



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA**  
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA E CRITICA DELLE LETTERATURE ANTICHE E MODERNE

UNIVERSITÀ DI PISA, UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI SIENA,  
CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE (OVI)

**DOTTORATO DI RICERCA IN “FILOLOGIA E CRITICA”**  
**DOTTORATO PEGASO – REGIONE TOSCANA**  
CICLO XXXIII

Curriculum “LETTERATURE MODERNE”

Settore scientifico-disciplinare: L-FIL-LET/14, Critica letteraria e letterature  
comparate

**LETTERATURA E POLITICA IN JACQUES RANCIÈRE**

**TESI PRESENTATA DA Carola BORYS**

TESI DISCUSSA ALL’UNIVERSITÀ DI SIENA IL 15 FEBBRAIO 2023

COMMISSIONE GIUDICATRICE :

Guido MAZZONI, Professore all’Università di Siena (tutor)

Martin RUEFF, professeur à Université de Genève (membro esterno)

Daniele GIGLIOLI, professore all’Università di Trento (membro esterno)



## Introduzione

### 1. *L'ultimo continuatore della tradizione di Vincennes*

Jacques Rancière è tra gli ultimi rappresentanti di quell'istituzione alternativa che ebbe sede sul terreno del Bois de Vincennes all'indomani del Sessantotto, l'Université de Vincennes. Un'università di prefabbricati montati rapidamente nel 1969 e ancora più rapidamente smantellati nel 1980 prima del trasferimento a Saint-Denis, ambiente di varie fazioni della sinistra spesso in lotta tra loro, il cui organico poteva vantare tutte le *vedettes* teoriche dell'epoca. È forse legittimo parlare di tradizione relativamente a quell'insieme di problemi politici e filosofici che attraversano l'opera dei pensatori attivi all'Université de Vincennes, e Jacques Rancière può essere considerato uno tra i suoi ultimi eredi: un'eredità che è fatta di problemi.

La sua popolarità attuale è stata appunto interpretata come un "titolo di anzianità", ossia relativa al fatto che «in the growing absence of senior Parisian figures his time has come»<sup>1</sup>, secondo le logiche della successione e della moda interne al mondo accademico. Rancière incarnerebbe inoltre gli ultimi fuochi di un passato: «it seems self-evident that his writing is not 'the next big thing' but rather something quite interestingly 'retro'»<sup>2</sup>.

C'è una parte di verità in queste affermazioni. Rancière si situa in continuità con la generazione di Deleuze, Foucault, Lyotard, e soprattutto attraverso la sua attitudine polemica e la contestazione puntuale e a tratti idiosincratice del loro pensiero. Nonostante questo, proprio grazie all'ispirazione foucaultiana al lavoro d'archivio, si smarca dalla generazione a lui precedente

---

<sup>1</sup> McQuillan, Martin, «Paul de Man and Art History I: Modernity, Aesthetics and Community in Jacques Rancière», Bowman, Paul, Stamp, Richard (a cura di), *Reading Rancière. Critical Dissensus*, London-New York, Continuum, 2011, p. 163

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 164.

specializzandosi su un corpus filosofico alternativo, che si aggiunge alla ripresa degli autori canonici della filosofia occidentale.

Come nel caso di Alain Badiou, altro “erede”, alla base del percorso di Rancière sta l’apporto del Sessantotto e dell’esperienza maoista: si tratta di una ricerca di radicalità, sotto il segno della parola-chiave “égalité”, quasi marchio di fabbrica, che unifica in un certo senso le sue ricerche. Non solo: crea una griglia politica che segna i limiti della possibilità di esplorazione filosofica, perché ereditando dei problemi Rancière si scontra con dei paradossi. Questa griglia costituita dall’assioma dell’uguaglianza permette da un lato, al suo interno, una certa creatività nel modo (che diventa forse nel tempo una maniera) di prendere in contropiede varie questioni; dall’altro, lascia all’esterno quei paradossi che potrebbero mettere in discussione l’assioma. Quello che resta fuori dal pensiero di Rancière, e che Rancière esclude, è importante quanto il pensabile sotto il segno dell’uguaglianza come punto di partenza.

La sua scrittura è alimentata dalla polemica: non è un caso che il primo testo del suo percorso autonomo sia una polemica con Althusser<sup>3</sup>. Ma se lì la critica era puntuale, non sarà così per il resto della produzione di Rancière, caratterizzata da una polemica che tende a lasciare impliciti i propri bersagli, con tutte le conseguenze del caso in termini di opacità<sup>4</sup>: «Rancière’s polemic – which is sometimes rendered opaque outside of France by the combined specificity of his targets and obliqueness of his attacks»<sup>5</sup>.

Sul piano argomentativo, Alain Badiou ha attribuito la difficoltà di trovare definizioni precise negli scritti di Rancière non all’assenza di una postura assertiva, che miri alla definizione, ma a uno stile che alla definizione approda attraverso un’argomentazione fluida, che segue i suoi esempi senza dedicare uno spazio separato all’enunciazione della tesi:

---

<sup>3</sup> Rancière, Jacques, *La leçon d’Althusser*, Paris, La fabrique, 2012.

<sup>4</sup> È una polemica condotta «without identifying the authors of their ignominy» (McQuillan, Martin, «Paul de Man...», cit., p. 165).

<sup>5</sup> Toscano, Alberto, «Anti-Sociology and its limits», in Bowman, Paul, Stamp, Richard, (a cura di), *Reading Rancière*, cit., p. 223.

Le style de Rancière a trois caractéristiques. Il est assertif, il enchaîne les affirmations, mais dans une espèce de fluidité singulière qui fait que l’assertion est *conduite* par le style. (...) Deuxièmement, c’est un style sans discontinuité argumentative. Vous n’avez pas de moments où il propose une démonstration séparée, à l’appui d’une thèse identifiable. C’est enfin un style qui cherche un enroulement conceptuel autour des exemples, dans le but de créer certaines zones d’indécidabilité entre l’effectif et le concept.<sup>6</sup>

In effetti, la scrittura filosofica e storica di Rancière aderisce all’oggetto fino alla tendenziale indistinzione, per cui, più che ricorrere a citazioni debitamente segnalate e staccate dall’argomentazione, è come se si puntasse a far parlare da sé l’oggetto. Di qui il ricorso al discorso indiretto libero, modello sempre più dichiarato e praticato da Rancière come vedremo a proposito di *Aisthesis* (2011).

Forse proprio per compensare l’allusività e l’oscurità della scrittura, la produzione di Rancière si segnala per l’abbondanza di libri-intervista, dove la natura orale e dialogica del discorso porta a chiarire quanto nei libri ‘tradizionali’ non è immediatamente comprensibile. Da un lato, l’intervista rappresenta, secondo l’autore stesso, «une pièce non négligeable de la ‘méthode de l’égalité’»<sup>7</sup>, un momento di pensiero all’opera; dall’altro, proprio la necessità di chiarire attraverso il dialogo porta con sé il rischio di accentuare lo schematismo di certe opposizioni e di perdere quella mobilità e «indécidabilité» di cui si è parlato a favore della fissazione in una dottrina.

Quello di Rancière è un pensiero politico ed estetico che sembra ridurre il reale a un dualismo costante (*politique/police, dissensus/consensus*, ecc.). È

---

<sup>6</sup> Badiou, Alain, «Jacques Rancière. Savoir et pouvoir après la tempête», *L’aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, Paris, La fabrique, 2012, p. 252. Più oltre Badiou parla di uno «style emporté et compact. L’intelligibilité du mouvement est entièrement construite par la syntaxe. Disons que le style de Rancière est un style essentiellement syntaxique, avec une distribution sémantique singulière du rapport entre concept et exemple. Il est donc difficile d’extraire de ce texte des définitions précises» (*Ibid.*, p. 253).

<sup>7</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l’égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Montrouge, Bayard, 2012, p. 7.

un pensiero dalla inesauribile forza polemica perché resta sempre in disaccordo con ogni interpretazione maggioritaria, anche a costo di contraddirsi, sacrificando sistematicità e coerenza. Anche in quest'ottica va letta la scelta di un corpus di riferimenti alternativo, ricavato dalla ricerca d'archivio (p. es. l'operaio-filosofo Gabriel Gauny<sup>8</sup>, o il maestro Joseph Jacotot<sup>9</sup>) ed emblematico di un pensiero che vorrebbe fare a meno dei maestri conclamati e recuperare solo personaggi minori. La lettura che darò di questo pensiero mira a individuarne le problematicità e a indagare le sue relazioni con quello di altri autori.

L'oggetto principale dell'indagine sarà il rapporto tra estetica – in particolare letteratura – e politica.

È importante specificare che non è un pensiero che prende in considerazione l'impegno degli artisti e scrittori: l'*engagement* in senso sartriano<sup>10</sup> o il "bizantinismo"<sup>11</sup> sono posizioni qui irrilevanti.

Rancière si inserisce piuttosto nel filone della critica all'arte cosiddetta impegnata, mostrando come «l'autonomie de l'art ne s'oppose pas à sa politique – à ses effets politiques»<sup>12</sup>, ma cercando una formulazione alternativa anche all'idea che le opere siano politiche perché proprio in ragione della loro autonomia si oppongono alla società (Adorno) o perché con la loro opacità interrompono il flusso di significati (Lyotard).

Con il termine politica Rancière designa le pratiche di uguaglianza nella disuguaglianza, ossia le pratiche che portano alla creazione di nuovi soggetti politici modificando lo stato di cose esistente, da Rancière denominato «police». Il suo percorso filosofico autonomo si sviluppa a partire dal distacco dal modello di Althusser durante gli anni Sessanta: la critica di Rancière del

---

<sup>8</sup> Gauny, Gabriel, *Le philosophe plébéien*, Rancière, Jacques (a cura di), Paris, La fabrique, 2017.

<sup>9</sup> Rancière, Jacques, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, 10-18, 2012.

<sup>10</sup> Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1987 [1948].

<sup>11</sup> Benda, Julien, *La France byzantine, ou le Triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes. Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Paris, Gallimard, 1945.

<sup>12</sup> Neveux, Olivier, *Aux bords de l'esthétique. Notes sur «art et politique» chez Rancière*, in *Raison présente*, n°156, 4e trimestre, 2005, p. 64.

marxismo tradizionale poggia sul rifiuto del primato dell'economico e sull'avversione per la posizione di privilegio occupata da chi detiene il sapere. Rancière si oppone all'idea che i dominati soffrirebbero perché non sono coscienti della propria dominazione: per lui non è la coscienza della dominazione che manca, ma il tempo per appropriarsi di un modo di vita differente. Il punto di partenza teorico è dunque l'uguaglianza come presupposto e non la disuguaglianza da eliminare.

Alain Badiou, nel suo *Abrégé de métapolitique*<sup>13</sup>, sostiene che Rancière, criticando la separazione radicale di politica e filosofia, ossia l'idea di una filosofia politica in cui il filosofo si trovi in una posizione privilegiata e prescrittiva, rifiuterebbe anche quella riflessione che Badiou chiama «metapolitica», e che consisterebbe in sostanza nell'individuare il contenuto di pensiero – Badiou direbbe la verità immanente – dell'azione politica reale. Questo rifiuto dell'analisi metapolitica e del riferimento allo Stato, che iscrive Rancière nella tradizione utopica e anarchica francese<sup>14</sup>, lo ricondurrebbe però infine paradossalmente di nuovo a una filosofia politica di tipo astratto.

Rancière ha in realtà una produzione vasta di interventi legati all'attualità politica<sup>15</sup>: l'astrazione di cui parla Badiou è piuttosto relativa al fatto che la politica intesa come affermazione di uguaglianza nella disuguaglianza avviene per Rancière sempre fuori dall'istituzione (che è *ipso facto* conservatrice e poliziesca) e non si sa come avvenga<sup>16</sup>. La politica infatti ha carattere intermittente:

---

<sup>13</sup> Badiou, Alain, *Abrégé de métapolitique*, Paris, Seuil, 1998.

<sup>14</sup> Del resto in *La nuit des prolétaires* (1981), Rancière si occupa di sansimoniani, cabetisti e icariani.

<sup>15</sup> Interventi raccolti periodicamente. L'ultima raccolta: Rancière, Jacques, *Les trente inglorieuses. Scènes politiques*, Paris, La fabrique, 2022.

<sup>16</sup> O meglio, avviene perché un soggetto politico nuovo diventa visibile nello spazio pubblico, ma non è chiaro cosa porti alla sua costituzione visto che Rancière rifiuta che sia la coscienza del dominio subito a farlo emergere. C'è forse una componente volontaristica da considerare in questo avvenire della politica.

La politique n'existe pas tout le temps, mais lorsqu'est préservé un excès propre à la politique — c'est-à-dire lorsque le peuple politique est toujours plus que la population comme recensement, plus que l'ensemble des groupes sociaux, plus que le peuple électoral que gère le gouvernement, plus que le peuple que sondent les instituts. Il y a politique pour autant qu'il y a manifestation de ce surplus.<sup>17</sup>

Questa concezione miracolistica della politica<sup>18</sup> e questa chiusura di Rancière nei confronti della macchina statale hanno caratterizzato, fin dai primi lavori di Rancière, lo studio di esperienze di emancipazione minori e dimenticate, fuori dal sistema partitico, per poi diventare un lavoro prettamente di estetica (forse una “fuga nell'estetica”, per usare un'espressione abusata), l'estetica essendo per lui il luogo della desoggettivazione per eccellenza.

Come detto più sopra, in seguito alla polemica con Althusser, Rancière inizia il suo percorso come storico degli archivi operai. Nel suo libro *La nuit des prolétaires* (1981) racconta di gruppi di operai della Parigi degli anni Trenta dell'Ottocento che, usando il tempo destinato al riposo notturno per riunirsi, leggere e scrivere, si appropriano della lingua borghese, facendo in altri termini letteratura ‘alta’ e non popolare, svincolandosi dunque in quanto soggetti politici da una certa estetica predefinita. Questa opposizione al concetto di una cultura propria alla classe operaia definisce già la posizione di Rancière in merito alla scrittura, e fa della letteratura l'oggetto principale dei suoi studi: la scrittura, la sua libera circolazione<sup>19</sup>, è il mezzo principale per disidentificarsi e risoggettivarsi.

In *La Chair des mots. Politique de l'écriture* (1998), *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* (1998), *Politique de la littérature*

---

<sup>17</sup> Rancière, Jacques, «Le peuple est une construction. Entretien», *Ballast*, vol. 3, maggio 2017, <https://www.revue-ballast.fr/jacques-ranciere-peuple-construction/>.

<sup>18</sup> Toscano, Alberto, «Anti-sociology...», cit.

<sup>19</sup> Ma anche il cinema diventa importante proprio perché è alla portata di tutti. Ovviamente da un punto di vista sociologico sarebbe difficile sostenere questo tipo di accessibilità universale di tutte le fasce di pubblico a tutte le fasce della produzione cinematografica, ma va anche considerato che per quanto riguarda il cinema Rancière ha un approccio piuttosto globale per cui non c'è una linea di *partage* tra cinema d'essai e *mainstream*.



(2007) e *Le fil perdu* (2014), ossia i testi centrati sulla letteratura, Rancière ha come obiettivo quello di rifondare l'idea del legame tra letteratura e politica, opponendosi all'idea di una letteratura cosiddetta impegnata. Esiste, piuttosto, una politica immanente alle opere: così come la politica propriamente detta, la politica dell'estetica consisterebbe nell'operare variazioni all'interno di quello che Rancière chiama «partage du sensible», la scena sensibile condivisa. Ma per Rancière l'arte in generale, a differenza della politica, non porterebbe al costituirsi di nuovi soggetti politici.

Questa inefficacia pratica dell'arte si accompagna però a una concezione trasformativa dell'esperienza estetica. Innanzitutto, come accennato in relazione a *La nuit des prolétaires*, quella che, con una formula attuale, potremmo definire "appropriazione culturale", attraverso la scrittura diventa un gesto di disidentificazione. In secondo luogo, le opere d'arte rappresenterebbero un elemento di discontinuità tra autore e pubblico (in generale una discontinuità nel tessuto sensibile), aprendo uno spazio dissensuale che permetterebbe l'esercizio della democrazia, intesa come smantellamento dell'assegnazione di ruoli predefiniti a soggetti predefiniti. Infine, l'esperienza estetica viene concepita come uno spazio neutro, un *sensorium*, in cui soggetto e oggetto, attività e passività non sono più identificabili, spazio dunque, ancora una volta, di disidentificazione.

Sulla letteratura si possono dunque estrapolare due filoni nel ragionamento di Rancière.

C'è la nota riflessione sull'idea di letteratura e su una politica propria alle opere, che appartiene a un filone più ampio di estetica oggettiva per cui la politicità dell'arte non consisterebbe in

messages et sentiments qu'il transmet sur l'ordre du monde. Il n'est pas politique non plus par la manière dont il représente les structures de la société, les conflits ou les identités des groupes sociaux. Il est politique par l'écart

même qu'il prend par rapport à ces fonctions, par le type de temps et d'espace qu'il institue, par la manière dont il découpe ce temps et cet espace.<sup>20</sup>

Relativamente al discorso sulla letteratura, all'interno di questo filone si possono in realtà riconoscere due sviluppi paralleli e contraddittori: il primo consiste in una lettura della storia letteraria che implica considerazioni proprio su cosa e come viene rappresentato all'interno della letteratura, e che risuona con il lavoro di Auerbach, a cui Rancière fa riferimento a partire da *Le mots de l'histoire* (1992) e a cui si rifarà esplicitamente nella concezione del suo testo *Aisthesis* (2011); il secondo, più coerente con il concetto di regime estetico dell'arte, cerca di rendere conto delle variazioni sensibili al di sotto della rappresentazione ed è sviluppato pienamente in *Aisthesis*. Questa contraddizione è insita nel concetto di "regime" adoperato da Rancière, in cui storicità e astoricità entrano in contatto, e non è evidente infine, come vedremo, se qualcosa come una storia dell'arte sia possibile in Rancière.

Esiste poi una riflessione, piuttosto trascurata nella ripresa di Rancière in ambito letterario, che si avvicina a quella che potremmo chiamare una teoria dell'esperienza di scrittura che si amplia verso una teoria dell'esperienza estetica. Si tratta appunto del problema della disidentificazione che, se viene sviluppato a partire dalle scritture degli operai dell'Ottocento, viene poi ripreso dal punto di vista dello spettatore, nel commento di Rancière a Schiller che si rapporta all'arte greca. Questo ragionamento si iscrive in un filone di estetica soggettiva. È un discorso in cui, a ben vedere, il riferimento a un concetto di arte non sembra giustificato da una necessità argomentativa, e sembra piuttosto aprirsi a un'estetica del quotidiano<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 37.

<sup>21</sup> Non che per Rancière si possa veramente prescindere da un concetto di arte per quanto riguarda l'esperienza estetica. In *Malaise dans l'esthétique*, infatti, Rancière riconduce comunque le teorie dell'attitudine estetica indipendente dall'opera d'arte (Rancière si riferisce in particolare al libro di Jean-Marie Schaeffer *L'adieu à l'esthétique*, uscito nel 2000) alle possibilità aperte dall'estetica romantica della "confusione". L'attenzione per i "micro-eventi sensibili" «Bien loin de démontrer l'indépendance des attitudes esthétiques à l'égard des œuvres de l'art, [...] témoigne d'un régime esthétique où se brouille la distinction entre les choses qui appartiennent à l'art et celles qui appartiennent à la vie ordinaire» (Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 13).

Forse cercare di distinguere questi vari livelli nei testi di Rancière non servirà a cogliere meglio il senso della sua operazione, che si regge su una certa indistinzione. Del resto, stando allo stesso Rancière «la distinction des concepts n'est pas pour rien homonyme de la *distinction* sociale», mentre una certa confusione caratterizza un'estetica che si vuole antigerarchica: «à la confusion ou à la distinction esthétique s'attachent clairement des enjeux qui touchent à l'ordre sociale et à ses transformations»<sup>22</sup>. È in questo senso anche politico che in *Malaise dans l'esthétique* (2004) Rancière difende l'estetica – e in particolare la sua maniera di scrivere l'estetica – da «une pensée qui met chaque chose dans son élément propre»:

Si «esthétique» est le nom d'une confusion, cette «confusion» est en fait ce qui nous permet d'identifier les objets, les modes d'expérience et les formes de pensée de l'art que nous prétendons isoler pour la dénoncer. Défaire le nœud pour mieux discerner en leur singularité les pratiques de l'art ou les affects esthétiques, c'est peut-être alors se condamner à manquer cette singularité.<sup>23</sup>

## 2. *Una certa lettura di Kant*

Prima di cominciare vorrei però brevemente situare la riflessione di Rancière nell'ambito di una certa lettura di Kant che ha luogo in Francia tra gli anni Sessanta e Ottanta e che mi sembra imprescindibile per comprendere i presupposti delle sue affermazioni. Sono due i tratti di questo specifico Kant che si ritrovano in Rancière: la concezione dell'estetica come di una sfera contraddistinta dall'assenza di gerarchie; il rapporto analogico ma non di identità (in teoria, ma vedremo in seguito che questa divisione pone problemi) tra la sfera estetica e la sfera politica.

