

Mario Marino

Giorgio Agamben
Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura
 Roma-Bari
 Laterza
 2010
 ISBN 978-88-4209-211-7

Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura è il titolo della nuova, accresciuta edizione della raccolta di lavori di critica letteraria di Giorgio Agamben (*Categorie italiane. Studi di poetica*, Venezia, Marsilio, 1996). Esso rimanda al progetto d'una rivista chiamata a rileggere la storia della letteratura italiana a partire da polarità costitutive dell'esperienza letteraria della penisola (pp.vii-viii. In continuità con quell'idea, non realizzata, ogni saggio cerca di «definire una coppia categoriale stringendola in un caso esemplare», p.viii).

La variazione nel sottotitolo non prelude a un bilanciamento anche solo quantitativo dell'interesse di Agamben per la poesia e le questioni di poetica. Dei nuovi testi, uno insiste sulla tesi di laurea e i romanzi postumi di Giorgio Manganelli (pp. 103-110), un altro su Elsa Morante (*Parodia*, pp.120-130), mentre gli altri sei inscenano un dialogo intimo e cosmico con i poeti contemporanei Andrea Zanzotto (pp. 96-102), Francesco Nappo (pp. 111-119), Eugenio De Signoribus (pp.159-160), Patrizia Cavalli (pp. 161-163) e Giorgio Caproni, su cui Agamben ritorna (pp.152-155) dopo avergli dedicato un lungo testo (pp. 82-95).

Il senso della leggera modifica è, dunque, esplicitare quanto sia centrale e profondo per la letteratura in senso lato il nesso con la poesia e il suo linguaggio (cfr. p.vi). D'altro canto, nel lavoro di Agamben è saliente l'insofferenza per le divisioni disciplinari, messa bene in evidenza dalla postfazione di Andrea Cortellessa (pp. 169-190, qui 175-177) e, nell'*Avvertenza alla presente edizione* (pp. v-vi), da Agamben stesso.

Proprio nell'*Avvertenza*, il senso d'estraneità al mondo istituzionale degli studi (in chiaro fin dalla quarta di copertina: «Giorgio Agamben si è dimesso dall'insegnamento nell'università italiana») assume una tonalità fredda e lineare da esame autoptico, condotto sul corpo della cultura che il cieco disamore di chi se ne è posto a custode disarticola («cattivi filologi, perché non amano abbastanza la parola da esaudirne il significato; filosofi pessimi, che amano così poco la verità da lasciare ad altri la cura della sua dimora nella lingua», p. vi). La matrice extra-accademica degli scritti (lavori editoriali come premesse e postfazioni, articoli su riviste perlopiù fuori da indotti universitari, dialoghi a distanza con amici) è una riprova ulteriore di questo tratto identitario e operativo della sua ricerca. Tra tutti, quello che meglio aiuta a ordinare i fili della raccolta li intreccia anche mirabilmente nella maniera più lirica e composta: *Il congedo della tragedia* (pp. 164-166), un ricordo della Morante, forse il testo più bello e riuscito di tutta la silloge.

In esso, accanto alla predilezione per la poesia (proprio nel caso di una scrittrice così avara di poesie, p. 165) e alla centralità del linguaggio nel suo rapporto con la vita e la morte («Il linguaggio è la morte!»: avrebbe replicato la Morante ad Agamben: ivi), compaiono altri motivi caratteristici.

Vi è il sentimento di una vicinanza con l'autore trattato (vigoroso anche negli approcci a Caproni, De Signoribus, Cavalli) e l'intreccio categoriale di autori ed epoche in apparenza distantissimi. Quest'ultimo è ben attestato dall'opposizione Dante-Morante a proposito di tragedia e commedia (ivi), dalla coppia lingua viva/lingua morta in Agostino, Polifilo, Pascoli (pp. 45-72) e da quella biografia-favola (per esempio, in Delfini e nella tradizione trobadorica e stilnovistica, pp. 78 ss. Qui viene a giorno un ulteriore aspetto, fatto valere anche a proposito dei *Versi livornesi* di Caproni, p. 89: la cesura rispetto a spiegazioni biografico-psicologiche della scrittura poetica).

Immane è poi il ricorso alla teologia cristiana, in Agamben parte della tradizione e repertorio ermeneutico. A parte il caso della Morante (rispetto alla condizione del limbo e alla perdita e

