendere la nozione di “macchina attoriale”, che costituisce il perno attorno a cui ruota il suo modo di “dis-fare” il teatro. Sull’argomento cfr., almeno, C. Bene, *Cos’è il teatro?! Lezione di un genio*, a cura di R. Maenza, Marsilio, Venezia 2014. Queste idee di Bene trovano una (non)rappresentazione plastica nel suo *Lorenzaccio*, un’opera al cui centro si staglia l’immagine di una gestualità pura; cfr. S. Giorgino, *Carmelo Bene narratore: Lorenzaccio o la maschera del vuoto*, in «Otto/Novemcento. Rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria», XXXVIII, n. 2, 2014, pp. 131-150. Oltre al teatro, un altro luogo privilegiato, in cui confrontarsi con il gesto come spazio di effrazione del *continuum* della storia, della narrazione, dell’azione, è senza dubbio il cinema. Nel testo *Les vues cinématographiques* scrive Méliès: «Nel cinematografo la parola è niente il gesto è tutto» (È possibile reperire il testo di George Méliès al seguente indirizzo on line: http://collections.cinematheque.qc.ca/wp-content/uploads/2013/07/DCQ_1982_10_p07-16w.pdf). Un interessantissimo volume di Gianluca Solla (G. Solla, *Buster Keaton. L’invenzione del gesto*, Orthotes, Napoli-Salerno 2016) individua proprio nel gesto la cifra più autentica della poetica del cinema di Keaton. B.K., monogramma utilizzato per indicare il carattere impersonale dell’impresa di Keaton (come la sigla C.B. è spesso utilizzata da Carmelo Bene per indicare se stesso e K. è sovente l’alterego di Kafka nei suoi romanzi), non agisce; ogni suo gesto «non fa né realizza. Un gesto come il suo semplicemente deflagra, come un’esplosione. Apre all’improvviso un cratere nel quale le cose vengono rimescolate in nuove, inaudite combinazioni» (ivi, p. 52).

²⁸ G. Agamben, *Pulcinella*, cit., p. 53.

²⁹ Ivi, p. 72.

³⁰ W. Benjamin, *Destino e carattere*, in Id., *Angelus Novus*, cit., pp. 31-38.

dell'esistenza. In altre parole, significa perdere ogni "personalità" in favore della maschera stessa. Il doppio, a cui rimanda il concetto di persona, che come sappiamo ha nella teatralità della maschera la sua scaturigine, e su cui si fonda gran parte della politica e della teologia occidentale – o, secondo l'indicazione di Carl Schmitt, della teologia politica –, in Pulcinella non ha più ragion d'essere. Pulcinella non è una persona³¹, non compie azioni, non è responsabile di nulla, non gli si può imputare nulla; dietro la maschera non c'è alcun volto³². Vuoto di rappresentazione; irrapresentabile. In breve: collasso della politica.

Riannodando alcuni fili del percorso analitico di Agamben, si potrebbe pensare che la vita e la morte ('la vita la morte', per utilizzare il significativo lemma di Derrida) di Pulcinella siano accostabili a quelle degli 'uomini infami' di cui parla Michel Foucault in un suo mesmerico intervento degli anni Settanta³³. Come accade per gli uomini infami, tutti i presupposti della macchina antropologica occidentale trovano in Pulcinella un punto di arresto, un fallimento ontologico; con il suo essere il frammezzo, in quanto sospensione nel gesto, tra umanità e animalità (come l'etimo del suo nome, che rimanda ad un gallinaceo, ci ricorda costantemente), tra *bios* e *zoé*, egli incarna, nella sua costante liminarità con la morte, la figura di *homo sacer*³⁴.

Il corpo di Pulcinella non è più, come nella metafisica occidentale, il presupposto animale dell'uomo. Egli spezza la falsa articolazione fra il semplicemente vivente e l'umano, fra il corpo e il *logos*. La macchina antropologica dell'Occidente si è qui inceppata. Per questo il suo corpo – ilare e, insieme, deforme, né propriamente umano né veramente animale – è così difficile da definire³⁵.

Se l'ontologia, l'etica e la politica occidentale hanno trovato in un'articolazione binaria e riduzionista il loro fondamento, Pulcinella, con il suo segreto, ovvero con l'impossibilità di una separazione netta tra uomo e animale, tra azione e gesto, tra ragione e corpo, ne rivela l'insufficienza intrinseca, testimoniandolo semplicemente con la vita, con *una* vita. Singolarità.

³¹ Per una decostruzione del concetto di persona e del suo carattere teologico-politico cfr.: R. Esposito, *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*, Einaudi, Torino 2007; Id., *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*, Einaudi, Torino 2013.

³² Per comprendere come l'etica occidentale abbia spesso trovato nell'incontro con il volto (dell'altro) lo spazio del proprio dispiegamento, basti pensare a: E. Levinas, *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, a cura di A. Dell'Asta, Jaca Book, Milano 2006.

³³ M. Foucault, *La vita degli uomini infami*, in *Archivio Foucault. 2.- 1971-1977*, a cura di A. Dal Lago, Feltrinelli, Milano 1997. Non è un caso che questo testo di Foucault venga preso in considerazione da Agamben in un saggio che, sebbene non faccia mai riferimento alla figura di Pulcinella, si occupa della nozione di gesto; cfr. G. Agamben, *L'autore come gesto*, in Id., *Profanazioni*, Nottetempo, Milano 2005.

³⁴ G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino 2009.

³⁵ G. Agamben, *Pulcinella*, cit., p. 123.

Forma-di-vita è il lemma utilizzato da Agamben per indicare, al di là o, meglio, al di qua di ogni separazione, l'intimo e originario legame – come rivelato dai trattini dal gusto heideggeriano – della vita con la sua forma.

Avevo provato a definire la forma-di-vita come un *bios* che è soltanto la sua *zōé* [...] Che cos'è, in questa prospettiva la forma-di-vita di Pulcinella? [...] Si tratterà, pertanto, di mettere in questione e neutralizzare lo stesso dispositivo bipolare *bios/zōé*, per investigare non tanto l'articolazione che li tiene uniti, quanto la divisione che li ha separati. [...] La forma-di-vita, la vita propriamente umana è, infatti, quella che, rendendo inoperose le opere e le funzioni specifiche del vivente, le fa, per così dire, girare a vuoto e, in questo modo, le apre in possibilità. Non vi è, in Pulcinella, una vita vegetativa separata dalla forma di vita, una *zōé* che possa essere distinta dal *bios*. Egli non è, in verità, né l'una né l'altro. È, piuttosto, il terzo che appare nella loro coincidenza³⁶.

Con la sua gestualità, con il suo essere sempre nel frammezzo di una sospensione, con il suo girare perennemente a vuoto, Pulcinella è il testimone integrale di un pensiero della destituzione e dell'inoperosità. Pensiero della potenza pura in cui l'opera umana, lungi dal risolversi nell'azione e nella costituzione di un potere sovrano, si apra all'idea di uso, inteso come spazio anomico dell'inappropriabile. Espropriazione continua.

³⁶ Ivi, pp. 133-135. Altrove scrive Agamben: «Col termine *forma-di-vita* intendiamo invece una vita che non può mai essere separata dalla sua forma, una vita in cui non è mai possibile isolare e mantenere disgiunta qualcosa come una nuda vita» (G. Agamben, *L'uso dei corpi*, cit., p. 264). Sull'argomento confronta anche G. Agamben, *Forma-di-vita*, in Id., *Mezzi senza fine*, cit.