Gilles Deleuze<sup>24</sup> e Jean-François Lyotard<sup>25</sup> condividono una visione della terza *Critica* kantiana come fondamento delle prime due: in questo senso, la

---

<sup>22</sup> Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, cit., p. 12.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Deleuze, Gilles, *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1963.

<sup>25</sup> Lyotard, Jean-François, *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991.

prima e la seconda *Critica* sarebbero una sorta di astrazione della terza, che ne rappresenterebbe il presupposto non dichiarato (il libero accordo tra le facoltà starebbe alla base degli accordi determinati<sup>26</sup>), come se solo alla fine la critica kantiana esibisse la sua possibilità d'essere. Se la tradizione metafisica occidentale era stata contraddistinta dal pregiudizio nei confronti della sensazione, illusoria - e in quest'ottica un'estetica non ha nessun senso perché presuppone che il livello delle sensazioni possa essere significativo dal punto di vista speculativo -, il giudizio riflettente nella terza *Critica* diventa l'espressione logica di un contatto possibile tra una sensazione e un pensiero possibile.

In questo testo fondamentale dell'estetica moderna, il problema di Kant è infatti quello di definire l'estetico come spazio separato dalla conoscenza. Esiste, in altri termini, qualcosa di residuale fuori dal concetto che non è ridotto alla sola sensazione ma che produce una certa tensione verso l'universale. Per Deleuze e Lyotard, Kant arriva qui a confrontarsi con la possibilità stessa del pensiero: si accede al pensiero grazie alla sensazione, all'incontro imprevisto con l'esterno. Subire una sensazione per Lyotard è come subire un colpo che tira fuori l'esistenza dalla sua letargia (un'esistenza minimale, che Lyotard chiama *anima minima*), la sensazione libera l'essente dalla minaccia del nulla; Deleuze parla proprio di "genesi" delle facoltà leggendo la terza *Critica*<sup>27</sup>.

Nelle letture di Deleuze e di Lyotard l'interesse è in generale spostato sull'«Analitica del sublime»<sup>28</sup>, e Rancière non può prescindere da queste

---

<sup>26</sup> «Si les facultés peuvent entrer ainsi dans des rapports variables, mais réglés tour à tour par l'une ou l'autre d'entre elles, il faut bien que, toutes ensemble, elles soient capables de rapports libres et sans règle, où chacune va jusqu'au bout d'elle-même, et pourtant montre ainsi sa possibilité d'une harmonie *quelconque* avec les autres» (Deleuze, Gilles, «Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne», *Critique et clinique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993, p. 47.).

<sup>27</sup> «L'esthétique de Kant nous met donc en présence de trois genèses parallèles: à partir du sublime, genèse de l'accord raison-imagination; à partir de l'intérêt lié au beau, genèse de l'accord imagination-entendement en fonction du beau dans la nature; à partir du génie, genèse de l'accord imagination-entendement en fonction du beau dans l'art» (Deleuze, Gilles, «L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant», *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002, p. 97.)

<sup>28</sup> Negli anni Ottanta, Lyotard interpreta l'uscita dalla figuralità delle avanguardie come un'estetica del sublime nell'arte (mentre in Kant il problema del sublime non riguarda mai l'arte: è una modalità del pensiero). Rimando all'esempio dell'espressionismo astratto di

lettura, anche se le contesta: si appoggia infatti sulla questione del libero gioco delle facoltà («en tant qu'elle induit l'existence d'une catégorie de l'expérience sensible qui n'est plus soumise à une distribution hiérarchique»<sup>29</sup>) più che su «l'excès d'une faculté» e «le dérèglement des facultés entre elles»<sup>30</sup>. Con queste ultime due formule Rancière allude probabilmente all'insistenza sul sublime da parte di Lyotard e al testo del 1986 di Deleuze, *Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne*, in cui attraverso la formula di Rimbaud «Arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens», Deleuze sintetizza il potenziale romantico della *Critica del giudizio*, ossia quello di fondare filosoficamente «un exercice déréglé de toutes les facultés»<sup>31</sup>.

È sicuramente vero che Rancière non ama e non riprende l'«Analitica del sublime»<sup>32</sup>; la sua lettura non sembra invece discostarsi dall'affermazione di Deleuze con cui polemizza, tanto più che questa si limita a dire che la terza *Critica* è caratterizzata dalla mancanza di una facoltà legiferante<sup>33</sup>. Rancière si pone comunque implicitamente sulla scia di questa lettura di Kant: «la suspension esthétique est d'abord la suspension d'un régime hiérarchique»<sup>34</sup>. Inoltre, la mancanza di una regola è ciò che caratterizza anche la politica in Rancière: la democrazia, intesa in modo non istituzionale, è quel regime della politica caratterizzato dalla mancanza di *arché*.

Per questo tipo di parallelo (ma non assimilazione) tra estetica e politica, Rancière ricorda un'altra lettura di Kant da parte di Lyotard<sup>35</sup>: l'oggetto estetico è analogo all'oggetto storico-politico in quanto sono entrambi

---

Barnett Newman: *Id.*, «L'istante, Newman», in Newman, Barnett, *Il sublime, adesso*, Milano, Abscondita, 2010, pp. 49-62. Per Deleuze si veda *Abécédaire*, «K comme Kant».

<sup>29</sup> Rancière, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 137.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Deleuze, Gilles, «Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne», cit., p. 47.

<sup>32</sup> Andrebbe forse visto nel dettaglio il capitolo «Lyotard et l'esthétique du sublime: une contre-lecture de Kant» in Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, cit.

<sup>33</sup> «C'est que, dans les deux autres Critiques, les diverses facultés subjectives entraînent en rapport les unes avec les autres, mais ces rapports étaient rigoureusement réglés, pour autant qu'il y avait toujours une faculté dominante ou déterminante, fondamentale, qui imposait sa règle aux autres» (Deleuze, Gilles, «Sur quatre formules...», cit., p. 47).

<sup>34</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 138.

<sup>35</sup> Lyotard, Jean-François, *L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*, Paris, Galilée, 1986.

oggetto del giudizio riflettente. L'ambito storico-politico, come quello estetico, manca di una regolarità che permetta di fondare una scienza<sup>36</sup>. Allo stesso modo manca una facoltà di conoscere specificamente estetica o politica.

Possiamo anche dire che Rancière legge Kant come un pensiero della sospensione (con Barthes potremmo forse dire: del Neutro – inteso come modo di «dérégler le paradigme»<sup>37</sup>). Il giudizio estetico, infatti, interessa a Rancière soprattutto nella misura in cui non è sottomesso né alla sensazione né all'intelletto:

[le jugement esthétique kantien] n'est soumis *ni* à la loi de l'entendement imposant ses déterminations conceptuelles à l'expérience sensible *ni* à la loi de la sensation imposant un objet de désir. L'expérience esthétique suspend en même temps ces deux lois. Elle suspend donc les relations de pouvoir qui structurent normalement l'expérience du sujet connaissant, agissant ou désirant. (...) Le 'libre accord' de l'entendement et de l'imagination est déjà, en lui-même, un désaccord ou un dissensus. Il n'est pas nécessaire d'aller chercher dans l'expérience sublime de la grandeur, de la puissance ou de la peur, le désaccord de la pensée et du sensible, ou le jeu de l'attraction et de la répulsion fondant la radicalité moderne de l'art.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Infatti Lyotard si concentra sul concetto kantiano di «filo conduttore» (*Idea per una storia universale dal punto di vista cosmopolitico*): dal divenire storico non possiamo ricavare una legge ma solo un filo conduttore, se vogliamo attribuirle senso. E con questa storia guidata da un filo conduttore, dice Kant, possiamo fare forse solo un «romanzo». Senza filo conduttore la storia in Kant è un po' come in Aristotele, cronaca.

<sup>37</sup> Barthes, Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil, 2002. Paradigma come in Saussure: opposizione mutualmente esclusiva tra due termini che produce il senso.

<sup>38</sup> Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, cit., pp. 130-131. Ci sarebbe di più da dire su questa continuità un po' bizzarra che Rancière, dal punto di vista della sola esperienza estetica del soggetto, pone tra estetica del bello e estetica del sublime («Il n'y a alors aucune rupture entre une esthétique du beau et une esthétique du sublime»), senza nessun interesse per lo scarto tra un'estetica del limite (la forma) e un'estetica dell'illimitato (dell'assenza di forma, nel sublime). Ad ogni modo, è sulla base del problema della sospensione, del *ni...ni*, che Rancière si interroga lungamente sulla lettura di Kant da parte di Lyotard: Lyotard sottometterebbe l'esistenza alla sensazione (mentre in Kant la vitalità è un presupposto), l'«anima minima» esiste nella sua dipendenza dal sensibile e non nella sua libertà sia dalla sensibilità che dall'intelletto. Cfr. *Ib.*, p. 140.

Lo stesso vale per la teoria del genio kantiano, che è colui che fa senza sapere cosa fa. La stessa esperienza estetica è uno spazio di indistinzione tra soggetto e oggetto. Anche il concetto di Rancière del regime estetico è costruito sull'annullamento della differenza tra attività e passività.

Un'altra lettura fondamentale di Kant che va accostata a quella di Rancière, in quanto riguarda la possibilità di un senso comune, è la lettura immediatamente politica che Hannah Arendt dà della *Critica del giudizio*. *Lectures on Kant's Political Philosophy*<sup>39</sup> raccoglie appunti per un corso tenuto nel 1970 che avrebbe dovuto costituire la base per la terza parte di *The Life of the Mind: Judging*. Qui Arendt cerca di delineare una filosofia politica di Kant a partire non tanto dagli scritti storico-politici, ma dalla terza *Critica*. Infatti, se le prime due critiche trattano dell'uomo in quanto individuo autonomo o ponendo l'accento sulla sua appartenenza a una comunità soprasensibile di esseri morali, la *Critica del giudizio* lo considera come membro di una comunità terrena (e quindi di una pluralità, la condizione della politica secondo Arendt), perché mette in risalto il principio della comunicabilità delle sensazioni e della pubblicità dei giudizi. Kant si pone insomma il problema, tra gli altri, della socievolezza dell'uomo:

the topics of the *Critique of Judgment* [are] – the particular, whether a fact of nature or an event in history; the faculty of judgment as the faculty of man's mind to deal with it; sociability of men as the condition of the functioning of this faculty, that is, the insight that men are dependent on their fellow men not only because of their having a body and physical needs but precisely for their mental faculties.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Che esce in Francia nel 1991.

<sup>40</sup> Arendt, Hannah, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, p. 14.

Nel paragrafo 40 della terza *Critica* vengono espone le massime del senso comune: pensare da sé, pensare mettendosi al posto degli altri<sup>41</sup>, pensare in modo da essere sempre d'accordo con se stesso:

Per *sensus communis* si deve intendere l'idea di un senso che abbiamo in comune, cioè di una facoltà di giudicare che nella sua riflessione tiene conto a priori del modo di rappresentarne di tutti gli altri, per mantenere in certo modo il proprio giudizio nei limiti della ragione umana nel suo complesso, e per evitare così la facile illusione di ritenere come oggettive delle condizioni particolari soggettive.<sup>42</sup>

È questo passo del testo kantiano che per Arendt diventa fondamentale: la stessa attività del pensare, anche quando solitaria, si svolge in base a un 'pensare largo' [*erweiterte Denkungsart*], in relazione agli altri. Non si tratta di empatia («the faculty that makes this possible is called imagination. (...) The trick of critical thinking does not consist in an enormously enlarged empathy through which one can know what actually goes on in the mind of all others»<sup>43</sup>), si tratta di fare astrazione dalla propria posizione particolare e cercare tramite il confronto una generalità del pensiero che non è quella del concetto: «it is, on the contrary, closely connected with particulars, with the particular conditions of the standpoints one has to go through in order to arrive at one's 'general standpoint'»<sup>44</sup>. Il significato delle azioni umane viene attribuito dalla collettività: è questo il carattere intersoggettivo del pensare che Arendt ricava dal giudizio estetico<sup>45</sup>. Arendt mette in rilievo l'attività di persuasione con cui si sollecita il consenso degli altri nel giudizio di gusto,

---

<sup>41</sup> È l'elemento su cui Arendt investe di più: «La pensée est politique dans la mesure où la présence active de l'autre-en-soi est l'une des modalités de la coprésence des acteurs et des spectateurs dans la communauté du jugement» (Carole Widmaier, *Préface*, in Hannah Arendt, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 2014, p. 52n).

<sup>42</sup> Kant, *Critica del Giudizio*, Bari, Laterza, 2011, p. 264.

<sup>43</sup> Arendt, Hannah, *Lectures...*, cit., p. 43.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>45</sup> «The nonsubjective element in the nonobjective senses is intersubjectivity. (...) Judgement, and especially judgements of taste, always reflects upon others and their taste, takes their possible judgements into account. This is necessary because I am human and cannot live outside the company of men. I judge as a member of this community and not as a member of a supersensible world» (*Ibidem*, p. 67).



presupponendo il *sensus communis*, vero e proprio “senso comunitario”: in altre parole, la facoltà di giudizio presuppone la presenza degli altri.

La lettura di Hannah Arendt non è una lettura strettamente filologica di Kant. Per Kant la pretesa del giudizio estetico a essere comunicato e universalmente condiviso non è una pretesa empirica e la comunità a cui si riferisce non è una comunità empirica. In altri termini, il giudizio estetico esprime un comportamento sociale ma non è regolato dalla socialità empirica<sup>46</sup>.

Liotard aveva criticato il filone antropologizzante delle interpretazioni della lettera kantiana: la comunità a cui il giudizio si riferisce è trascendentale e l'io in gioco nel sentimento del bello è un pre-io perché anteriore alla definizione concettuale. Il giudizio estetico, venendo prima del concetto, è molto elementare, e solo in questo senso per Lyotard è comune. La stessa esigenza del giudizio di gusto di essere condivisa da tutti non va confusa con un'esigenza empirica<sup>47</sup>:

*Sensus communis* n'est pas *intellectio communis*, *der gesunde Verstand*, le bon sens, l'entendement sain, celui de la communication par la médiation du concept. Encore moins, *intellectio communitatis*, l'intelligence de la communauté. Il s'agit d'une communauté encore – mais *encore* fait problème – inintelligent. Inintelligente donc, c'est-à-dire procédant sans intellect. Et inintelligée, c'est-à-dire dont le concept sera par hypothèse toujours manqué.<sup>48</sup>

Rancière non fa quasi mai riferimento al giudizio riflettente; ad ogni modo, la valorizzazione e politicizzazione del Kant del senso comune, che si trova in Arendt, risuona con l'estetica di Rancière. Esiste inoltre in Rancière la

---

<sup>46</sup> Mentre Arendt sottolinea il carattere terreno della comunità del giudizio, il discorso di Kant è lontano dall'essere sociale. Questi, infatti, distingue un interesse empirico per il bello che vale in società (ad esempio, un uomo isolato secondo Kant non penserebbe a adornare la sua persona o la sua casa) ma si tratta di un interesse indiretto, perché il giudizio estetico è per ipotesi disinteressato. V. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., paragrafo 41, «Dell'Interesse empirico per il bello».

<sup>47</sup> Ma del resto, pochissimi anni dopo la pubblicazione della terza *Critica*, già Schiller la leggeva in senso empirico, pensando che la comunità estetica potesse porre le basi per una comunità politica.

<sup>48</sup> Lyotard, Jean-François, «Sensus communis», in *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, vol. 3, marzo 1987, p. 67.

rivendicazione di un'antifilosofia<sup>49</sup>, che ricorda il rifiuto di Hannah Arendt nei confronti dell'appellativo di filosofa, per distinguersi dalla postura tradizionale della filosofia nei confronti della politica. Rispetto a questo tratto, Kant rappresenta per Arendt un'eccezione perché non ha mai assunto una postura di distacco nei confronti degli eventi della storia e non ha mai affermato che il vivere filosofico fosse più elevato del vivere politico. Inoltre, Arendt sottolinea in Kant una passione per l'uguaglianza: il filosofo è colui che chiarifica esperienze comuni a tutti perché la conoscenza e la riflessione sono accessibili a tutti, l'elitismo in Kant riguardando piuttosto l'ambito della morale.

In ultimo, il Kant di Arendt è anche un Kant da opporre al Kant di Bourdieu, che Rancière critica aspramente in *Le philosophe et ses pauvres* (1983). Nella parte finale de *La distinction* (1979), Bourdieu denuncia il preteso disinteresse a fondamento dell'estetica kantiana, che maschererebbe, secondo lui, la realtà della dominazione di classe<sup>50</sup>.

In realtà in Kant è presente questa contraddizione: si afferma da un lato che tutti gli uomini hanno la capacità di giudicare attraverso la riflessione, mentre dall'altro esiste l'idea che il gusto debba essere educato; affermazioni sul «gusto barbarico»<sup>51</sup> si uniscono alle considerazioni sull'assenza di regola. La domanda è qui allora: cosa vogliamo prendere di Kant? Come Bourdieu, con un gesto di smascheramento si può negare l'affermazione kantiana di una capacità di riflessione comune a tutti sulla base dello stato empirico delle cose nella società (che è poi quell'elemento contingente che giustifica le affermazioni sul gusto barbaro). Come Arendt, si può leggere Kant come il primo filosofo veramente democratico. C'è in Kant questa contraddizione, e scegliere una delle due affermazioni è una questione politica.

---

<sup>49</sup> Rancière, Jacques, «La pensée d'ailleurs», in *Critique*, n. 369, 1978.

<sup>50</sup> Per Rancière questo è «le discours du sociologue anti-philosophe qui oppose la réalité des attitudes et des pratiques à l'illusion spéculative» (Rancière, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, cit., p. 11).

<sup>51</sup> «Il gusto è sempre ancora barbarico quando ha bisogno della mescolanza di attrattive ed emozioni per il compiacimento, e lo è ancor di più quando fa di queste ultime il criterio della sua approvazione» Kant, paragrafo 13.

Il Kant di Rancière si apparenta a quello di Arendt, ma dipende soprattutto dalla lettura di Schiller. Rancière parla infatti di «uguaglianza a venire»<sup>52</sup> relativamente alla comunità del giudizio estetico:

Par quelles voies peut passer une égalité de sentiment qui donne à l'égalité proclamée des droits les conditions de son exercice réel ? (...) Kant refuse cette absolutisation de l'écart entre la « nature » populaire et la « culture » de l'élite. Dans l'universalité formelle du jugement de gout, c'est-à-dire dans l'exigence de communication qui lui est inhérente, il recherche l'anticipation de l'égalité sensible à venir, de l'humanité qui sera le dépassement conjoint de la culture des dominants et de la nature rousseauiste.<sup>53</sup>

Ma forse il più profondo legame di Rancière con Kant consiste proprio nello scontrarsi da un lato con l'assenza di regola, dall'altro con la prescrizione: se da una parte Rancière è in polemica con l'idea di canone, visto come espressione di dominio, e con l'idea di modernità, secondo lui modo autoritario e unilaterale di leggere la storia delle arti, dall'altra, nel suo commento alle opere, pur astenendosi dal dare giudizi di valore, si interessa alla capacità di un'opera di alterare una data configurazione del sensibile con il suo essere formale, valorizzando dunque il carattere di novità delle opere, anche se a un diverso livello.

---

<sup>52</sup> Il carattere di anticipazione della comunità di uguali a venire è probabilmente anche il cardine dell'interesse di Rancière per Auerbach, che nell'ultimo capitolo di *Mimesis* pone la rappresentazione «dell'attimo qualunque della vita dei diversi uomini» come anticipazione di «una vita comune degli uomini della terra», generata da «un processo di livellamento economico e culturale». Nella letteratura di Woolf, e in generale degli anni Venti del Novecento, attraverso «il complicato processo di dissolvimento, che portava allo sgretolamento dell'azione esteriore, al rifrangersi delle coscienze e alla stratificazione dei tempi», si annunciano «unificazione» e «semplificazione». (Auerbach, Eric, *Mimesis*, vol. ii, Torino, Einaudi, 2000, pp. 338–339). Se per Auerbach le prospettive aperte da questa letteratura sembrano essere asfittiche («Anche la maggior parte degli altri romanzi che seguono la tecnica del frangersi della coscienza, danno al lettore la sensazione che non vi sia alcuna via d'uscita; essi contengono spesso qualche cosa di sconcertante, di velato, di ostile; non di rado mancanza di volontà pratica di vivere, oppure gioia nel ritrarre le forme più crude della vita; un senso di avversione contro la civiltà, espresso con i mezzi stilistici più raffinati che essa aveva creato; qualche volta un ostinato e radicale impeto di distruzione», *Ibid.* p.337), per Rancière la valorizzazione dell'«attimo qualunque» è evidentemente di segno positivo.