distruzione del paradiso edenico, pp. 165, 134-137) e quello di Agostino e Paolo di Tarso su lingua morta e glossolalia (pp. 62-65) per la comprensione del dettato poetico e della poetica di Pascoli, si considerino ancora i casi di Dante e Zanzotto. Lo sviluppo patristico e medievale delle nozioni di colpa e 'persona' diviene essenziale alla spiegazione dell'opposizione tragedia-commedia in Dante: «rovesciando il conflitto fra colpa naturale e innocenza personale nella scissione fra innocenza naturale e colpa personale, la morte di Cristo libera l'uomo dalla tragedia e rende possibile la commedia» (p. 17). Al termine di questo percorso, in Dante «*la tragedia appare come la colpevolezza del giusto, la commedia come la giustificazione del colpevole*» (p. 12). A sua volta, la poesia di Zanzotto avrebbe «spessore teologico» (p. 97), specificamente messianico, per cui «come il dialetto precede la lingua cui, in verità, sopravviene, così il Messia [...] creato prima del mondo [...] precede il tempo in cui si mantiene veniente, senza mai raggelarlo in un evento» (p. 101). Si percepisce, infine, nel ricordo della Morante, quel gusto di Agamben per la soglia o l'eccezione: momenti in cui un'espressione della tradizione spicca o sporge al di là o al di sopra di quest'ultima e può, in certi casi, additare qualcosa come la pienezza dei tempi. Nella Morante, ciò avviene rispetto alla fortunata «intenzione antitragica della *Commedia*» (p. 165), in Dante rispetto alla poesia d'amore (v. almeno pp. 18-19), in De Signoribus entro la tradizione civile (pp. 158, 160), in Caproni, Nappo e Cavalli rispetto alla linea poetica pura dell'elegia, discrezionalmente codificata in Italia da Contini (pp. 114-119 e 161-162. Per Agamben, che discerne l'elegia come lamento dall'inno come celebrazione, la grande poesia moderna tende sul modello di Rilke e Hölderlin a contaminare i due generi, fino all'«inedita coniugazione poetologica» e ontologica dell'«inno-elegia» della Cavalli, dove non c'è più «io né coscienza», p. 162, ma solo una lingua delimitante i contorni dell'essere). Nel complesso, l'esperienza critica di Agamben in ambito letterario sprigiona dall'interrogazione del linguaggio poetico e si articola principalmente lungo le coordinate dell'intreccio di politica e poesia e di linguaggio e morte. La nuova edizione di *Categorie italiane* è, sotto questi rispetti, in continuità con la precedente e ne approfondisce lo sguardo in entrambe le direzioni, calando sulla crisi civile e culturale nazionale, che si aggrava, e tracciando le soglie poetiche di resistenza, che si fanno sempre più estreme, limpide e radicali. Nel frattempo, Agamben è, tramite 'Homo sacer' e l'omonimo programma di ricerca, al centro del dibattito internazionale e una giovane generazione di critici lo avverte come un punto di riferimento (lo si coglie nella postfazione di Cortellessa e negli interventi di quest'ultimo su De Signoribus): lo stesso Agamben è, cioè, divenuto categoria (Daniele Giglioli, *Categoria Agamben*, «Il Manifesto», 18 Marzo 2010). Proprio per ciò, il titolo della «bella [...], fedele e partecipe» (Giglioli) postfazione di Cortellessa («Profanare il dispositivo») va declinato non solo come cifra dell'approccio di Agamben alla letteratura (pp. 180-184), ma anche come imperativo di lettura nei confronti della sua stessa scrittura. Si può accennare a questo compito, indicando due luoghi di contrazione della 'categoria' Agamben in dispositivo: il trapasso dello stile in maniera e la contemporaneità (e, con ciò, sostenibilità) di un intreccio categoriale di base della sua poetologia.

Cominciando da quest'ultimo: l'eredità lasciata dalla teologia cristiana alla letteratura occidentale è, per Agamben, il nesso giovanneo di vita e logos, che egli riformula così: «La vita è ciò che si genera nella parola e resta in essa indisciungibile e intima» (p. 81). Tale «presupposto squisitamente teologico: la dimora del *logos* nell'*arché*» (p. 80) è sorretto da un elemento di tutt'altra natura, un dato molto parziale della contemporaneità. Della fine del marxismo e della crisi della modernità (vissuta prevalentemente sulla scia di Heidegger), Agamben accoglie, cioè, la restrizione del valore della conoscenza scientifica rispetto ai problemi di senso. Tale intreccio categoriale, che riconduce e cela in un passato originario un tratto di storia, appare in Agamben e nella sua ricezione media ampiamente irriflesso e contribuisce a configurare il rapporto tra vita e scienza in termini esclusivamente negativi.

Questo limite sottende in parte la 'maniera' agambeniana, la quale nasconde perciò anche una difficoltà teorica di fondo e una crisi intellettuale epocale. Pensare la contraddizione e la sua oggettività è, infatti, una sfida non rimossa con la fine della modernità e del marxismo: la panacea

universale non è arrivata e il dramma dell'esistenza umana così come il conflitto sociale e culturale continuano a ogni livello. Agamben pensa la contraddizione come testimonianza, come trascendenza e come 'nuda vita' in opposizione al potere, ma, non di rado, la sua scrittura dà voce a tale irriducibilità, alterità e ulteriorità, scavalcando un deficit di concetto mediante una coazione a ripetere della volontà. Sono i casi in cui la scrittura di Agamben reitera una volontà senza concetto di andare oltre antinomie concettuali, una volontà senza realtà di andare oltre antinomie reali. Tanta erudizione e lavoro esegetico si accartocciano in modo compulsivo nel gesto esemplificabile nella formula che una cosa è talmente se stessa da diventare il suo contrario. Tale estenuazione di categorie logiche risalta al meglio se posta a contrasto con il modello dialettico hegeliano, il quale è anch'esso, se si vuole, un'arte della parola, ma rivolta all'oggettività e concettualmente più potente. La stessa ricorsività delle categorie agambeniane è immancabile, anche se non connessa a un sistema di concetti come in Hegel o Heidegger (e, del resto, in Agamben, le categorie sono elaborate più come figure di pensiero che come concetti). Profanare il dispositivo 'Agamben' significherebbe allora impedire che i «chiasmi» (pp. 43, 144, 174, 182) facciano cortocircuito e che il futuro sia chiuso al concetto.