<sup>53</sup> Rancière, Jacques, *Le philosophe et ses pauvres*, Paris, Flammarion, 2007, p. 283.

Inoltre la rivendicazione di un'estetica antigierarchica confligge con le scelte di Rancière nei suoi discorsi sull'arte: non si occupa di cultura di massa, anzi le sue scelte restano molto canoniche e anche circoscritte storicamente (per esempio, in letteratura si focalizza soprattutto su Mallarmé, Flaubert, Woolf, Proust – e vedremo che, soprattutto per quanto riguarda il romanzo moderno, Rancière fonda qualcosa come una dialettica tra costrizione e libertà). A questa obiezione che gli è stata fatta, Rancière ha risposto:

J'écris sur deux sortes de choses, sur des types d'expériences significatives par rapport à la question du partage, et j'écris sur les choses que j'aime. Je choisis des œuvres qui m'ont frappé par leur force intrinsèque et qui en même temps montrent quelque chose par rapport au partage du sensible. C'est, de fait, le cas de Madame Bovary plus que des Mystères de Paris et des films de Pedro Costa plus que des séries télé. (...) Il y a cette idée très forte que, si on est de gauche et qu'on s'intéresse à la politique, il faut travailler sur les choses étiquetées «culture populaire» et que toute œuvre qui tient par elle-même au lieu d'être simplement un élément statistique ou symptomatique est «élitiste».<sup>54</sup>

Bisogna, secondo lui, scindere due problemi: «l'opposition de la culture légitime et de la culture non légitime, et la hiérarchie interne liée à l'affinement propre de la sensation». Attraverso la frequentazione assidua delle opere di qualsiasi ambito, «dans tous les domaines culturels, hauts ou bas», si produce un affinamento del gusto:

Dans les formes de culture dites populaires, il existe en fait des degrés d'appréciation qui sont complètement hiérarchisés. Quelqu'un qui est dans la culture des musées, de la musique savante ou des films supposés artistiques peut penser que le rap est toujours du rap. Pour quelqu'un qui vit dans l'univers du rap, certaines formes de rap sont nulles, inaudibles, insupportables. (...) Il faut séparer les hiérarchies esthétiques produites par

---

<sup>54</sup> *Id.*, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 250.

l'expérience esthétique de toute classification des formes d'art en termes de haut et de bas.<sup>55</sup>

Esiste quindi per Rancière una gerarchia data dall'affinamento della sensibilità personale e che si esplica in relazione a delle singolarità, che non coincide con una gerarchia delle forme in base a legittimità e illegittimità (e dunque socialmente determinata). Ogni forma della cultura si equivale in quanto a legittimità, mentre al suo interno ogni forma presenta delle opere di diverso valore. Ma non si tratta comunque di una reintroduzione di una dinamica di distinzione, seppure a un altro livello?

Si può parlare di un canone, dunque? Rancière chiude *Le philosophe et ses pauvres* confrontandosi con questo problema: «est-il possible de penser en même temps la hiérarchie des valeurs et l'égalité du mélange?»<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp 250-251.

<sup>56</sup> *Id.*, *Le philosophe et ses pauvres*, cit., p. 308.



## Capitolo 1

### Le scritture operaie

«Sutor, ne ultra crepidam!»

Quando Jacques Rancière viene citato in ambito di critica letteraria, vengono solitamente presi in considerazione i suoi interventi a partire dal libro su Mallarmé in poi<sup>57</sup>: *Mallarmé. La Politique de la sirène* (1996); *La Chair des mots. Politiques de l'écriture* (1998); *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature* (1998); *Politique de la littérature* (2007); *Le fil perdu. Essai sur la fiction moderne* (2014). Si tratta dei testi specificamente dedicati alla letteratura e alla politica che le è propria. Al contrario, i primi libri di Rancière sugli scritti degli operai francesi risalenti al periodo 1830-1850 non vengono messi in relazione al discorso sulla letteratura<sup>58</sup>. In questo

---

<sup>57</sup> Per esempio: Godani, Paolo, «Letteratura e politica in Jacques Rancière», De Gaetano, Roberto (a cura di), *Politica delle immagini. Su Jacques Rancière*, Cosenza, Pellegrini, 2011; oppure l'intero volume dedicato al rapporto di Rancière con la letteratura: Hellyer, Grace, Murphet, Julian (a cura di), *Rancière and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, con la parziale eccezione di De Boever, Arne, «The Politics of Realism in Rancière and Houellebecq», in *Rancière and Literature*, cit., pp. 226–248.

<sup>58</sup> Mentre sono invece stati di dichiarata ispirazione per storici e sociologi. Per esempio così si esprime Arlette Farge: «Je n'ai pas eu avec Jacques Rancière une proximité intellectuelle aussi grande qu'avec Michel Foucault. Il m'a demandé, à la fin des années 1970, de rejoindre sa revue, *Les Révoltes Logiques*, pour y représenter, avec Geneviève Fraisse, l'histoire des femmes, encore neuve à l'époque. Aussi ai-je assisté aux réunions très régulièrement, et publié un ou deux articles dans la revue de Rancière. Mais j'ai surtout été marquée par la lecture de son livre, *La Nuit des Prolétaires*. Dans ce livre, entièrement consacré « à la recherche de l'autonomie d'une parole et d'une pratique ouvrières », Rancière montre (et prouve) comment se déploie la pensée de « ceux qui ne sont pas destinés à penser ». J'ai été interpellée par cet énorme travail, qui insistait sur l'émancipation ouvrière, les aspirations intellectuelles et poétiques des prolétaires, leur temps volé. Jacques Rancière, travaillant sur cette pensée ouvrière si mal reconnue, ouvre une brèche immense, s'attaquant notamment à la sociologie et à Pierre Bourdieu dont les ouvrages lui semblent fixer chacun à sa place, la hiérarchie sociale se reproduisant constamment... Ce « pari » sur la possible émancipation populaire m'a beaucoup apporté dans mes recherches en archives : à chaque fois que je travaillais sur un cas, une personne singulière, je m'attachais à comprendre, entendre, son désir inarticulé de « rêve ». Tâche peu simple...» Burlaud, Anthony, «Un dialogue fort avec le passé. Grand entretien avec Arlette Farge», *Savoir/Agir*, vol. 41, fasc. 3, 2017, pp. 68-69.

capitolo vorrei mostrare come la riflessione sulle scritture operaie, derivata dal lavoro di archivio che Rancière svolge tra gli anni Settanta e Ottanta e satura dell'esperienza del Sessantotto, di Vincennes e della rottura con Althusser, getti luce sulla produzione successiva che affronta il legame tra scrittura e politica e, nello specifico, il problema della disidentificazione in letteratura. Ciò avviene proprio perché questo lavoro da “storico improvvisato” degli archivi operai è ispirato immediatamente dall'urgenza politica.

Nella parte iniziale di questo capitolo, cercherò di dare un contesto a questa urgenza politica: dal rapporto con Althusser, al periodo di vicinanza alla *Gauche Prolétarienne*, all'esperienza di Vincennes. Nella seconda e terza parte mi occuperò rispettivamente di *La Parole ouvrière* (1976), scritto insieme ad Alain Faure<sup>59</sup>, e di *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* (1981). Vedremo che, in modo differente, viene posto il problema della scrittura in relazione all'identità e alle possibilità di emancipazione, e vedremo come le affermazioni dalla volontà antigerarchica di Rancière entrano in conflitto con la valorizzazione *a priori* di un'estetica della novità.

### *1. Un contesto*

L'idea di dare un contesto non viene dalla volontà di applicare la causalità meccanica o per capire chi o cosa abbia influenzato Rancière. Per quanto questo tipo di considerazioni siano in un certo senso inevitabili, mi interessa soprattutto mostrare come Althusser e il Sessantotto diventino due idealtipi che segnano una certa polarità nel pensiero di Rancière.

---

<sup>59</sup> Alain Faure all'epoca era uno studente di storia all'Université de Vincennes; da non confondere con l'omonimo storico dell'Université Paris Nanterre, che pure si occupa di storia operaia dello stesso periodo trattato da Faure e Rancière.



## 1.1. Verso il Sessantotto

### ENS

Rancière entra all'ENS della Rue d'Ulm nel 1960. Appassionato del "giovane Marx", lettore di *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel*, sotto l'influenza di Althusser continua a studiarlo in una prospettiva critica<sup>60</sup>. Raccontando della sua esperienza di *normalien* e del clima del momento, sottolinea le mode irriflesse della teoria e della militanza:

Le jeune Marx existait mais c'est Althusser qui a dit : non, ce n'est pas le vrai Marx. À l'ENS nous nous moquions de l'aliénation, nous critiquions Lefebvre, Morin ou que sais-je, mais sans les avoir lus. L'univers des traditions de gauche du marxisme m'était totalement inconnu, car elles circulaient dans des circuits qui n'étaient pas les nôtres.<sup>61</sup>

Agli intellettuali di sinistra dell'epoca si profilava il problema di come essere marxisti in seguito al XX Congresso del PCUS nel 1956. Le soluzioni che si presenteranno in questo periodo a Rancière, come ad altri della sua generazione, saranno tornare alla lettera di Marx, soluzione incentivata appunto da Althusser, o seguire interessi terzomondisti, e nello specifico individuare un'alternativa all'Unione sovietica nella Cina di Mao. Come evidenziato nella citazione qui sopra, Rancière riconosce retrospettivamente di essere stato influenzato nei primi anni Sessanta dalle posizioni di Althusser e di averle accolte in un certo senso acriticamente.

---

<sup>60</sup> Si noti infatti che già i primissimi contributi di Rancière su rivista, ossia gli unici suoi contributi ai *Cahiers marxistes-léninistes* nel 1964, portano su una critica del "giovane Marx": «Sur le concept pseudo-marxiste d'aliénation», *Cahiers marxistes-léninistes*, n.1 (IV), 1964 (disponibile su : <https://adlc.hypotheses.org/archives-du-seminaire-marx/cahiers-marxistes-leninistes/cahiers-marxistes-leninistes-n1-iv>); «Le concept marxiste de rapport de production», *Cahiers marxistes-léninistes*, n.3 (I), 1964 (disponibile su : <https://adlc.hypotheses.org/archives-du-seminaire-marx/cahiers-marxistes-leninistes/cahiers-marxistes-leninistes-n3-i>).

<sup>61</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 25.

Althusser aveva iniziato a parlare di ‘giovane Marx’ nel 1961, e nel 1965 vengono raccolti alcuni suoi testi nel *Pour Marx*. Nella prefazione di questo libro, intitolata *Aujourd’hui*, Althusser parte dal problema dell’URSS, ossia dal fatto che dopo il 1956 non si sa più a che marxismo guardare, e afferma l’esigenza di fondare filosoficamente il marxismo in Francia, marxismo che fino a quel momento poteva godere soltanto di una tradizione politica e non teorica. Sempre nel *Pour Marx*, Althusser punta a una rivalorizzazione della teoria («la théorie est essentielle à la pratique»), recuperando in questa prospettiva Lenin («sans théorie, pas de pratique révolutionnaire»<sup>62</sup>).

Proprio per la sua conoscenza dei primi testi di Marx, quando si prospetta il seminario sul *Capital* che verrà coordinato da Althusser nel 1964/1965 e che diverrà in seguito famoso per gli interventi pubblicati in *Lire Le Capital*<sup>63</sup> (1965), a Rancière viene affidato il compito di lavorare sui *Manoscritti del 1844* per mostrarne il ruolo di cerniera<sup>64</sup> e dimostrare la «coupure

---

<sup>62</sup> Althusser, Louis, *Pour Marx*, Paris, La Découverte, 2005.

<sup>63</sup> Esiste una lunga polemica di Rancière relativamente alla pubblicazione del suo testo all’interno della raccolta, che diventerà *Lire Le Capital*: la relazione pronunciata da Rancière durante il seminario era stata pubblicata senza modifiche nel 1965. In seguito, Rancière aveva rielaborato sul testo per la riedizione del 1967, che però non ha ospitato che gli interventi di Althusser e Balibar. Balibar ha precisato a proposito che, essendo evidenti le varie direzioni che prendevano i diversi autori, è stata fatta una scelta di coerenza (Wald Lasowski, Aliocha, *Althusser et nous*, Paris, PUF, 2016, p. 38). Nel 1973 *Lire Le Capital* è stato ripubblicato, ma senza modifiche rispetto alla prima edizione. In vista della riedizione, Rancière aveva preparato una prefazione al suo intervento, che riteneva troppo improntato a uno strutturalismo ingenuo (l’orizzonte all’interno del quale lo aveva redatto era stato il seminario sullo strutturalismo del 1962/1963). La prefazione venne però esclusa e questi la inviò a *Les temps modernes* per polemizzare contro la riedizione. (cfr. J. Rancière, *La méthode de l’égalité* e [http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#\\_note13\\_return](http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#_note13_return)).

Rancière era dunque stato percepito come portatore di una certa eterodossia rispetto alla linea althusseriana; inoltre per il suo intervento si era presentato il problema dell’utilizzo non autorizzato del concetto di causalità metonimica, proposto durante il seminario del 1964/1965 da Jacques-Alain Miller. Quest’appropriazione indebita aveva scatenato polemiche (cfr. Wald Lasowski, Aliocha, *Althusser et nous*, Paris, PUF, 2016, pp. 204-205) e lo stesso Rancière apparentemente aveva chiesto di non pubblicare il suo testo: «Quand il [J.-A. Miller] a lu mon texte du séminaire sur le *Capital* – tapé d’abord seulement pour des cours de formation théorique – il est entré dans une rage, etc., il disait que j’avais volé ses concepts. C’était très violent. A ce moment j’ai su que le projet d’Althusser était de publier le séminaire en un volume – le futur *Lire Le Capital*. J’ai alors dit que je retirais mon texte de la publication, mais il y a eu la pression d’Althusser et d’autres pour que ça paraisse quand même, avec des notes pour rendre hommage à Miller» ([http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#\\_note13\\_return](http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#_note13_return)).

<sup>64</sup> In sostanza, nel suo intervento, pubblicato con il titolo *Le concept de critique et la critique de l’économie politique des « Manuscrits de 1844 » au « Capital »*, Rancière parla di come il concetto di critica venga usato diversamente nei *Manoscritti del 1844* e nel *Capital*, ossia della rottura epistemologica relativamente al concetto di critica.

épistémologique», ossia quella discontinuità rilevata da Althusser nel pensiero di Marx tra una fase giovanile, hegeliana e una fase 'scientifica', portata a maturazione definitiva nei libri del *Capitale*.

Althusser pensa infatti che la riscoperta dei testi del giovane Marx abbia portato a un'ondata revisionista che interpreta *Il Capitale* come un libro di etica, la cui chiave si trova nei testi giovanili, e pone dunque un problema teorico: non esiste Marx come blocco unico. Althusser si rifiuta di ridurre la teoria di Marx a un punto di vista o a una prospettiva:

Si la théorie de Marx est révolutionnaire, c'est-à-dire pratiquement engagée dans le mouvement de transformation du monde, c'est précisément parce qu'elle ne se réduit pas à une « vue », fût-elle visionnaire ; elle ne se réduit pas à un ensemble d'idées sur le monde ou à son propos, mais tout simplement fait partie du monde dont elle produit la théorie, sous forme, non d'une doctrine définitivement achevée, mais d'ébauches en devenir, issues d'un travail d'élaboration, ce travail de la théorie indispensable pour que la théorie se mît elle-même en travail du monde en vue de le transformer en lui imprimant sa marque.<sup>65</sup>

Nel *Pour Marx* non si tratta per Althusser di proporre una nuova ortodossia («comme on l'a cru ensuite»<sup>66</sup> dice Pierre Macherey, e come leggerà l'operazione Rancière), ma di creare uno strumento critico per intaccare ogni ortodossia. In particolare, la lettura teleologica del giovane Marx alla luce del Marx della maturità viene contestata per decostruire l'unità di questa visione e insistere sulla discontinuità che in seguito verrà denominata appunto «coupure», operata da quel «travail de transformation théorique spécifique qui l'instaure dans chaque cas, qui fonde une science en la détachant de l'idéologie de son passé, et en révélant ce passé comme idéologique»<sup>67</sup>. La lettura hegeliana e continuista di Marx sotto l'egida di una teleologia viene contestata, in quanto l'applicazione di una tale teoria all'analisi del presente

---

<sup>65</sup> Macherey, Pierre, «Althusser et le jeune Marx», *Actuel Marx*, vol. 31, gennaio 2002: 162.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Althusser, Louis, *Pour Marx*, cit., p. 168.

ne falserebbe la conoscenza, leggendolo in ‘prospettiva di’ e non oggettivamente.

La critica che Althusser fa di Hegel concerne anche l’unità della totalità, che viene messa da parte in favore del concetto più articolato di struttura:

Le travail d’Althusser se base sur une critique de Hegel : au concept hégélien de ‘totalité’, où chaque élément du tout n’est que la présence du concept à soi-même dans un moment historique déterminé, Althusser oppose une ‘totalité sociale’ marxiste, avec des niveaux distincts et relativement autonomes qui coexistent au sein d’une structure complexe. À la causalité linéaire, il substitue une causalité structurale, marquée par l’immanence de ses effets et un type de détermination propre.<sup>68</sup>

Con questo tipo di operazione, Althusser mira anche a liberarsi dall’umanesimo di Sartre. L’idea di fondo è che bisogna sostituire l’oggettività della scienza a tutte le teorie della volontà o dell’*engagement*: il soggetto non può essere il punto di partenza di alcuna teoria dal momento che la soggettività è il supporto per la riproduzione dell’ideologia, l’ideologia essendo l’insieme di rappresentazioni che plasma il rapporto dell’individuo al reale.

Althusser riprende da Bachelard l’idea di una scienza che si fa per rotture epistemologiche: «La pratique théorique d’une science se distingue toujours nettement de la pratique théorique idéologique de sa préhistoire; cette distinction prend la forme d’une discontinuité ‘qualitative’ théorique et historique, que nous pouvons désigner, avec Bachelard, par le terme de ‘coupure épistémologique’<sup>69</sup>».

Così *Il Capitale* rompe con l’umanesimo del giovane Marx: via il soggetto per ripensare l’oggetto. Se l’ideologia, della quale – come detto più sopra – la soggettività costituisce un supporto, è una rappresentazione distorta della realtà, quello di Althusser è un tentativo di liberare la teoria dall’ideologia.

---

<sup>68</sup> Wald Lasowski, Aliocha, *Althusser et nous*, Paris, PUF, 2016, p. 18.

<sup>69</sup> Althusser, Louis, *Pour Marx.*, cit., p. 168.

Ma perché la teoria? Abbiamo già detto che Althusser si richiama a Lenin: contro una politica fondata sulla spontaneità delle masse, afferma che senza teoria rivoluzionaria non può esserci pratica rivoluzionaria. Per Althusser la scienza non implica solo la conoscenza di un oggetto ma anche un intervento pratico. Vediamo cosa intende con la formula «pratica teorica».

Ciò che definisce una pratica è il lavoro di trasformazione di una materia : «par pratique en général nous entendrons tout processus de transformation d'une matière première donnée déterminée, en un produit déterminé, utilisant des moyens (de 'production') déterminés»<sup>70</sup>. Tra le pratiche sociali troviamo: la produzione (che tra le pratiche sociali è quella in ultima istanza determinante); la pratica politica («qui dans les partis marxistes, n'est plus spontanée mais organisée sur la base de la théorie scientifique du matérialisme historique»<sup>71</sup>; i rapporti sociali; la pratica ideologica, che trasforma il suo oggetto, ossia la coscienza umana; infine la pratica teorica. La teoria è dunque per Althusser

une forme spécifique de la pratique, appartenant elle aussi à l'unité complexe de la 'pratique sociale' d'une société humaine déterminée. La pratique théorique rentre sous la définition générale de la pratique. Elle travaille sur une matière première (des représentations, concepts, faits) qui lui est donnée par d'autres pratiques, soit 'empiriques', soit 'techniques', soit 'idéologiques'.<sup>72</sup>

La teoria trasforma rappresentazioni, fatti e concetti derivati da altre pratiche, in una costante lotta contro l'ideologia. Il prodotto specifico della teoria è la conoscenza.

La società è pensata da Althusser come una totalità strutturata composta da vari livelli economici, sociali e ideologici e la teoria articola ciò che plasma la nostra esperienza individuale.

---

<sup>70</sup> *Ib.*, p. 167.

<sup>71</sup> *Ib.*, p. 168.

<sup>72</sup> *Ibidem.*

Nel suo testo «L'objet du *Capital*» in *Lire le Capital*, Althusser si pone il problema di come sia possibile presentare la struttura in quanto tale da un punto di vista pre-strutturato, ossia interno alla struttura stessa, come il nostro. È per risolvere questo problema che elabora il concetto di causalità strutturale. Secondo Marx i rapporti di produzione sono in ultima istanza determinanti, ma questa determinazione, dice Althusser, non è una causa esterna che agisce sulla struttura. Se la struttura è una causa assente, questo è perché la struttura è interna ai suoi effetti: in altre parole, la struttura è l'insieme degli effetti della struttura.

Ce point est extrêmement important, pour éviter de retomber, fût-ce le moins du monde, et en quelque sorte par inadvertance, dans les travers de la conception classique de l'objet économique, pour éviter de dire que la conception marxiste de l'objet économique serait, chez Marx, déterminée du dehors par une structure non économique. La structure n'est pas une essence extérieure aux phénomènes économiques qui viendrait en modifier l'aspect et les formes et les rapports, et qui serait efficace sur eux comme cause absente, absente parce qu'extérieure à eux. L'absence de la cause dans la « causalité métonymique » de la structure sur ses effets n'est pas le résultat de l'extériorité de la structure par rapport aux phénomènes économiques ; c'est au contraire la forme même de l'intériorité de la structure, comme structure, dans ses effets. Cela implique alors que les effets ne soient pas extérieurs à la structure, ne soient pas un objet, ou un élément, un espace préexistants sur lesquels la structure viendrait imprimer sa marque : tout au contraire, cela implique que la structure soit immanente à ses effets, cause immanente à ses effets au sens spinoziste du terme, que toute l'existence de la structure consiste dans ses effets, bref que la structure qui n'est qu'une combinaison spécifique de ses propres éléments, ne soit rien en dehors de ses effets.

In un saggio del 1962 confluito nel *Pour Marx, Contradiction et surdetermination*, Althusser riprende Lenin, chiedendosi come mai la Rivoluzione d'ottobre sia avvenuta proprio in un paese arretrato come la Russia e non in posti industrialmente avanzati come l'Inghilterra. L'approccio espressivo hegeliano o il riduzionismo marxista non riescono a spiegare la

cosa a partire da una singola causa economica sottostante. Althusser cerca un concetto di causalità più complesso: è l'esplosione di contraddizioni presenti in ogni sfera della realtà che agisce verso l'evento. È questo che si intende per «surdeterminazione», che non esiste un centro causale unico.

È in questo contesto<sup>73</sup> che ha luogo all'ENS il seminario sul Capitale del 1964/1965. A tal proposito, Étienne Balibar racconta:

Ce groupe était animé à la fois par le désir de participer à un grand renouvellement en cours de la philosophie et des sciences humaines, et par la volonté de sortir le marxisme de son impasse, de façon à retrouver l'alliance de théorie et de pratique qui faisait sa force historique, dans ce que nous pensions être une nouvelle 'saison' révolutionnaire. (...) Nous étions les enfants de la guerre d'Algérie, de la révolution cubaine et de la déstalinisation.<sup>74</sup>

Durante il seminario, Althusser e i suoi studenti si proponevano di leggere *Il Capitale* per la prima volta e come se fossero i primi a farlo (impresa che per Rancière aveva un carattere «un peu fou: c'était nous, les jeunes étudiants, qui avons la tâche de lire à neuf *Le Capital* et de recommencer le marxisme en théorie»<sup>75</sup>). Del seminario, Rancière farà retrospettivamente un bilancio ambivalente: da una parte ne riconosce «un caractère assez académique», con degli interventi che «offraient moins qu'ils n'avaient promis», dall'altra rinviene il potere e l'eredità di quell'esperienza nel «geste de cette appropriation sauvage de la théorie»<sup>76</sup>, al di là di qualsiasi esito in termini di

---

<sup>73</sup> Non solo teorico, ma anche politico. Con le parole di Rancière: «la grande effervescence des années 1960, la révolution cubaine, les luttes de décolonisation, le maoïsme, l'idée d'un nouvel âge révolutionnaire en marche. Et, à cela, Althusser proposait tout simplement d'apporter l'arme théorique d'un recommencement du marxisme» (*Ibidem*, p. 241).

Così Badiou parla di questo contesto: «Il faut revenir au contexte des années soixante et singulièrement à la séquence cruciale qui va de 1964 à 1968, culminant en 1966. Car ce contexte est absolument paradoxal sur la question qui nous occupe : il prépare et organise la bascule, à partir de 1968, d'une position scientiste, qui fétichise les concepts, à une position praticiste, qui fétichise l'action et les idées immédiates de leurs acteurs. N'oublions pas que ce contexte a été celui des années de formation de Rancière» (Badiou, *Savoir et pouvoir*, cit.).

<sup>74</sup> Wald Lasowski, Aliocha, *op.cit.*, p. 37.

<sup>75</sup> Wald Lasowski, Aliocha, *op.cit.*, p. 242.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 243.

effettiva innovazione teorica. La lezione di Althusser che in questo caso Rancière valorizza – e che non ha propriamente il carattere di lezione – consiste nell’aver incentivato le condizioni di una certa liberazione da una tradizione.

### *Mao*

Nel 1963 Rancière e i suoi compagni aderiscono all’UEC (*Union des étudiants communistes*), organizzazione politica studentesca vicina al Partito comunista. Sembra che questa adesione sia derivata da una richiesta di Althusser a Jacques-Alain Miller, Jean-Claude Milner, Robert Linhart e Jacques Rancière, che pur non avendo particolare inclinazione per il PCF si iscrivono per impegnarsi nella formazione teorica degli studenti. Commenta così la vicenda J-A Miller:

Nous décidons de faire exister le Cercle d’Ulm, et d’abord de le doter d’une ‘ligne’. L’UEC était alors coupée entre trois tronçons: les ‘pro-parti’, alignés sur le PCF ; les ‘Italiens’, adeptes de l’eurocommunisme de Togliatti ; les trotskistes, menés par Alain Krivine. (...) Nous ne nous opposerons pas au parti, mais nous n’en serons pas les thuriféraires. Nous ferons silence sur ce qui divise. Nous dirons que l’essentiel est ailleurs : le retour à Marx, la pureté de la doctrine, la ‘formation théorique’ des étudiants. Bref, de la propagande althussérienne.<sup>77</sup>

Nel 1964 il ‘cercle d’Ulm’ si dota una rivista : sono i *Cahiers marxistes-léninistes*, la cui copertina compare in sequenze celebri de *La Chinoise* di Godard (1967). Il nome cercava di riunire le esigenze teoriche e pratiche dei vari membri: «les uns voulaient l’appeler *Cahiers marxistes* pour signaler l’ancrage théorique, les autres *Cahiers léninistes* pour souligner qu’il s’agissait de politique militante. J’ai proposé *Cahiers marxistes-léninistes*, ce

---

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 203.



qui était purement une formule de compromis»<sup>78</sup>. La rivista ha sorprendentemente successo<sup>79</sup>.

Le travail des *Cahiers Marxistes-Léninistes* c'était vraiment l'extension du travail du cercle de l'UEC, pour lequel 'formation scientifique' voulait dire 'formation marxiste', tout simplement. On insistait sur la différence entre science et idéologie, la théorie contre le vécu, mais il n'y avait aucune référence à la tradition épistémologique française.<sup>80</sup>

Alla rivista Rancière contribuirà con due articoli unicamente nella sua fase iniziale<sup>81</sup>.

In seguito, nel 1965, lascia l'ENS e, impegnato nell'insegnamento a scuola, non partecipa direttamente alla rottura tra la frangia più teorica degli althusseriani come Miller e Milner, che nel 1966 confluiranno nei *Cahier pour l'analyse* prendendo Lacan come nuovo punto di riferimento e coltivando la teoria al di là della sua equivalenza con il marxismo, e la frangia più militante, come Linhart e Broyelle che diverranno *militants établis*. Entrambe le fazioni si uniranno alla *Gauche Prolétarienne* dopo il Sessantotto, che secondo Rancière è l'evento che ridistribuisce gli equilibri tra teoria e pratica nelle fazioni militanti.

Tanti althusseriani diventeranno maoisti. A partire dal 1966 la Rivoluzione culturale cinese è oggetto di un'idealizzazione in Occidente, unita a un'esaltazione per il ritorno di Mao. Il *Petit livre rouge* è popolare tra tutti gli intellettuali dell'epoca – da Sartre, a Foucault, allo stesso Althusser (che cita a volte Mao, secondo Rancière per pura facciata, per conformarsi alla moda del momento). Se l'URSS destalinizzata ha deluso, in quanto società statica

---

<sup>78</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 33. Formula di compromesso senza riferimento alla Cina: «'Marxiste-léniniste' par la suite est devenu le nom indiquant une prise de parti pour le communisme chinois, mais là ce n'était pas du tout une affirmation de maoïsme, c'était un simple compromis» ([http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#\\_note12\\_return](http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#_note12_return)).

<sup>79</sup> Hamon, Hervé, Rotman, Patrick, *Génération. Les années de rêve*, Paris, Seuil, 2008.

<sup>80</sup> [http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#\\_note7\\_return](http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#_note7_return)

<sup>81</sup> V. nota n.

ormai complice dell'imperialismo americano, la Cina affascina per il cambiamento, la soppressione dei privilegi, l'istruzione manuale degli intellettuali. In Francia il maoismo ha una parabola di breve durata ma molto intensa. I due organismi pro-cinesi sono il *Parti communiste marxiste-léniniste* e l'*Union de la Jeunesse communiste marxiste-léniniste* (UJCML). Quest'ultimo è l'organismo che riuniva i normalisti althusseriani, con lo scopo ultimo di riprodurre la Rivoluzione culturale cinese in Francia. Alcuni di loro praticarono l'*établissement*<sup>82</sup>, ossia quell'atto di stabilirsi in fabbrica per integrare il lavoro manuale a quello intellettuale. Gli *établis* imparano, espiano la loro origine sociale, ma vanno anche a fare proselitismo.

I maoisti avevano inizialmente snobbato le proteste del Sessantotto, ritenute parte di una contestazione piccolo-borghese. Nel marzo '68, infatti, quando il movimento nasce a Nanterre, i maoisti restano al di fuori: il loro obiettivo è la rivoluzione proletaria e non quella degli studenti borghesi, ed è solo quando gli operai si uniscono al movimento e i maoisti li seguono che questi ultimi emergono sulla scena pubblica. Dopo il maggio l'UJC (ML) si divide. I membri del giornale maoista *La cause du peuple* fonderanno la *Gauche prolétarienne*<sup>83</sup>: Rancière gravita attorno a questo gruppo.

Contro le interpretazioni che vogliono che «la plupart des groupes gauchistes disparus à la fin des années soixante-dix ont été complètement ébranlés de l'intérieur par la dimension libertaire et ludique de Mai, qui contredisait leur message bolchevique et autoritaire»<sup>84</sup>, Rancière afferma che è esattamente di questa parte autoritaria che è stato bene sbarazzarsi: la rivoluzione passa per il sensibile e la diffusione collettiva di nuove esperienze.

Nell'introduzione alla nuova edizione di *La Leçon d'Althusser*, uscita nel 2012, con sguardo retrospettivo Rancière individua nella sua esperienza del

---

<sup>82</sup> Linhart, Robert, *L'établi*, Paris, Les éditions de Minuit, 1981.

<sup>83</sup> «La jeune organisation est avant tout le fruit de la rencontre de deux pôles complémentaires : d'un côté les 'ulmards', de l'autre la branche la plus radicale du Mouvement du 22 mars, animée notamment par Serge July et Alain Geismar» (Bourseiller, Christophe, *Les Maoïstes. La folle histoire des gardes rouges français*, Paris, Points, 2008, p. 152, ed. or. 1996).

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 437.

maoismo una prima mediazione della «capacité des dominés», che poi troverà più ampia formalizzazione nella dichiarazione dell'«égalité des intelligences» del «maître ignorant» Joseph Jacotot:

à cette époque, je ne pouvais la formuler qu'au prix de l'identifier avec les mots d'ordre de la Révolution Culturelle Chinoise. Mon livre [*La leçon d'Althusser*] partageait la vision alors répandue de la Révolution Culturelle comme d'un mouvement antiautoritaire, opposant la capacité des masses au pouvoir de l'État et du Parti. Cette vision s'inscrivait elle-même dans l'interprétation du maoïsme comme critique radicale de la domination étatique et du modèle de développement du communisme russe.<sup>85</sup>

A quarant'anni di distanza, Rancière è conscio dell'idealizzazione della Rivoluzione culturale a cui aveva partecipato in giovinezza, cercando come tanti un'alternativa al modello sovietico, ma si rifiuta di partecipare a quell'abiura collettiva che ha caratterizzato ex-maoisti come André Glucksmann. Se è vero che si è acquisita prospettiva sull'effettiva autonomia delle masse e sulla «réalité pénitentiaire que couvraient des thèses sur la rééducation des intellectuels par le travail manuel, qui consonnaient si bien avec certaines critiques occidentales de la division du travail»<sup>86</sup>, Rancière resta fedele a quello che all'epoca aveva visto nella Cina di Mao, ossia «l'idée que la présupposition d'une capacité commune à tous peut seule fonder à la fois la puissance de la pensée et la dynamique de l'émancipation»<sup>87</sup>.

### 1.2. *Il Sessantotto come inizio*

Je n'ai eu, à Mai 68, aucune participation effective. J'étais pensionnaire à la Fondation Thiers, et je vivais le reste de ma vie à la campagne, je n'avais pas d'ancrage militant, plutôt une distance. Pour moi, 68 n'a été important que dans la longue durée. Le premier effet, ce fut une rupture avec un certain discours marxiste, de la science à apporter à la classe ouvrière, qui va me

---

<sup>85</sup> Rancière, Jacques, *La leçon d'Althusser*, cit., p. 13.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 14.

conduire à travailler sur les archives de l'histoire ouvrière et à montrer que la recherche d'une 'authenticité de la pensée ouvrière' participait en réalité à la pensée de l'ordre. Le second, l'incitation à penser autrement la politique, comme contingence radicale de la domination.<sup>88</sup>

Rancière non partecipa in un primo momento alle manifestazioni del Maggio : «j'avais été en retard par rapport à l'événement, mais plus ça allait, plus je croyais à 68»<sup>89</sup>. In seguito, tra il 1969 e 1972 la sua militanza nella *Gauche prolétarienne* si esplica «sous la forme du militant de base qui va aux portes des usines et dans les foyers ouvriers distribuer des tracts, coller des affiches au petit matin, transporter diverses sortes d'objets et participer aux actions collectives»<sup>90</sup>. Ma l'interesse del Sessantotto per Rancière non sta nei ricordi delle esperienze della militanza, che erano, tutto sommato, nell'aria del tempo; ma sta piuttosto nella sua portata conoscitiva:

Mai 68 fut la révélation d'un secret troublant : l'ordre de nos sociétés et de nos États, un ordre apparemment assuré par la multiplicité des appareils étatiques de gestion des populations et par l'intrication des vies individuelles dans la logique globale de l'économie capitaliste, pouvait s'effondrer en quelques semaines.<sup>91</sup>

Con il Sessantotto diventa evidente che l'ordine delle nostre società è solo uno degli ordini possibili e non è immutabile; si esibisce la mancanza di fondamento, di *arché*, del potere istituzionale. Sono le proteste per la guerra d'Algeria che anticipano e preparano gli eventi del Maggio:

La guerra d'Algeria – come più tardi la guerra del Vietnam per i giovani americani e per buona parte dei giovani 'occidentali' – era stata l'esperienza di una dis-identificazione di massa nei confronti delle identità nazionali impegnate nella repressione delle lotte di decolonizzazione. I movimenti del

---

<sup>88</sup> [https://www.liberation.fr/livres/1998/03/05/a-part-ranciere\\_232206/](https://www.liberation.fr/livres/1998/03/05/a-part-ranciere_232206/)

<sup>89</sup> *La méthode de l'égalité*, cit., p. 38.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>91</sup> Rancière, Jacques, «Mai 68 revu et corrigé», *Moments politiques*, Paris, La fabrique, 2009, p. 195.

'68 avevano continuato questo lavoro inventando nomi nuovi per l'unificazione militante, identificazioni impossibili rese emblematiche dal 'siamo tutti ebrei tedeschi' dei manifestanti parigini del maggio '68. Ne traevo la conclusione che la rinascita della politica non passava per l'accumularsi delle lotte comunitarie che opponevano la propria specificità all'imperialismo del centro, ma per il senso ritrovato dell'invenzione della politica come invenzione di soggetti polemici, conflittuali, che ridisegnavano la partizione poliziesca tra centro e margine, tra universale e particolare.<sup>92</sup>

Un lavoro di disidentificazione e decentramento che si opera primariamente attraverso il linguaggio e la politica intesa come creazione: ecco le prospettive aperte con il Sessantotto. Facendo un bilancio dell'evento nel 2008, Rancière dice inoltre che in tutti i settori in Francia dopo il Maggio si ridiscutono le gerarchie «comme si se révélait soudain que la politique n'avait pas d'autre fondement que l'illégitimité dernière de toute domination»<sup>93</sup>. Non che questo abbia prodotto dei risultati effettivi :

Les militants de Mai 68 pensaient faire la révolution marxiste. Mais leur action la défaisait au contraire, en montrant qu'une révolution est un processus autonome de reconfiguration du visible, du pensable et du possible, et non l'accomplissement d'un mouvement historique conduit par un parti politique à son but.<sup>94</sup>

In sostanza, nell'evento del Sessantotto non vengono solo delegittimate le gerarchie, ma la stessa pianificazione della rivoluzione come obiettivo da raggiungere si rivela illusoria: è impossibile programmare la rivoluzione, perché questa passa per il sensibile e l'inatteso.

A partire dal 1981, il *Parti socialiste* cerca di sbarazzarsi dell'eredità del Sessantotto, che diventa nella memoria collettiva un'espressione della gioventù eccitata dalla coazione all'edonismo e dal consumismo nascenti,

---

<sup>92</sup> *Ai bordi del politico*, Napoli, Cronopio, 2011, p. 14.

<sup>93</sup> *Id.*, «Mai 68 revu et corrigé», cit. p. 195.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

cancellando la portata dell'azione operaia: «La jeunesse passe pour être le temps des amours et le mouvement de 1968 fut assimilé à une aspiration des jeunes à abolir le joug parental et les tabous sexuels»<sup>95</sup>. Si dimentica, dice Rancière, che quella società del consumo era oggetto di critica da parte di quegli stessi giovani. Rancière è fortemente contrario a quel Sessantotto descritto da Luc Boltanski e Eve Chiapello in *Le nouvel esprit du capitalisme* (1999), che addirittura attribuiscono al Sessantotto individualista e creativo lo slancio del perpetuarsi del capitalismo in seguito alla crisi degli anni Settanta. In *Le Spectateur émancipé* (2008) Rancière si era soffermato proprio su questa opposizione a posteriori tra un Sessantotto creativo e edonista e uno militante:

L'opposition de la critique artiste à la critique sociale ne repose sur aucune analyse des formes historiques de contestation. Elle se contente, conformément à la leçon de Bourdieu, d'attribuer la lutte contre la misère et pour les liens communautaires aux ouvriers, et le désir individualiste de créativité autonome aux enfants passagèrement rebelles de la bourgeoisie grande ou petite. Mais la lutte collective pour l'émancipation ouvrière ne s'est jamais séparée d'une expérience nouvelle de vie et de capacité individuelles, gagnées sur la contrainte des anciens liens communautaires. L'émancipation sociale a été en même temps une émancipation esthétique, une rupture avec les manières de sentir, de voir et de dire qui caractérisaient l'identité ouvrière dans l'ordre hiérarchique ancien. Cette solidarité du social et de l'esthétique, de la découverte de l'individualité pour tous et du projet de collectivité libre a fait le cœur de l'émancipation ouvrière. Mais elle a signifié, du même coup, ce désordre des classes et des identités que la vision sociologique du monde a constamment refusé.<sup>96</sup>

L'argomentazione di Boltanski e Chiapello, che Rancière definisce dell'«illusione complice», denota solo l'impotenza di chi contesta un sistema inattaccabile e eccita la malinconia della sinistra.

---

<sup>95</sup> *Ibidem.*

<sup>96</sup> Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008, p. 41.

Contro la lettura sociologica del Sessantotto, Rancière ricorda anche che

Du début à la fin le mouvement de mai 1968 s'est centré non sur la relation entre la jeunesse et les structures morales et sociales répressives, mais sur la relation entre l'institution universitaire et la société capitaliste. Il s'est centré sur la manière dont l'organisation universitaire exprimait la domination d'une classe et préparait ceux qu'elle accueillait à servir cette domination. S'il y a un thème central qui parcourt tout le mouvement, depuis les conflits initiaux sur des problèmes de validation des examens jusqu'à la grande affirmation collective d'un mouvement révolutionnaire, c'est bien celui-ci : nous ne voulons pas être formés pour devenir les auxiliaires de l'exploitation capitaliste de la classe ouvrière.<sup>97</sup>

Anche Alain Badiou fa un bilancio del Sessantotto a decenni di distanza, insistendo sulla novità dell'evento e sulla sua attualità per il presente. Secondo lui, infatti, il problema che è stato posto dal Maggio e su cui si deve continuare a lavorare è «l'organisation à inventer». Cosa vuol dire?

Badiou descrive il Sessantotto come una molteplicità eterogenea composta da tre processi: «1) Le Mai 68 étudiant et lycéen. 2) Le Mai 68 ouvrier. 3) Le Mai 68 libertaire»<sup>98</sup>. Questa eterogeneità è anche alla base della disgregazione del campo militante a partire dalla fine degli anni Settanta. Per Badiou, questa «rénegation» («Nombre d'intellectuels se frappent la poitrine en abjurant qui le maoïsme, qui le trotskisme, qui le stalinisme, et rallient en masse la 'démocratie', les 'droits de l'homme' et la 'civilisation occidentale'»<sup>99</sup>) è spiegata dal fatto che gli studenti venivano da un ambiente borghese. Il secondo maggio, quello operaio, ha resistito alla volontà di appropriazione dalla parte del PCF e della CGT: qualcosa eccedeva la dinamica rivendicazione-provvedimento politico in risposta. Il terzo maggio, quello libertario, trova per Badiou la sua figura-feticcio in Guy Debord, «théoricien stylé, quelque peu aristocratique, du communisme comme mutation

---

<sup>97</sup> *Id.*, *Les trente inglorieuses*, cit., p. 131.

<sup>98</sup> Badiou, Alain, *On a raison de se révolter. L'actualité de Mai 68*, Paris, Fayard, 2018, p. 19.

<sup>99</sup> *Ib.*, p. 22.

existentielle dans un monde désaliéné (...) même si en réalité il n'a fait qu'effleurer le premier des trois Mai, et donner quelques vocables au troisième, sans avoir eu aucun rapport réel au second»<sup>100</sup>.

Esiste però un quarto maggio, ossia la figura di quel maggio che è ancora vitale per il presente e che forma una diagonale tra gli altri tre:

Le processus du quatrième Mai 68 a deux aspects. D'abord la conviction que, à partir des années soixante, on assiste à la fin d'une vieille conception de la politique. Ensuite, la recherche un peu aveugle, pendant toute la décennie 1970-1980, d'une autre conception de la politique. La différence de ce quatrième élément d'avec les trois premiers est qu'il est tout entier investi par la question : « Qu'est-ce que la politique ? ». <sup>101</sup>

L'idea portante di Badiou è dunque che il Sessantotto porta alla nascita di una nuova concezione della politica che non dà per scontata l'esistenza di un attore storico che sta alla testa del processo di emancipazione, e che questo attore storico («on l'appelle 'classe ouvrière', 'prolétariat', quelquefois 'peuple', on discute de sa composition, de son étendue, mais on en admet l'existence»<sup>102</sup> ) debba essere rappresentato da un partito. Tutto ciò si accompagna a una critica radicale della democrazia rappresentativa e delle istituzioni.

Mai 68 et ses conséquences signèrent la disjonction de la révolte et de la pensée. On y a enfin compris que le problème politique n'était pas celui d'un mouvement joyeux et massif contre l'inertie de l'État, mais celui de l'organisation à inventer, contre la forme-parti de type PCF, entrée en déshérence. Mai 68 signe à la fois la fin de la forme à la fois molle et hargneuse du « parti de la classe ouvrière » et le commencement d'une énigme encore en travail, et qu'on peut formuler simplement : s'il est vrai que ceux qui n'ont rien – ni argent, ni armes, ni pouvoir, ni instruments de propagande – n'ont de force que celle de leur unité et de leur discipline, et s'il est vrai aussi que la

---

<sup>100</sup> *Ib.*, p. 30.

<sup>101</sup> *Ib.*, pp. 35-36.

<sup>102</sup> *Ib.*, p. 36.



forme centralisée et militarisée du parti stalinien a montré ses limites, alors, de quelle discipline neuve, de quelle unité encore à venir faut-il soutenir l'action populaire ? Et, plus largement, qu'est-ce que la politique, la vraie, celle qui vise à ce que, comme le chante l'Internationale, le monde « change de base » et que ceux qui ne sont rien deviennent tout ?<sup>103</sup>

Il Sessantotto, dunque, per Badiou, come per Rancière, pone il problema di una creazione continua del soggetto della politica, contro le istituzioni (il risultato delle elezioni del 1968 è il più reazionario di sempre, dice Badiou, e il dispositivo elettorale diventa mezzo di repressione) e contro la settorializzazione creata da partiti e sindacati. Il Sessantotto unisce giovani, studenti, operai. «La génération de 68 a définitivement isolé le parti communiste de la jeunesse, des intellectuels, d'une partie même de la classe ouvrière»<sup>104</sup> - e questa perdita di egemonia del partito è vista positivamente sia da Badiou che da Rancière. Per Badiou uscire dalla mediazione del Partito comunista vuol dire inventare ogni volta una politica che sia immediatamente comunista, che si fondi su incontri inaspettati:

Que pourrait être, demandions-nous, et avec parfois de grands succès expérimentaux – comme avec d'autres, je le demande encore aujourd'hui –, une pratique de la politique qui n'accepte pas de laisser chacun à sa place ? Qui accepte des trajets inédits, des rencontres impossibles, des réunions entre gens qui ordinairement ne se parlent pas ? Que peut-être une pensée-pratique qui soit en quelque sorte *immédiatement* communiste ? Or c'est à ce moment de Mai 68, là, devant l'usine, avec notre maladroit cortège, que nous avons compris, sans tout à fait encore le comprendre, que si une politique communiste nouvelle est possible, elle partira de la liaison de masse, elle sera un bouleversement des classifications établies, elle ne consistera pas à organiser chacun à sa place, elle organisera au contraire des déplacements, matériels et mentaux, foudroyants.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> *Ib.*, pp. 12-13.

<sup>104</sup> Hamon, Hervé, Rotman, Patrick, *Génération. Les années de poudre*, Paris, Seuil, 2008, p. 666.

<sup>105</sup> Badiou, Alain, *On a raison de se révolter*, cit., p. 47.

Più sopra abbiamo visto come Rancière mettesse in risalto il carattere imprevisto della rivoluzione operata dal Sessantotto, al di là di ogni pianificazione. Anche per Badiou la novità del Sessantotto sta in ciò che non poteva essere previsto:

C'est l'événement au sens philosophique du terme : quelque chose se passe dont les conséquences, quoique nécessaires, ne pouvaient cependant être prévues. Et en ce sens, c'est le quatrième Mai 68 qui, dans l'ordre politique, a été événementiel, et lui seul. L'événement d'une nouvelle idée de la politique.<sup>106</sup>

Il «quarto Maggio» di cui parla Badiou tocca inoltre una questione fondamentale per Rancière, ossia comporta una lotta contro i posti assegnati socialmente, contro un certo determinismo sociologico:

Au fond, Mai 68, le quatrième, le vrai, est l'histoire d'un déplacement, sans doute encore en partie aveugle. Ce qui nous animait, ce qui nous enthousiasmait, était la conviction qu'il fallait en finir avec les places. Au sens général, c'est ce que recouvre le beau mot de communisme, société égalitaire, société qui par son propre mouvement abat les murs et les séparations, société de la polyvalence et formes d'organisation politique dont le modèle n'est pas la hiérarchie des places.<sup>107</sup>

Badiou e Rancière, insomma, si pongono entrambi contro una memoria depoliticizzata del Sessantotto<sup>108</sup> e contro l'idea che il Sessantotto

---

<sup>106</sup> *Ib.*, p. 46.

<sup>107</sup> *Ib.*, p. 47.

<sup>108</sup> « Il semble aujourd'hui nécessaire de le rappeler: Mai 1968 ne fut pas ce que les interprétations caricaturales des années 1980 e 1990 en ont fait: un joyeux défoulement de hippies à guitare et cheveux longs, ou l'insurrection d'une jeunesse désireuse de briser les obstacles qui l'empêchaient de jouir librement de promesses nouvelles de la marchandise», Rancière, *Postface* in *La parole ouvrière*, Paris, La fabrique, 2007, p. 332. Cfr. anche Ross, Kristin, *May '68 and its afterlives*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.

rappresenterebbe «une fin de l’histoire», «les derniers soubresauts de la révolution»<sup>109</sup>, mentre il campo dei rivoluzionari si frammenta in tanti gruppi. Per Badiou è il momento in cui si pone il problema dell’invenzione della politica e dell’invenzione di organizzazioni alternative al partito<sup>110</sup>; per Rancière invece il Sessantotto è l’inizio di un processo con cui c’è continuità fino a oggi, nella forma dei movimenti di piazza degli anni Dieci del Duemila: il Sessantotto apre la stagione delle pratiche di piazza e dell’occupazione come azione dimostrativa che consiste nel «détournement d’un espace»<sup>111</sup> e nella creazione di un tempo sottratto alla produttività abituale. Se cambia la tipologia dell’azione dimostrativa tra il Sessantotto e oggi – al centro delle occupazioni non stanno tendenzialmente più le fabbriche o le università ma gli spazi pubblici<sup>112</sup> – Rancière assume in generale la postura dell’osservatore

---

<sup>109</sup> Bourseiller, Christophe, *Les Maoïstes*, cit. p. 13.

<sup>110</sup> Rancière comunque prende distanza dalla concezione che Badiou ha dell’evento come della manifestazione transtorica dell’Idea di comunismo: «Ce sont des moments révolutionnaires ou subversifs qui font qu’il y a politique. On peut appeler ça « événement », mais ce qui m’importe, c’est la façon dont ces événements reconfigurent la distribution même des espaces, des temps et des identités sociales. Aussi, j’ai une certaine méfiance vis-à-vis de l’Événement pensé comme transcendance, comme surgissement ouvrant le cours de l’Histoire — ceci est l’objet d’échanges contradictoires avec Alain Badiou. C’est par l’événementiel qu’il y a de la politique, mais l’événementiel n’est pas à même d’être élucidé par quelque science ou discours spécifique afin d’en faire, ensuite, le principe d’une avant-garde. Je suis contre la conception transcendantale du chef politique comme celui qui interprète l’événement» (Rancière, Jacques, «Le peuple est une construction. Entretien», cit. ). A differenza di Badiou, l’evento politico, così come la novità estetica, in Rancière non ha nessun riferimento a delle procedure di verità.

<sup>111</sup> Rancière, Jacques, *Les trente inglorieuses. Scènes politiques*, cit., p. 166.

<sup>112</sup> Per Rancière è segno che il potere non è più localizzabile negli spazi di lavoro: «Face aux bureaux de la puissance financière qui délocalise les usines et détruit les emplois; dans les rues des villes où se réunissent les dirigeants d’un pouvoir mondial invisible ; contre une élection vouée à la reproduction de l’élite dirigeante d’un pays ; contre les grues et les pelleteuses envoyées par un pouvoir tyrannique pour transformer la destination d’un parc... Le pouvoir qui assignait à résidence est devenu un pouvoir invisible qui détruit les lieux intérieurs où l’ordre des espaces, des temps et des capacités pouvait être défié. La seule place qui peut être occupée est alors cet espace urbain qui se prête à une multiplicité d’activités diverses et éventuellement antagoniques (...). Le processus d’occupation ne se produit plus à l’intérieur des édifices voués à une activité définie pour subvertir cette destination. Il se produit dans l’espace ‘public’ des rues et des parcs, qui est à la fois l’espace sans qualités que chacun traverse pour des raisons diverses et l’espace symbolique des manifestations militantes. Et il n’est plus mené par les hommes et les femmes que le processus capitaliste a rassemblés mais, au contraire, par celles et ceux qu’il a dispersés en une multitude de formes d’activité, d’inactivité ou d’activité à temps partiel, une multitude de connexions et de déconnexions entre divers espaces et temps : ceux de l’éducation, du marché du travail ou de l’art. Cela veut dire aussi que l’occupation désormais n’est plus tant la transformation de la manière d’être ensemble en un lieu. Elle tend davantage à devenir tout simplement la transformation de la séparation en communauté, la création d’un lieu pour le commun» (*Ib.*, pp. 166-167).

relativamente a questi fenomeni, considerandoli sempre a prescindere da una loro possibile istituzionalizzazione:

La question à poser est : où peut-on discerner quelque chose de nouveau ? C'est ce que j'ai essayé de dire, avec les mouvements récents comme les Indignés, Occupy, etc. La question n'est pas de savoir comment transformer ces mouvements en une nouvelle organisation révolutionnaire mais de comprendre ce qu'ils ont voulu. Que veulent les gens qui se réunissent sur une place durant un mois ? Vivre un mois différent ? Constituer des petits îlots à l'écart du monde dominant ? Une transformation radicale de la société ? Mais, en ce cas, comment l'opérer, comment la penser réalisable ? Voilà ce que j'ai pu discerner comme tensions dans l'histoire de la volonté égalitaire, de la volonté révolutionnaire. La question essentielle, à mes yeux, c'est de se définir par rapport à ces tensions.<sup>113</sup>

Il Sessantotto si pone dunque come inizio di una politica che va creata e ricreata di volta in volta al di là della forma partitica e che si fonda su un soggetto politico che eccede il partito, soggetto che va continuamente reinventato. Il Sessantotto è un'interruzione nel corso delle cose, ma non perché sia conseguenza di certe cause che a sua volta produce certi effetti<sup>114</sup>, prolungando una certa catena di causalità, ma per il suo potere di generare un inizio dalle conseguenze imprevedibili:

On ne dira pas alors qu'une séquence de faits a perturbé l'enchaînement causal normal mais qu'elle a inauguré un autre enchaînement qui remet cette causalité normale en question, qui remet en question la manière normale dont

---

<sup>113</sup> Rancière, Jacques, «Le peuple est une construction. Entretien», cit.

<sup>114</sup> «On peut décider qu'un mouvement d'étudiants dans les universités et dans les rues est le résultat de l'action de quelques dizaines d'agités comme il y en a toujours ; on peut penser qu'il résulte de dysfonctionnements du système universitaire auxquels on a trop tardé à chercher remède ; on peut y lire le symptôme d'un mal-être plus profond de la jeunesse. Dans tous ces cas l'écart par rapport à l'enchaînement normal reste homogène à la rationalité de cet enchaînement : on juge que ceux qui devaient prévoir ont mal prévu mais l'ordre du prévisible n'est pas affecté» (Rancière, Jacques, *Les trente inglorieuses. Scènes politiques*, cit., pp. 124-125).

des faits sont liés les uns aux autres et dont la pensée établit des rapports entre des causes et des effets.<sup>115</sup>

Un problema che è alla fine è sempre al centro del discorso di Rancière – come in quello di Badiou e in generale di quell’insieme di problemi che abbiamo semplicisticamente chiamato “Vincennes” – è: come avviene la novità nel mondo?

È un problema che riguarda anche la maniera di riportare un evento, di costruire un evento, se «des noms comme sociologie, science politique ou philosophie (...) désignent bien plutôt des modes de construction de l'événement, des formes d'interprétation ou des positions subjectives quant au fait même qu'il arrive quelque chose»<sup>116</sup>. L'evento viene costruito a partire dalla sua narrazione, non è «un donné brut que des disciplines diverses aborderaient de diverses manières»<sup>117</sup>. Bisogna dunque decidere che ci sia l'evento: per Rancière lo si dà nel momento in cui avviene qualcosa che obbliga a ripensare ciò che erano state le coordinate consuete della politica fino a un dato momento. Nel Sessantotto due logiche si oppongono, le due logiche che Rancière chiama politica e polizia: secondo la logica detta “poliziesca”, ogni cambiamento che interviene rispetto allo stato di cose presenti consiste in una riorganizzazione di ciò che è presente – la politica è qui concepita come gestione e perciò un conflitto politico non è che «un changement dans la composition des forces sociales ou des formes sociétales et on doit y remédier par un rééquilibrage»<sup>118</sup>; secondo la logica che Rancière chiama “politica”, invece, «la politique [est] une activité possédant da rationalité autonome» - questo vuol dire che esistono dei soggetti che non corrispondono alla loro designazione sociologica, i quali, attraverso i loro atti, «déplacent les lignes mêmes de distribution des identités sociales et les modes mêmes d'articulation des paroles et des actions, des actions et des actions, des lieux et des temps, pour créer un espace inédit de connexions».<sup>119</sup> In altri

---

<sup>115</sup> *Ib.*, p. 125.

<sup>116</sup> *Ibidem.*

<sup>117</sup> *Ib.*, p. 124.

<sup>118</sup> *Ib.*, p. 133.

<sup>119</sup> *Ibidem.*

termini, la politica abolisce le mediazioni che attribuiscono il significato in una data società. La domanda di abolire gli esami da parte degli studenti del Sessantotto, nella sua «apparente naïveté», riconfigura il rapporto degli studenti col sapere a partire dalla messa in discussione delle mediazioni. Con un gesto teorico che gli è consueto, quello del ribaltamento, Rancière cerca di risignificare ciò che viene definito “spontaneismo”, «un nom infamant dans une tradition marxiste», che non consiste nella semplice azione irriflessa degli studenti in rivolta, ma anzi, è il contrario: «c’est qui est spontané, c’est la croyance à la nécessité et la soumission aux médiations et aux médiateurs qui l’incarnent»<sup>120</sup>, mentre sospendere la contingenza di un dato ordine comporta l’uscita da un certo automatismo irriflesso.

Lo slogan «L’imagination au pouvoir», associato a un certo situazionismo, è il cardine della politica secondo Rancière: l’immaginazione non ha niente di “carnevalesco”, non è «le pouvoir du rêve», ma «invention des formes» - e possiamo leggere qui un riferimento all’immaginazione produttiva della terza *Critica* kantiana.

La politique aussi est l’invention des formes. En ce sens, il est possible de penser que l’imagination au pouvoir de Mai 68 nous laisse percevoir ce qu’est la politique comme puissance d’invention collective : invention de noms qui brisent les identifications sociales données ; invention d’actions qui font sauter les médiations normales définissant l’ordre consensuel : transformation des espaces, de leurs usages et de leur fonction symbolique ; déploiement d’un temps autonome et accéléré.<sup>121</sup>

La lettura del Sessantotto da parte di Rancière è analoga a quella che ne dà Deleuze, come dell’«intrusion du devenir»<sup>122</sup>, e questa sospensione del tempo regolare e la creazione di un nuovo tempo, non sembra dissimile dal funzionamento per Deleuze dei concetti di *chronos*, il tempo storico e causale, e *aiôn*, il tempo del divenire.

---

<sup>120</sup> *Ib.*, p. 134.

<sup>121</sup> *Ib.*, pp. 137-138.

<sup>122</sup> Deleuze, Gilles, «Abécédaire», Editions Montparnasse, 1996.

### 1.3. La critica a Althusser

Nel 1964 Althusser aveva scritto su *La Nouvelle Critique*, un articolo intitolato «Problèmes étudiants», in cui reagiva ad alcune rivendicazioni studentesche che mettevano in discussione il rapporto maestro-allievo. Nello specifico, a detta di Rancière, quest'articolo nasce dall'intervento polemico del segretario della FGEL (Fédération des Groupes d'études de Lettres de la Sorbonne), alla lezione inaugurale del seminario di Bourdieu e Passeron all'ENS nel 1963:

Dans cette intervention qui posait à Bourdieu et Passeron la question du statut politique d'une recherche sociologique sur l'Université qui reconduisait les formes de la division autoritaire du travail universitaire, Althusser reconnut son ennemi, le *gauchisme*, la subordination de la science à la politique, l'agression des politiques analphabètes contre les chercheurs.<sup>123</sup>

Rancière, che si era mostrato nel 1964 in accordo con questa postura di Althusser, nel suo libro del 1974 la critica fortemente. Althusser, che aveva cercato un rinnovamento dopo il Sessantotto attraverso l'idea degli apparati ideologici di Stato («Nous le voyions s'efforcer péniblement de concilier ses idées anciennes avec les leçons des événements et de murmurer quelques idées subversives à un parti qui n'en avait pas cure»<sup>124</sup>), ripropone secondo Rancière, nella *Réponse à John Lewis* del 1973, la solita versione del marxismo come antiumanesimo teorico. In *La leçon d'Althusser* l'intento di Rancière è quello di interrogare, attraverso Althusser, la pratica del marxismo e il suo legame con la teoria. Non si tratta di parlare solo di Althusser: Rancière reagisce a una sorta di ritorno alla teoria, in seguito a un certo riflusso del movimento del Sessantotto. A questo tipo di ripiegamento teorico partecipano sia Althusser che Lyotard o Deleuze, le cui analisi, pur partendo da posizioni opposte, giungono allo stesso risultato: «Des deux cotés, en

---

<sup>123</sup> *La leçon d'Althusser*, cit., p. 85.

<sup>124</sup> *Ib.*, p. 18.

somme, on dit la même chose: ‘Tout est vanité. Nous avons essayé de transformer le monde de diverses manières. Il s’agit maintenant de l’interpréter’»<sup>125</sup>.

Rancière si oppone ad Althusser sostanzialmente riguardo alla visione dell’intellettuale integrato al partito, che pretende di guidare le masse in base al sapere che detiene, e riguardo a una visione del lavoratore come puro *animal laborans*, come ente che si rapporta alla natura e non alla storia: «les masses, dit Althusser, connaissent mieux la nature, parce qu’elles ont dans la production un rapport direct avec elle. Mais pour l’histoire, elles en sont séparées par l’idéologie que leur impose la classe dominante»<sup>126</sup>. Secondo Rancière questa non sarebbe nemmeno la visione coerente di Marx. In effetti nella lettera a Pavel Vasilevič Annenkov il 28 dicembre 1846 su Proudhon, Marx scrive:

M. Proudhon a très bien compris que les hommes font le drap, la toile, les étoffes de soie ; et le grand mérite d’avoir compris si peu de chose ! Ce que M. Proudhon n’a pas compris, c’est que les hommes, selon leurs facultés, produisent aussi les relations sociales, dans lesquelles ils produisent le drap et la toile.<sup>127</sup>

Per Rancière non si tratta in ogni caso di opporre un marxismo ancora più ortodosso al marxismo ortodosso di Althusser: la lettera marxiana è stata liberata e si rifrange nel prisma delle interpretazioni – si tratta di opporsi ai risvolti politici del marxismo di Althusser:

Althusser a besoin de l’opposition entre la ‘simplicité’ de la nature et la ‘complexité’ de l’histoire : si la production est affaire des ouvriers, l’histoire est pour eux trop complexe et il leur faut s’en remettre aux spécialistes : du Parti et de la Théorie. Les masses peuvent produire elles-mêmes. Elles le peuvent d’autant plus que sans cela c’est nous, savants, qui devrions nous en occuper. (...) Mais pour ce qui est de s’organiser pour faire l’histoire, elles

---

<sup>125</sup> *Ib.*, p.22.

<sup>126</sup> *Ib.*, pp. 37–38.

<sup>127</sup> *Ib.*, p. 38.



doivent s'en remettre à la compétence du Parti ; pour ce qui est de connaître l'histoire, elles doivent attendre les 'thèses' que les spécialistes du marxisme font pour elles.<sup>128</sup>

Coerentemente con l'insegnamento del Sessantotto, Rancière rifiuta la mediazione degli esperti del Partito, che si fonda sulla divisione tra chi sa e chi non sa. L'opposizione alla «Science» e alla sua incarnazione nel Partito come presupposto della politica rivoluzionaria, l'opposizione alla figura del *savant* come colui che ha il compito di svelare alle masse la realtà della loro dominazione portandole alla consapevolezza e più in generale «la logique bien plus large qui retourne les pensées de la subversion au profit de l'ordre»<sup>129</sup>: questo è il *fil rouge* di tutta la produzione di Rancière<sup>130</sup>.

Questi costruisce infatti una continuità tra il teoricismo di Althusser, il revisionismo di Glucksmann – e, in seguito, la distinzione di Bourdieu – come espressione di una stessa logica. André Glucksmann aveva pubblicato nel 1975 *La Cuisinière et le mangeur d'hommes*<sup>131</sup>, che rimetteva in causa l'intera tradizione marxista sulla base dei crimini dello stalinismo<sup>132</sup>, e nel 1977 *Le Maîtres penseurs*<sup>133</sup>, in cui un popolo-vittima ridotto a “plebe” viene travolto dai *maîtres penseurs* verso i disegni totalitari. Infatti, verso la metà degli anni Settanta la figura della plebe entra nel discorso intellettuale, in quanto vittima

---

<sup>128</sup> *Ib.*, p. 39.

<sup>129</sup> *Ib.*, p. 12.

<sup>130</sup> Questo tipo di opposizione alla «Science» fa sì che anche quello che chiamiamo nel linguaggio comune “complotismo” venga da Rancière valutato come sua espressione. A differenza della lettura dialettica che si potrebbe dare a partire da Adorno e Horkheimer, per cui il dominio della razionalità comporta sempre un certo ritorno del pensiero mitico, e che però al contempo le teorie complottiste nascondono il desiderio di un mondo in cui il profitto non sia la misura di tutte le cose, per Rancière il complottismo è proprio l'espressione diretta e l'estremizzazione di una certa logica del sospetto che la volontà di sapere occidentale comporta – ossia che ci sia sempre qualcosa dietro, che non bisogna fidarsi delle apparenze, che è per lui il modo di ragionare del *savant* [intervista di Rancière à l'Ecole des Beaux-arts 2021].

<sup>131</sup> Glucksmann, André, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes. Essai sur les rapports entre l'État, le marxisme et les camps de concentrations*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>132</sup> Deleuze commenta nell'*Abécédaire*: «Les discussions sur Staline, tout ça... Ce qu'on a 'découvert' récemment : les horreurs de Staline... Enfin ! Tout le monde le sait depuis... - j'allais dire : tout le temps. Que les révolutions tournent mal ! Moi, ça me fait rire ! De qui on se moque ? Quand les nouveaux philosophes ont découvert que les révolutions ça tournait mal ... Faut vraiment être un peu débile ! Ils ont découvert ça avec Staline».

<sup>133</sup> Glucksmann, André, *Le Maîtres penseurs*, Paris, Grasset, 1977.

e in quanto soggetto dei diritti umani, e sono gli ex militanti del Sessantotto a produrre un discorso sulla morale a partire da qui. Per Rancière questo discorso esprime «l'idée de la domination que véhiculent inlassablement les discours qui prétendent en faire la critique»: infatti secondo loro la dominazione è sempre presentata come l'atto di un sapere su una massa ignorante. Nell'Introduzione all'edizione del 2012 del libro dedicato ad Althusser, si trova esplicitato questo modello di pensiero:

La sociologie de la méconnaissance, la théorie du 'spectacle' et les multiples formes de critique de la société de consommation et de communication partagent avec l'althussérisme l'idée que les dominés sont dominés parce qu'ils ignorent les lois de la domination. Cette vision simpliste donne d'abord à ceux qui l'adoptent la tâche exaltante d'apporter leur science aux masses aveuglées. Elles se transforme ensuite en une pure pensée du ressentiment, déclarant l'incapacité des ignorants à guérir de leurs illusions, donc l'incapacité des masses à prendre jamais en mains leur propre destin<sup>134</sup>.

Al contrario, per Rancière bisogna ricostruire le rivolte nel loro «éclectisme bigarré», contro lo schema semplificato per cui la storia è strutturata come lotta tra «les dissidences 'de nature' de la plèbe et les manipulations à visée en dernière instance étatique des maîtres penseurs»<sup>135</sup>.

Nel 1968 Rancière era stato contattato da Michel Foucault, allora direttore il dipartimento di filosofia del neonato *Centre universitaire expérimental de Vincennes*, che gli aveva proposto di unirsi alla struttura nel ruolo di *maître assistant*<sup>136</sup>. I corsi sono tutti improntati all'attualità politica, l'università è aperta a tutti, a chi non è diplomato e, soprattutto, ai lavoratori, per i quali

---

<sup>134</sup> Rancière, Jacques, *La leçon d'Althusser*, cit., p. 12.

<sup>135</sup> Rancière, Jacques, Borreil, Jean, «Les Révoltes logiques», Châtelet, François (a cura di), *Vincennes ou le désir d'apprendre*, Paris, éditions Alain Moreau, 1979, p. 217.

<sup>136</sup> Nell'anno 1968/1969 Rancière terrà i seguenti corsi: «Formation du concept d'idéologie»; «Révisionnisme, gauchisme»; «Théorie de la deuxième étape du marxisme-léninisme : le stalinisme» (Djian, Jean-Michel, *Vincennes. Une aventure de la pensée critique*, Paris, Flammarion, 2009, p. 52).

vengono organizzati corsi serali<sup>137</sup>. C'è la volontà di voler spostare le coordinate del pubblico convenzionale del sapere<sup>138</sup> e di liberare il sapere dalle costrizioni finalizzate alla sua spendibilità: si studia per il presente, non per l'avvenire. L'exasperato carattere «marxiste-léniniste» degli insegnamenti è infatti già nel 1970 la giustificazione che Olivier Guichard, allora ministro dell'Education Nationale, porta per togliere il riconoscimento dei diplomi del dipartimento di filosofia Vincennes da parte dello Stato, cosa che influirà sul numero degli iscritti e sul pubblico studentesco, sempre più improntato a una certa *bohème philosophique*<sup>139</sup>.

I *gauchistes* e il resto del corpo docente marxista, che a Vincennes sono stati allontanati dal centro città, entrano in conflitto intorno alla «récupération» del movimento del Maggio:

---

<sup>137</sup> «Mais l'idée qu'il allait arriver en masse des ouvriers comme étudiants à Paris-VIII s'est avérée complètement fausse. Je me souviens qu'au début il y avait une grande attente sur les cours du soir, mais on n'a guère vu d'ouvriers arriver à ces cours. Il n'y a pas eu un véritable nouveau public étudiant» Rancière, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 40

<sup>138</sup> Deleuze per esempio si interessa all'incontro tra filosofia e non-filosofi, all'apertura a una comprensione della filosofia che non passi solo attraverso i concetti: «Il faut les deux. La philosophie est dans un rapport essentiel et positif avec la non-philosophie: elle s'adresse directement à des non-philosophes. Prenez le cas le plus étonnant, Spinoza: c'est le philosophe absolu, et l'*Ethique* est le grand livre du concept. Mais en même temps le philosophe le plus pur est celui qui s'adresse strictement à tout le monde: n'importe qui peut lire l'*Ethique*, s'il se laisse suffisamment entraîner par ce vent, ce feu. Ou bien Nietzsche. Il y a au contraire un excès de savoir qui tue le vivant dans la philosophie. La compréhension non philosophique n'est pas insuffisante ou provisoire, c'est l'une des deux moitiés, l'une des deux ailes», Deleuze, Gilles, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 2003, p. 190.

François Châtelet, che succede a Michel Foucault nella direzione del dipartimento di filosofia di Vincennes, nel 1979 scrive un articolo intitolato «Disparité et non hiérarchie» per un volume collettivo contro il trasferimento a Saint Denis. In questo articolo insiste sulla particolarità del fare filosofia a Vincennes, ossia non come un campo omogeneo e chiuso ma come un'attività di un gruppo non gerarchizzato ma in cui la disparità è anche la disparità dell'insegnante: «nous nous rencontrons pour faire de la philosophie, c'est-à-dire pour nous mettre dans la disposition d'acquérir ensemble des connaissances» (Châtelet, François, «Disparité et non hiérarchie», *Vincennes ou le désir d'apprendre*, Paris, éditions Alain Moreau, 1979, p. 127). Châtelet in effetti pone il problema del modo in cui insegnare a un pubblico vario, in cui le disparità di età e di formazione sono di grado elevato, in un dipartimento che non mette gli insegnamenti in un ordine progressivo e chiunque può seguire qualsiasi corso – un problema che Châtelet pone, ma che nei fatti sembra risolversi spontaneamente durante la frequenza regolare dei corsi.

<sup>139</sup> Cfr. Soulié, Charles, «Le destin d'une institution d'avant-garde: histoire du département de philosophie de Paris VIII», *Histoire de l'éducation*, vol. 77, 1998.

Les uns refusaient la «récupération» et voulaient utiliser cette université hors normes comme base d'une lutte continuée contre l'institution même de l'Université. Les autres épousaient la thèse du Parti communiste français pour lequel Vincennes constituait un «acquis» du mouvement de Mai à consolider et à défendre contre les «provocateurs» gauchistes qui voulaient la saboter. (...) Dans ce contexte mon cours, qui devait d'abord commenter les textes de Marx sur l'idéologie, devint assez rapidement l'instrument d'une réflexion sur la situation de cette université, sur le retour à l'ordre qui s'y opérait au nom du marxisme althussérien.<sup>140</sup>

Per Rancière, in effetti, l'esperienza di questa «institution paradoxale, car se voulant dans son principe même anti-institutionnelle», segna la rottura definitiva con l'althusserismo:

Aussitôt après mon arrivée à Vincennes, j'ai pris mes distances avec l'althusserisme, c'est-à-dire pas seulement avec une personne et une pensée déterminées mais avec toute la tradition scientifique qui avait nourri le marxisme, le structuralisme et toutes les tentatives pour les assembler. C'était une rupture avec l'avant-gardisme de ceux qui s'imaginent avoir la science dont les masses ont besoin pour se libérer mais aussi avec toute idée de faire dépendre l'intelligence des pratiques émancipatrices d'une explication globale du monde ou de l'être.<sup>141</sup>

Althusser diventa l'emblema della filosofia come professione<sup>142</sup>. Il Sessantotto aveva provato la possibilità di emancipazione senza teoria, e sarà questa dinamica, nella forma dell'eccezione, a fare apparire e rendere visibili i «punti di resistenza» che Rancière cercherà da qui in poi, creando un corpus

---

<sup>140</sup> Rancière, Jacques, *La leçon d'Althusser*, cit., p. 214.

<sup>141</sup> <http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html> «Que sous forme de la rupture, un entretien avec Jacques Rancière», propos réunis par Peter Hallward, à Paris, France, le 2 May 2008, in *Concept and Form: The Cahiers pour l'Analyse and Contemporary French Thought*.

<sup>142</sup> «Ce sont toutes les disciplines à Paris 8 qui s'inspirèrent les unes des autres, échangèrent, inventèrent... au mépris des conventions et des cloisonnements scientifiques. L'expérience vincennoise inflige ainsi un cinglant démenti à Louis Althusser, prétendant en 1967 (...) que l'interdisciplinarité ne pouvait être autre chose qu'un 'rassemblement des ignorants'» (Djian, Jean-Michel, *Vincennes...*, cit., pp. 7–8). Ci si riferisce qui al libro di Althusser *Philosophie et philosophie spontanée des savants*.

alternativo. Possiamo richiamare quello che dice Deleuze in dialogo con Foucault nel 1972, ossia che la teoria non è più concepibile come qualcosa di totalizzante, ma la teoria e la pratica agiscono parallelamente e localmente:

C'est peut-être que nous sommes en train de vivre d'une nouvelle manière les rapports théorie-pratique. Tantôt on concevait la pratique comme une application de la théorie, comme une conséquence, tantôt, au contraire, comme devant inspirer la théorie, comme étant elle-même créatrice pour une forme de théorie à venir. De toute façon, on concevait leurs rapports sous forme d'un processus de totalisation, dans un sens ou dans l'autre. Peut-être que, pour nous, la question se pose autrement. Les rapports théorie-pratique sont beaucoup plus partiels et fragmentaires. D'une part, une théorie est toujours locale, relative à un petit domaine, et elle peut avoir son application dans un autre domaine, plus ou moins lointain. Le rapport d'application n'est jamais de ressemblance. D'autre part, dès que la théorie s'enfonce dans son propre domaine, elle aboutit à des obstacles, des murs, des heurts qui rendent nécessaire qu'elle soit relayée par un autre type de discours (c'est cet autre type qui fait passer éventuellement à un domaine différent). La pratique est un ensemble de relais d'un point théorique à un autre, et la théorie, un relais d'une pratique à une autre. Aucune théorie ne peut se développer sans rencontrer une espèce de mur, et il faut la pratique pour percer le mur. Par exemple, vous, vous avez commencé par analyser théoriquement un milieu d'enfermement comme l'asile psychiatrique au XIXe siècle dans la société capitaliste. Puis vous débouchez sur la nécessité que des gens précisément enfermés se mettent à parler pour leur compte, qu'ils opèrent un relais (ou bien, au contraire, c'est vous qui étiez déjà un relais par rapport à eux), et ces gens se trouvent dans les prisons, ils sont dans les prisons. Quand vous avez organisé le Groupe d'information sur les prisons, ç'a été sur cette base : instaurer les conditions où les prisonniers pourraient eux-mêmes parler. Ce serait tout à fait faux de dire, comme semblait dire le mao, que vous passiez à la pratique en appliquant vos théories. Il n'y avait là ni application, ni projet de réforme, ni enquête au sens traditionnel. Il y avait tout autre chose : un système de relais dans un ensemble, dans une multiplicité de pièces et de morceaux à la fois théoriques et pratiques. Pour nous, l'intellectuel théoricien a cessé d'être un sujet, une conscience représentante ou représentative. Ceux qui agissent et qui luttent ont cessé

d'être représentés, fût-ce par un parti, un syndicat qui s'arrogeraient à leur tour le droit d'être leur conscience. Qui parle et qui agit ? c'est toujours une multiplicité, même dans la personne qui parle ou qui agit. Nous sommes tous des groupuscules. Il n'y a plus de représentation, il n'y a que de l'action, de l'action de théorie, de l'action de pratique dans des rapports de relais ou de réseaux.<sup>143</sup>

L'«intellectuel théoricien» non è più una figura adatta per le nuove lotte. Per Rancière quello che è interessante in questa intervista di Foucault con Deleuze non è tanto la «critique du porte-parole», ossia dell'intellettuale che confisca la parola ai “veri” operai, ai “veri” prigionieri – anzi, per Rancière la «tyrannie de l'authentique» ha degli aspetti regressivi<sup>144</sup> – quanto l'idea che una teoria della prigione di un prigioniero non goda di superiorità ontologica rispetto alla teoria della prigione di un giurista, ossia «le fait que parlent des gens qui ne parlaient pas et que ces gens qui ne parlaient pas ont une théorie sur la prison»<sup>145</sup>.

La rottura di Rancière col marxismo in generale passa in seguito da un certo rifiuto per l'idea della sfera economica come in ultima istanza determinante: anche per Althusser la contraddizione economica non è sufficiente a spiegare una «situation révolutionnaire», e serve un insieme di circostanze che portino all'«unité de rupture»<sup>146</sup>, ma Rancière rifiuta totalmente di porre, anche solo in relazione a degli eventi singolari, una relazione possibile tra il politico e

---

<sup>143</sup> Foucault, Michel, Deleuze, Gilles, «Les intellectuels et le pouvoir. Entretien», *L'Arc*, vol. 49, 1972, pp. 3–10. Questa è l'intervista che viene criticata da Gayatri C. Spivak, in *Can the subaltern speak?* (1988).

<sup>144</sup> «En 1968, pour faire taire les gens, il y avait cette formule expéditive qui consistait à dire : «Va donc dire ça dans les usines». En ce sens, la critique du porte-parole a eu des aspects régressifs comme le fait de demander «d'où» on parlait, qui était un peu l'interrogation couperet de ces années-là. Ce n'est pas que la question soit sans validité. Mais malgré tout, l'important dans le «d'où tu parles», ce n'est pas de savoir ce que tes parents font dans la vie, mais depuis quel univers de parole, depuis quel partage de la parole tu parles. L'important pour moi a été la mise en question de ce partage du monde entre les sujets de la science et les sujets qui sont l'objet de la science» (Rancière, *La méthode de l'égalité*, cit., pp. 47-48).

<sup>145</sup> *Ib.*, p. 47.

<sup>146</sup> Althusser, *Pour Marx*, cit., pp. 97-98.

l'economico<sup>147</sup>, rifiuta in un certo senso la possibilità, anche puntuale, di un'interpretazione extrapolitica (o extraestetica, visto che la politica passa per il sensibile) degli eventi. In altri termini, possiamo dire che Rancière rifiuta di spiegare la politica in riferimento a un'ontologia. Questo tratto è piuttosto chiaro in relazione alla lettura che recentemente Rancière ha dato del fenomeno dei Gilets Jaunes: non soltanto lo sfruttamento economico non è il fattore determinante nelle rivolte, ma non è neanche contemplato: «Expliquer les Gilets jaunes? Qu'entend-on par expliquer? Donner les raisons pour lesquelles advient ce qu'on n'attendait pas?»<sup>148</sup>. Le cause che si enunciano tradizionalmente per spiegare una rivolta, le ragioni materiali di una sofferenza, non dicono nulla sulla rivolta, dice in sostanza Rancière, perché «l'explication des raisons pour lesquelles les gens bougent est identique à celle des raisons pour lesquelles ils ne bougent pas»<sup>149</sup>. La «raison explicatrice» non fa altro che ricondurre ogni evento inaspettato a delle cause interne all'ordine già dato: «Les révoltes n'ont pas de raisons. En revanche, elles ont une logique. Et celle-ci consiste précisément à briser les cadres a sein desquels sont normalement perçues les raisons de l'ordre et du désordre, et les personnes aptes à en juger»<sup>150</sup>. Attraverso l'occupazione degli spazi pubblici, come abbiamo già visto, costruendo temporaneamente un altro modo di vivere lo spazio e il tempo, si crea una «mise à distance de l'ordre habituel des choses» e, in questa cornice, si va al di là della semplice logica della richiesta che chiede di essere soddisfatta: «Ce sont deux mondes qui s'opposent»<sup>151</sup>.

Possiamo dire che per Rancière la «raison explicatrice» pone due problemi: il primo è appunto quello che abbiamo visto sopra, ossia che parlare di un evento sulla base delle sue cause riconduce tutto alla norma, riconduce l'evento a uno sviluppo interno all'ordine “poliziesco”; il secondo è che

---

<sup>147</sup> «Marxism itself is rather cavalierly reduced to a science of social necessity, and, in a move Rancière is not alone in making, its explanations of supposedly ineluctable economic dynamics are presented as precursors to neoliberal market fundamentalism», (Toscano, Alberto, «Anti-sociology and its limits», cit., p. 221)

<sup>148</sup> Rancière, Jacques, *Les trente inglorieuses*, cit., p. 181.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> *Ib.*, p. 183.

<sup>151</sup> *Ib.*, p. 184.

questa logica è la stessa di una “scienza rivoluzionaria” per cui ci sarebbero degli obiettivi da raggiungere attraverso determinati mezzi. L’abbiamo visto in relazione al discorso sul Sessantotto. In Rancière si arriva allora a una sorta, forse non di irrazionalismo, ma di rinuncia<sup>152</sup>. È ciò che, più di recente, ha chiamato «pensée suspensive»:

Mieux vaut, en un sens, ne pas savoir quoi faire. Nous savons en effet ce qui est advenu du savoir de ceux qui savaient quoi faire. Ce savoir n’a jamais obtenu les fins attendues et la plupart de ceux qui le proclamaient sont devenus des adorateurs de l’ordre existant. Une pensée suspensive est donc opportune. Elle consiste à reconnaître qu’il n’y a pas de théorie capable de nous conduire à la libération, à l’émancipation ultime. S’il y en avait eu une, et si elle était bonne, je ne vois pas pourquoi elle n’aurait pas marché.<sup>153</sup>

In seguito, a partire dagli anni Novanta, quando Rancière inizia a parlare di «scène commune»<sup>154</sup>, il concetto di scena, ossia l’analisi puntuale di un evento politico o estetico inserito in una rete di rapporti che gli dà significato, sarà al centro del modo di procedere di Rancière e verrà opposto frontalmente alla pratica althusseriana della «lecture symptomale» alla base del lavoro sul *Capitale*, lettura che consiste nel «déceler l’indécelé dans le texte même qu’elle lit et le rapport à un autre texte présent d’une absence nécessaire dans le premier»<sup>155</sup> - in sostanza da un lato un’azione sulla lettera del testo, per

---

<sup>152</sup> Cfr. anche con ciò che dice Alberto Toscano relativamente all’opposizione di Rancière a alla sociologia, ossia che la critica a questo concetto ampio di sociologia, che ingloba anche il marxismo, è infine una critica a qualsiasi gesto teorico di riflessione sull’ideologia: «Rancière’s opposition to sociology, broadly construed to include Marxian critiques of political economy, brings together questions of modality, knowledge and competence. Rather than siding with that Spinozist strand within Marxism, which sees the knowledge of necessity as the key to freedom, Rancière takes to its ultimate conclusions the view according to which ideology is that which passes off the contingency of domination as necessity. But this seemingly classical proposition is understood by him to mean that any order of domination is purely contingent, and that the very attempt to discern any kind of logic or regularity in the forms of dispossession is an act of unnecessary complicity with domination itself. Hence, on the basis of a key tenet of the theory of ideology – namely, that ideology eternalizes or naturalizes a contingent social structure – Rancière can end up suggesting that any theory of ideology is ultimately . . . ideological» (Toscano, Alberto, «Anti-sociology and its limits», cit., p.221).

<sup>153</sup> Rancière, Jacques, «Le peuple est une construction. Entretien», cit.

<sup>154</sup> *Id.*, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, p. 45.

<sup>155</sup> Althusser, Louis, *Lire le Capital*, cit.



separare scienza e ideologia, e dall'altro la ricostruzione di ciò che sta dietro il testo, il riferimento a un testo latente cui la lettera del libro manifesto fa necessariamente allusione. Ora, il concetto di scena viene usato da Rancière proprio come un metodo per mostrare tutto e per non leggere nulla dietro – il modo di procedere della lettura sintomatica obbedisce alla logica del *savant* che svela ciò che sta dietro le apparenze a coloro che sono in balia delle apparenze. “Scena” è una categoria che contiene in sé il riferimento all'apparenza, si situa nel dominio dell'apparire.

Rancière riconosce comunque ad Althusser il merito di aver sottratto il marxismo al Partito comunista senza averne l'intenzione, aprendo il marxismo a coloro che non appartenevano al partito. Questa è la contraddizione dell'althusserismo e dei suoi esiti: il dogmatismo di Althusser, fondato sul rapporto diretto e non mediato dal partito coi testi di Marx, aveva messo in circolazione Marx per tutti.

[Althusser] s'est plus tard reconnu coupable d'une déviation 'théoriciste' qui avait oublié la politique. Mais c'est une autocritique parfaitement hypocrite : le prétendu 'théoricisme' n'oubliait pas du tout la politique, c'était une politique bien précise qui arrachait le marxisme à ses détenteurs institutionnels pour le livrer à tous : à tous les lecteurs, mais d'abord à ceux qui cherchaient alors l'arme d'une action révolutionnaire nouvelle. C'est pour cela que, au-delà des intentions d'Althusser et finalement contre elles, il a alimenté les ruptures avec l'orthodoxie communiste : celle des nouvelles radicalités révolutionnaires en Amérique latine. Ce que nous avons expérimenté finalement, c'est que l'effet politique d'une théorie tient moins au contenu de ses énoncés qu'à la position d'énonciation qu'elle adopte.<sup>156</sup>

Oltre a dare credito ad Althusser per questo pensiero della rottura, Rancière scrive che da Althusser ha ereditato «une certaine remise en question de l'idée

---

<sup>156</sup> Rancière in Wald Lasowski, Aliocha, *Althusser et nous*, cit., p. 245.

d'histoire, une certaine idée de la multiplicité des temps à laquelle, en un sens, j'ai le sentiment d'avoir été plus fidèle qu'Althusser lui-même»<sup>157</sup>.

Parlando della concezione hegeliana del tempo, «concezione ideologica», in *L'objet du Capital*, Althusser ne enuncia due tratti: la «continuità omogenea del tempo», ossia che esistono dei «periodi» che si succedono senza fratture, e la «contemporaneità del tempo», ossia che «tutti gli elementi della totalità coesistono sempre nello stesso tempo, nello stesso presente, e sono dunque contemporanei gli uni agli altri nello stesso presente»<sup>158</sup>. Anche Rancière si oppone in modo radicale a questa concezione: se secondo Hegel nulla può oltrepassare il proprio tempo, per Rancière invece la storia si dà proprio quando – proprio come nella sua concezione della politica – sorge qualcosa non in linea con una certa idea di una certa epoca. La storia allora per Rancière coinciderà con l'anacronismo :

Le concept d'«anachronisme» est anti-historique parce qu'il occulte les conditions mêmes de toute historicité. Il y a de l'histoire pour autant que les hommes ne «ressemblent» pas à leur temps, pour autant qu'ils agissent en rupture avec «leur» temps, avec la ligne de temporalité qui les met à leur place en leur imposant de faire de leur temps tel ou tel «emploi».<sup>159</sup>

Gli storici invece usano la contemporaneità come criterio per valutare della verità o della falsità delle cose in base a quanto esse si discostino dai parametri di un'epoca. Per Rancière è un modo di fare tautologico che ha un preciso valore politico: «Derrière la démonstration que telles ou telles conditions manquent en tel temps, on met en fait tout autre chose : l'affirmation tautologique que l'impossible est impossible»<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 90.

<sup>158</sup> Althusser, Louis, Balibar, Etienne, *Leggere il Capitale*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 101.

<sup>159</sup> Rancière, « Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », in *L'Inactuel*, n. 6, automne 1996, p. 66.

<sup>160</sup> L'esempio di questo «type de pensée qui met un argument invérifiable derrière un ensemble d'«évidences» qui s'imposent comme indiscutables, à savoir qu'il y a des époques où certaines idées sont comme exclues du champ du pensable» è il libro di Lucien Febvre *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais* (1942), Rancière, Jacques, «Les hommes comme animaux littéraires», *Pensées critiques*, 2009.

Se la postura di Althusser è da rifiutare, allora, Rancière ricorda che

à l'époque, choisir le camp de la théorie et de la science c'était *aussi* choisir le camp de la rupture, de la révolution, le camp de l'autonomie du marxisme, de l'extériorité du marxisme par rapport à l'appareil politique communiste, mais aussi par rapport à l'ensemble de l'ordre existant. N'oublie pas que ce qui est en jeu au centre de l'althussérisme (même si sa conception de l'histoire est si sophistiquée que l'objectif s'en perd), c'est quand même une réfutation des théories évolutionnistes, d'une certaine conception de l'évolution historique qui mène au socialisme, et du même coup de l'idée du passage pacifique, etc. La théorie dit que la révolution ne peut procéder que sous forme de la rupture, et non pas sous la forme d'une évolution pacifique. Ce qui a permis, effectivement, qu'en 68 la plupart des structuralistes deviennent des militants radicaux.<sup>161</sup>

## 2. «*La Parole ouvrière*»

Abbiamo visto che Rancière prende la « décision théorique d'abandonner le champ de la 'théorie' » e inizia, sulla scia dei lavori d'archivio di Foucault, a «étudier les multiples manières dont la pensée prend corps et fait effet dans le corps social »<sup>162</sup>. Tra il 1975 e il 1981, insieme ad altri membri del Centre de Recherche sur les Idéologies de la Révolte, anima la rivista *Les Révoltes logiques*, il cui titolo fa riferimento da un lato a Rimbaud<sup>163</sup>, dall'altro allo slogan dei maoisti della *Gauche prolétarienne* «On a raison de se révolter».

---

<sup>161</sup> [http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#\\_note7\\_return](http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html#_note7_return)

<sup>162</sup> *Id.*, *La leçon d'Althusser*, Paris, La fabrique, 2011, p. 11

<sup>163</sup> « Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tambour.

« Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.

« Aux pays poivrés et détrempés ! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.

« Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce ; ignorants pour la science, roués pour le confort ; la crevaision pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route ! » (*Démocratie*, in *Illuminations*)

L'idea al centro della rivista, ponendo la storia come arma politica e non come puro sapere, è di interrogare la memoria delle rivolte:

*Les Révoltes logiques* veulent restituer dans leur force provocatrice les voix étouffées, oubliées ou travesties de la révolte. Elles interrogent l'histoire passée de l'usine, de la rue, de l'école ou du foyer à partir des problèmes suscités par les luttes d'aujourd'hui ; elles cherchent dans l'analyse historique des pratiques du pouvoir et de la révolte à mieux comprendre la formation et les contradictions de notre présent.<sup>164</sup>

La volontà è in sostanza quella di riflettere, «brisant les frontières qui sont censées séparer l'objectivité historique de la passion militante ou de l'interrogation philosophique», sul rapporto di chi scrive la storia dei “vinti” con questi personaggi anonimi o dimenticati. La storia, secondo i redattori, è sempre scritta in modo infedele perché il suo racconto implica una distanza e chi scrive fraternizza e al contempo si allontana dai suoi protagonisti quando li pone come oggetto del discorso (in una delle presentazioni della rivista si parla di «une volonté de distanciation brechtienne (non pas au sens pédagogique, mais esthétique...)», più che di «réappropriation d'une parole volée» o «solidarité fraternelle o sororale»)<sup>165</sup>. L'obiettivo polemico, fin dal primo numero, è il maoista rinnegato André Glucksmann:

Loin donc de l'opinion commune post-68, aujourd'hui dominante, qui ressent ces mêmes personnages de l'histoire comme exotiques et fait de leur étrangeté le moyen de dire sa solidarité avec les victimes de l'oppression et les résistances «plébéiennes» tout en se voilant la face, dans le même mouvement, sur la positivité de leurs raisons et de leurs actes, de leurs idéaux et de leurs pratiques.<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Rancière, Jacques, Borreil, Jean, *Les Révoltes logiques*, cit., p. 216.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> *Ibidem*. Nella postfazione alla riedizione del 2007 de *La parole ouvrière*, Rancière torna ancora su Glucksmann: «En 1975, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes* d'André Glucksmann emblématisa la conversion des révolutionnaires, ayant compris que la volonté de créer un monde où, selon les paroles de Lénine, les cuisinières se mêleraient des affaires de l'état ne pouvait conduire qu'à l'horreur du Goulag. La leçon, à l'époque, se réclamait de la plèbe généreuse et souffrante, victime des expériences des maîtres penseurs. Au fil des

Nel contesto degli anni «d'interrogation et d'investigation qui suivirent 1968»<sup>167</sup>, Rancière pubblica con lo studente di Vincennes Alain Faure una raccolta di scritti operai, *La parole ouvrière*. Il libro, pubblicato nel 1976, raccoglie scritti di militanti operai del periodo 1830-1851, ossia tra la rivoluzione del luglio 1830 e il colpo di Stato del dicembre 1951. Si tratta di testi di varia natura, raccolti in seguito a un lavoro d'archivio d'ispirazione foucaultiana e radicato nell'esperienza del Sessantotto da parte degli autori. Rancière riconosce in Michel Foucault l'unico pensatore contemporaneo che lo abbia davvero influenzato<sup>168</sup>. In Foucault, Rancière trova «la pensée effective» che «se réalise dans toute une série d'institutions, de règlements, de stratégies sociales, de discours polémiques». Ma a *La parole ouvrière*, in cui, a differenza de *La nuit des prolétaires* una scelta di testi, assemblata per temi, viene semplicemente presentata attraverso delle introduzioni a ogni

---

années, elle s'identifierait de plus en plus à la simple thèse des dominants et des exploités affirmant que toute volonté de justice sociale mène à la terreur totalitaire».

<sup>167</sup> Rancière, Jacques, Faure, Alain, *La parole ouvrière*, Paris, La fabrique, 2007, p. 332.

<sup>168</sup> «Foucault's thought, the only contemporary thought, in fact, to have strongly influenced me. What that also means is that it's the only one I've been able to incorporate in my own way, without therefore needing to comment on it, or take it as an external reference point. That said, the aspect of Foucault's thinking that I've been able to turn into my own is that which first asks itself how such a thought is thinkable and who can think it. It is a thought that takes philosophy out of its privileged domain, forcing it to encounter all those discourses and practices in society that mark out the discursive lines and material barriers separating the possible from the impossible, the permitted from the forbidden, the thinkable from the unimaginable. The force of Foucault's thought is located at the point where it allows one to wonder: what thought is at work in a regulation or in a building? But also: what happens, what worlds confront each other in the insignificant words of some individual or other? That for me was an organon, allowing one to think the way in which words manifest the tension of lives caught between two possible universes (*Nights of Labour*) or the way in which literature deploys this tension as the tension of fictional logics (*Politique de la littérature*), or the way cinema deploys it as a conflict of temporalities (*Film Fables*), etc. It seems to me that this tension of lives gripped by relations of possibility and impossibility has been nullified by the dominant discourse about Foucault today, the biopolitical discourse. Whatever radical political references it may be given, the discourse of biopolitics repatriates Foucault's thought onto traditional philosophical terrain, that of a metaphysics of life, and rids it of the subversive potential it got precisely from its capacity to problematize the conflict of lives», Rancière, Jacques, «Against an Ebbing Tide: An Interview with Jacques Rancière», Bowman, Paul, Stamp, Richard (a cura di), *Reading Rancière. Critical dissensus*, London-New York, Continuum, 2011, pp. 246–247. Rancière dal 1977 non avrà più rapporti personali con Foucault, in seguito alla recensione entusiasta che questi aveva fatto del libro di Glucksmann e alla postura che aveva assunto nelle risposte all'intervista che Rancière gli aveva fatto per *Les Révoltes logiques*, cfr. Foucault, Michel, «Pouvoirs et stratégies. Entretien avec Michel Foucault», Rancière, Jacques (a cura di), *Les Révoltes logiques*, vol. 4, hiver 1977, pp. 89–97.

capitolo da parte dei due curatori, possiamo accostare *Moi, Pierre Rivière...*(1973), in cui Foucault presenta un *dossier*, scoperto mentre indagava i rapporti tra psichiatria e giustizia penale durante il XIX secolo. Il *dossier*, pubblicato nelle «Annales d'hygiène publique et de médecine légale», ha come particolarità il fatto di contenere le memorie «redatt[e] dall'imputato stesso, un contadino d'una ventina d'anni che pretendeva di saper appena “leggere e scrivere”, e che aveva incominciato, durante la sua detenzione preventiva, a fornire “la spiegazione in dettaglio” del suo crimine»<sup>169</sup>.

Certo, a Michel Foucault interessa il caso complessivamente, in cui si mostra come il discorso del contadino Rivière creasse un certo disturbo e provocasse un dispiegamento di «tattiche attraverso le quali si cerca di coprirlo, di inserirlo e di dargli uno statuto come discorso d'un pazzo o di un criminale»<sup>170</sup>. In ogni caso la prospettiva di Foucault è che questa vita scritta si sia trovata in archivio solo perché si era scontrata col potere<sup>171</sup>. A Rancière interessa invece vedere il pensiero «à l'oeuvre dans les pratiques de ceux qui résistent au pouvoir, dans les pratiques polémiques, les luttes»<sup>172</sup> - gli interessa solo la parola operaia e vuole mostrare che è non è una parola spontanea e non traviata dai discorsi dall'alto, ma una parola che si appropria attivamente del discorso borghese, che si fonda sul *détournement* del discorso borghese<sup>173</sup>.

---

<sup>169</sup> Foucault, Michel, *Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella e mio fratello*, Torino, Einaudi, 1976, p. VII.

<sup>170</sup> *Ib.*, p. XI.

<sup>171</sup> Per Carlo Ginsburg questo libro è l'esempio lampante di un irrazionalismo estetizzante, come precisa nella sua introduzione del 1976 a *Il formaggio e i vermi*: «La figure de l'assassin, Pierre Rivière, finit par passer au second plan, juste au moment où on publie un mémoire écrit par lui à la demande de ses juges pour expliquer comment il en était arrivé à commettre son triple assassinat. La possibilité d'interpréter ce texte est explicitement exclue, car cela équivaudrait à lui faire violence, en le réduisant à une 'raison' qui lui est étrangère. Restent seulement la 'stupéfaction' et le 'silence', uniques réactions légitimes. (...) On s'extasie devant une extranéité absolue qui, en réalité, est le fruit du refus d'analyser et d'interpréter» (Ginsburg, Carlo, *Le fromage et les vers*, Paris, Flammarion, 2019, pp. 17–18). In effetti Foucault si sofferma sulla «bellezza» di questo scritto di Rivière, scritto che per questa sua «bellezza» merita di restare: una «bellezza» che si ha la tentazione di ricondurre a un esotismo dell'alterità.

<sup>172</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 72.

<sup>173</sup> «Nel 1976 Rancière in *La parole ouvrière* passa in rassegna gli archivi operai, ma secondo una prospettiva e una logica diverse. Non più quella del potere che classifica, colloca, respinge e conserva nella scrittura dei verbali chi non aveva (non poteva e non doveva avere)

Nell'Introduzione a *La parole ouvrière*, i curatori marcano subito la loro distanza da certe «mythologies des origines»<sup>174</sup>: la ricerca di una storia operaia prima della Comune del 1871 e prima del 1848 non equivale alla ricerca di una sostanza operaia incontaminata. Ad ogni modo, se l'obiettivo non è quello della ricerca di una spontaneità della cultura operaia («Il ne s'agit pas de retrouver la nudité d'une parole ouvrière primitive où se démontreraient soit les balbutiements d'une conscience de classe encore enfermée dans son économisme spontané, soit la vigueur première d'un instinct de classe plus tard dénaturé par les appareils politiques et syndicaux») nei fatti si cerca di restituire una fase di una parola che non è stata ancora inquadrata dai partiti e organizzata dal marxismo<sup>175</sup>. In effetti, le proteste degli operai orologiai della Lip nel 1973 a Besançon incentivano il lavoro di Rancière sull'organizzazione spontanea dei lavoratori. *The Making of the English Working Class* (1963) di Edward P. Thompson è l'approccio di riferimento di questo lavoro in quanto mostra gli operai non solo come classe che soffre ma che possiede un'agentività: «Cette parole refuse d'être seulement la plainte attristée ou le cri sauvage de la misère. Les ouvriers ne

---

parola, ma quella politica di chi, sottraendosi alla (irrilevanza) di una posizione già assegnata, prende parola per sovvertirla» (De Gaetano, Roberto, «Potere e potenza dell'anonimo», De Gaetano, Roberto (a cura di), *Politica delle immagini. Su Jacques Rancière*, Cosenza, Pellegrini, 2011).

<sup>174</sup> Rancière, Jacques, *La parole ouvrière.*, cit., p. 7: «Un tel rassemblement et le choix de cette période nécessitent certaines explications, d'autant que l'histoire récente, par le poids rendu à l'action sauvage et à la parole libérée, a ranimé certaines mythologies des origines. Si l'on fait ici retour par-delà les grands événements de la Commune et même de 1848, ce n'est pas pour justifier, dans l'exemplarité d'une origine, une certaine histoire du «mouvement ouvrier». Il ne s'agit pas de retrouver la nudité d'une parole ouvrière primitive où se démontreraient soit les balbutiements d'une conscience de classe encore enfermée dans son économisme spontané, soit la vigueur première d'un instinct de classe plus tard dénaturé par les appareils politiques et syndicaux. De telles figurations sont sans doute nécessaires à l'apologétique révisionniste du progrès, ou à l'apologétique gauchiste du retour».

<sup>175</sup> « Un siècle et demi de combats ouvriers contre l'exploitation et de tentatives révolutionnaires avortées ou dégénérées ne pouvaient être versés au simple compte de l'illusion de quelques théories et de l'entreprise de quelques manipulateurs. Les échecs et les perversions de la tradition socialiste et révolutionnaire ne dépendaient pas de quelques thèses et de quelques têtes. La raison devait en être cherchée d'abord dans le réel des formes d'oppression et de résistance, de combat et d'organisation. *Le problème n'était pas de dénoncer les illusions ou les crimes du marxisme, mais d'étudier la manière dont il avait rencontré ou manqué, épousé ou détourné les traditions et les combats des ateliers, ou celles des militants républicains et des ouvriers insurgés*» *Ib.*, pp. 336-337.

parlent pas d'abord pour gémir ou menacer, ils parlent pour être compris»<sup>176</sup>. Tramite gli scritti degli operai, Rancière vuole colmare un vuoto storiografico: «Les pratiques de résistance ou les sociabilités ouvrières ne nous parvenaient qu'à travers les descriptions de patrons aux abois ou de philanthropes fantasmant sur les promiscuités de la misère ou les orgies du cabaret»<sup>177</sup>.

I momenti storici di cui qua viene presentata testimonianza sono gli scioperi dei *canuts* di Lione, degli operai tipografi a Parigi, i movimenti di sciopero del 1833 e 1840, il declino delle forme di *compagnonnage* e l'apparizione di nuove forme di organizzazione, l'apoteosi e la decadenza delle società segrete, la diffusione dei socialismi utopistici, il 1848, le associazioni operaie. Il momento che interessa a Rancière è quello in cui «parler, répondre aux désignations des maîtres, dire les maux du présent et les espérances de l'avenir devient une arme pour affirmer son identité, pour se rassembler et lutter»<sup>178</sup>. In una storia già consolidata di lotte operaie dove però «la parole n'est pas valorisée comme une arme»<sup>179</sup>, il 1830 viene individuato come soglia simbolica in cui la parola diventa centrale nelle lotte operaie francesi. La valorizzazione della *prise de parole* come accesso alla politica diventa centrale in Rancière attraverso l'esempio della Secessione in Aventino, di cui si parla in *La Méésentente*. Parleremo dell'interpretazione che Rancière dà di quest'episodio più avanti.

Testi dalla natura varia, brochures, lettere, articoli di giornali operai quali *L'Atelier* e *La Ruche populaire*, vengono presentati in sezioni tramite – lo si è accennato più sopra – le introduzioni dei curatori. Le introduzioni di Rancière sono allusive, riportano poche informazioni sul contesto storico, sulle vicende alla base dei testi operai: non si tratta di un libro di storia ma della presentazione di saggi di scrittura, in cui «la parole ouvrière entre en jeu, à l'égard de la bourgeoisie, à la fois comme revendication d'égalité et

---

<sup>176</sup> *Ib.*, p. 9.

<sup>177</sup> [https://www.lemonde.fr/archives/article/1981/06/29/jacques-ranciere-le-temps-vole-des-proletaires\\_2730517\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1981/06/29/jacques-ranciere-le-temps-vole-des-proletaires_2730517_1819218.html)

<sup>178</sup> Rancière, Jacques, *La parole ouvrière*, cit., p. 8.

<sup>179</sup> *Ib.*, pp. 8-9.



comme preuve du droit à cette égalité»<sup>180</sup>. Gli operai sono infatti molto reattivi al paternalismo e alla filantropia, ma Rancière porta l'esempio del giornale *La Ruche populaire* che «sous le patronage d'Eugène Sue, (...) va jusqu'à ouvrir une chronique pour signaler à la charité des philanthropes les misères à soulager. Mais un tel usage de la parole demeure marginal. Si polie que soit la parole ouvrière, elle ne demande pas des bienfaits pour l'ouvrier mais la reconnaissance de sa place»<sup>181</sup>.

Nei giornali infatti si commentano articoli o discorsi di politici, con attenzione al modo in cui si riferisce agli operai: «Cette réponse ouvrière au discours bourgeois se caractérise par une extraordinaire attention à la *lettre*, à la matérialité des mots par où les ouvriers sont désignés»<sup>182</sup>. Insomma, secondo Rancière il rifiuto di essere definiti dalla stampa borghese come «révoltés, esclaves, insurgés, barbares campés aux portes des villes, toutes les images dans lesquelles la peur bourgeoise désigne les ouvriers», non è un semplice desiderio di essere integrati all'ordine dominante, ma una rivendicazione dell'atto di autonomarsi e autodefinirsi: «il faut reconnaître là quelque chose de plus sérieux que le refus des qualifications injurieuses de la bourgeoisie: la contestation du pouvoir même de qualifier les ouvriers»<sup>183</sup>. È il modo in cui i borghesi parlano degli operai che scatena le rivolte. È una lotta per il riconoscimento<sup>184</sup>.

L'identità operaia si rapporta in modo ambiguo con le «formes discursives de l'idéologie dominante»: le parole che dall'alto identificano gli operai «se retournent ou se dédoublent», così «la parole ouvrière apparaît ainsi d'abord comme un certain décodage du discours bourgeois»<sup>185</sup>. Un esempio di questo sdoppiamento del linguaggio ha luogo durante il *Banquet des travailleurs socialistes* del dicembre 1848, presieduto virtualmente da August Blanqui (in quel momento come di consueto in prigione) e il cui *compte rendu* è

---

<sup>180</sup> *Ib.*, p. 153.

<sup>181</sup> *Ib.*, p. 12

<sup>182</sup> *Ibidem.*

<sup>183</sup> *Ib.*, p. 13.

<sup>184</sup> Campailla, Giovanni, *L'intervento critico di Rancière. Democrazia, riconoscimento, emancipazione ottocentesca*, Milano, Meltemi, 2019.

<sup>185</sup> Rancière, Jacques, *La parole ouvrière*, cit., p. 14.

pubblicato nel 1949. Qui Rancière nota che i lavoratori celebrano dichiaratamente l'ordine, la proprietà e la famiglia – e lo fanno strategicamente: «De quoi rassurer le commissaire de police, assistant obligé de ces festivités» – ma queste parole vengono usate come un codice per significare altro. Il loro senso viene ribaltato: «Mais voici que le sens des mots s'altère: l'ordre signifie la fin de l'exploitation, la propriété la jouissance par les travailleurs du fruit de leur travail, la famille la fin de l'héritage et de l'égoïsme de la cellule bourgeoise»<sup>186</sup>. L'idea di Rancière (che resta comunque abbastanza paternalistica) è di mostrare appunto come questi operai oppressi non si esprimono tramite ribellioni spontaneistiche e non pianificate, ma si auto-organizzano e sviluppano un pensiero proprio, sviluppano un discorso in cui argomentano in loro difesa. In questo modo i sorveglianti devono adattarsi a «une subversion qui vient du côté où on ne l'attendait pas, non pas dans la sédition des sauvages et des marginaux, mais dans un sourd travail de réappropriation des institutions, des pratiques et des mots»<sup>187</sup>. Insomma, non solo riappropriazione dei mezzi di produzione, ma anche della parola – così Rancière offre una visione alternativa di questi operai del passato:

Face aux histoires normative qui nous montrent un mouvement ouvrier en marche vers la plénitude de sa conscience «prolétarienne», il faudrait étudier comment l'expérience quotidienne de l'exploitation et de l'oppression trouve à se systématiser en empruntant des mots ou des raisonnements au discours d'en haut, comment des idées deviennent des forces matérielles, comment de plans de réorganisation sociale sont mis en œuvre à l'échelle d'un atelier, d'une corporation, d'un quartier.<sup>188</sup>

Gli operai vengono comunque concepiti come una classe che può emanciparsi come classe: la varietà di questi scritti operai, pur cercando di mostrare l'autoaffermazione operaia, viene concepita in relazione all'unità di un

---

<sup>186</sup> *Ibidem.*

<sup>187</sup> *Ib.*, p. 15.

<sup>188</sup> *Ib.*, p. 17.

pensiero di classe: «ce recueil, soucieux de faire voler en éclats les stéréotypes dominants sur la pensée ouvrière, partage encore l'idée d'une voix ouvrière, forgée dans les combats de l'atelier, comme expression d'une même attitude de classe»<sup>189</sup>. A questa altezza, inoltre, Rancière parla di “parola” e non prende in considerazione la parola scritta, ma a partire da *La Nuit des prolétaires* inizia una riflessione sulla scrittura.

### 3. *La Nuit des prolétaires*

*La Nuit des prolétaires* racconta «la rupture qui sépare la parole ouvrière de toute adhérence simple à un corps ouvrier collectif»<sup>190</sup>. L'emancipazione operaia sta qui non nell'opporsi a un discorso dall'alto, ribaltandolo, ma nel rifiuto dell'assegnazione a una classe. In altri termini, sta in «un travail de désidentification, d'arrachement à une identité ouvrière donnée»<sup>191</sup>. La classe operaia diventa una molteplicità e l'emancipazione diventa un percorso individuale di quegli operai che non si riconoscono come operai.

Non si tratta adesso di una semplice presentazione di scritti di operai: a partire dagli archivi, Rancière costruisce un discorso storico sull'esperienza di proletari «qui ont eu vingt ans aux alentours de 1830»<sup>192</sup>, inglobando i loro scritti, che gravitano attorno ai giornali operai cristiani o utopistici, quali *L'Atelier* e *La Ruche populaire*. Se al centro dell'interesse di Rancière in *La parole ouvrière* stava il *détournement* del linguaggio borghese, qui c'è il *détournement* dell'uso del tempo. Il tempo del lavoro è presentato infatti come «temps volé», «où la vie se perd»; i lavoratori dovrebbero usare il tempo notturno per recuperare le energie per rientrare nel circuito lavorativo l'indomani, ma questi proletari su cui si focalizza Rancière decidono di trasformare il tempo del riposo in tempo di appropriazione di un sapere che non è loro destinato:

---

<sup>189</sup> *Ib.*, p. 340.

<sup>190</sup> *Ib.*, p. 341.

<sup>191</sup> *Ibidem.*

<sup>192</sup> *Id.*, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 2012, p. 7.

Le renversement du monde commence à cette heure où les travailleurs normaux devraient goûter le sommeil paisible de ceux que leur métier n'oblige point à penser ; par exemple, ce soir d'octobre 1839 : à huit heures très exactement, on se retrouvera chez le tailleur Martin Rose pour fonder un journal des ouvriers.<sup>193</sup>

Il periodo preso in considerazione coincide in parte con *La parole ouvrière*: alcuni operai ritornano, ma qui Rancière ha lavorato anche su archivi della fine del XIX secolo e segue la parabola degli Icariani negli Stati Uniti. È una successione di personaggi, talora molto affascinanti, intervallata da stralci dei loro scritti; la presentazione dei personaggi, il contesto a cui appartengono e l'ordine degli eventi sono accennati *en passant* nel corso della narrazione. Potremmo definirlo una *fiction historique* che mima a tratti la retorica di questi scritti Ottocenteschi di cui è questione. Non si segue una progressione di eventi, a cui si fa solo allusione. Le operaie e operai vengono chiamati per nome e inseriti ciascuno in un percorso individuale. A noi non interessa tanto il dettaglio di queste storie ma l'operazione complessiva. Intanto vorrei far notare come quel tratto dello stile di Rancière a cui avevo accennato nell'introduzione, ossia di un discorso che aderisce al suo oggetto, sia qui molto evidente. Se il discorso della sociologia si fonda sul principio di «ne pas prendre au mot ce que les acteurs sociaux disent de leur pratique»<sup>194</sup>, Rancière ribalta questo approccio e costruisce il suo discorso sulla base di una variazione tra vicinanza e lontananza al suo oggetto.

Moins écervelé que le prédicateur et que son peintre, l'ancien berger Gilland sait d'expérience que le rapport de la terre nourricière à la ville d'illusion est un peu plus complexe. Il peut bien, dans un de ses récits, attribuer les douleurs d'apprenti de son double, le « petit Guillaume », aux illusions propagées par un ouvrier vantard sur les charmes de l'existence parisienne. Il n'en sait pas moins que les contemplations célestes du petit berger ne nourrissent pas ses cinq frères et que la chute fut rude au fond de cette carrière dont l'enfant devait

---

<sup>193</sup> *Ibidem*.

<sup>194</sup> *Id.*, «De la vérité des récits au partage des âmes», in *Critique*, 2011/6 n° 769-770.

remonter les sentiers boueux, le dos plié sous le poids de sa hotte. Aussi refuse-t-il de retourner à la servitude pastorale aux charmes de laquelle il renvoie son héros. Il sait également que les bons ouvriers finissent comme les autres à l'hôpital et que, de ses deux premières amours, ce n'est pas la femme de mauvaise vie mais l'honnête couturière qui est morte de consommation. La pauvreté ne se définit pas dans le rapport de la paresse au travail mais dans l'impossible choix de sa fatigue : « ... J'aurais voulu être peintre. Mais la pauvreté n'a pas de privilège, pas même celui d'adopter telle ou telle fatigue pour vivre. »

Il ne s'agit pas là de droit à la paresse, mais du rêve d'un autre travail : un geste très doux de la main, suivant lentement le regard, sur une surface polie. Mais il s'agit aussi de produire autre chose que ces objets ouvrés où la philosophie de l'avenir voit l'essence de l'homme-producteur se réaliser, au prix de se perdre un temps dans la propriété du capital.<sup>195</sup>

In questo brano, il discorso segue quasi aderendovi i pensieri dell'«ancien berger Gilland», a loro volta intrecciati con le vicende del suo romanzo (*Les aventures du petit Guillaume du Mont-Cel*). Seguendo – o piuttosto sviluppando – questi pensieri, Rancière conduce la sua argomentazione sulla consapevolezza, da parte dei proletari dell'epoca, dell'esistenza di un rapporto complesso e non idealizzato tra vita di campagna e vita di città, tra ozio e fatica. È così che nella corrente di pensieri del pastore Gilland può inserirsi senza soluzione di continuità una massima interpretativa che non si sa più se appartenga a Rancière o allo stesso Gilland, a questa altezza pressoché coincidenti: «La pauvreté ne se définit pas dans le rapport de la paresse au travail mais dans l'impossible choix de sa fatigue». Segue una citazione, questa volta segnalata, che conferma il punto di vista di Gilland, ma che introduce comunque una sorta di straniamento perché non proviene più dal testo di cui si stava parlando (il romanzo del pastore Guillaume), ma dall'articolo di Gilland sul quale si apriva il capitolo. Il nuovo capoverso rilancia il discorso con un'altra massima che ribadisce il concetto e un'immagine che segue i due punti, ancora una volta sospesa tra la chiosa

---

<sup>195</sup> *Id.*, *La Nuit des prolétaires*, cit., p. 20.

esplicativa di Rancière e l'effettivo sogno di Gilland: «Il ne s'agit pas là de droit à la paresse, mais du rêve d'un autre travail : un geste très doux de la main, suivant lentement le regard, sur une surface polie». Solo la frase successiva ripristina senza più residui il punto di vista, superiore e interpretativo, dell'autore, che coglie il significato di simili pratiche o sogni proletari in rapporto all'immagine stereotipata che darà di loro la filosofia ufficiale: «Mais il s'agit aussi de produire autre chose que ces objets ouverts où la philosophie de l'avenir voit l'essence de l'homme-producteur se réaliser, au prix de se perdre un temps dans la propriété du capital».

L'adesione così stretta ai pensieri dei personaggi della narrazione storica ha come ulteriore conseguenza quella di produrre a tratti un innalzamento dello stile, di registro piuttosto patetico-sublime. Questo succede perché Rancière ingloba nel suo discorso parole, immagini, o intere frasi del testo altrui, assimilandone così anche la retorica, per poi proseguire allo stesso modo anche la propria riflessione autonoma. Possiamo notare qui due cose: la scrittura presenta la condizione materiale e intellettuale di questi scrittori proletari, con tutte le sue implicazioni ideologiche, in modo empatico; usando le parole degli stessi proletari, Rancière cerca di evitare una retorica paternalistica imposta dall'alto. Un esempio, sempre dal capitolo che commenta l'articolo di Gilland:

Le mensonge du peintre renvoie de la souveraineté illusoire de la main à la souveraineté réelle du regard. *La poésie mâle et large répandue sur les fronts ouvriers par les peintres de l'acier trempé* n'est pas simplement le masque de la misère ouvrière : elle est le prix dont se paie l'abandon d'un rêve, celui d'une autre place au monde des images. Derrière les tableaux qu'on fait de leur gloire, il y a l'ombre, la gloire perdue des tableaux qu'ils n'ont pas faits et qu'ils se savent condamnés à ne jamais faire. « Tu vois que je sais apprécier mon métier. Et pourtant j'aurais voulu être peintre. ».<sup>196</sup>

---

<sup>196</sup> *Ib.*, p. 17

La parte in corsivo è citata quasi alla lettera dal testo di Gilland: di questa immagine patetica Rancière si appropria (diversamente dall'ultima frase, debitamente segnalata dalle virgolette) per opporla allo stato di cose sociale e culturale che, idealizzando la condizione operaia, esclude gli operai stessi da una reale partecipazione «au monde des images», tanto come soggetti creatori, quanto come oggetti di una rappresentazione realistica. Il discorso è condotto nel tono a cui l'immagine citata aveva dato avvio: la deprivazione è così l'«abandon d'un rêve», dietro i quadri in gloria degli operai si cela una un'ombra metaforica, enfaticamente identificata con «la gloire perdue» dei quadri mai dipinti. L'esposizione continua su questa falsariga, perché parlando del sogno (che qui sarà per giunta «impérial») di «passer de l'autre côté de la toile» da parte degli artisti-operai e dopo aver citato Antoine-Jean Gros come esempio di pittore veramente amato da Gilland e lui si in grado, a differenza dei pittori dell'idealizzazione stereotipata della condizione operaia, di nutrire quel sogno, così Rancière prosegue:

A ce rêve impérial pourtant les moralistes du temps opposent de tout autres images du peintre : les prétentions du barbouilleur, les débauches de l'artiste et les misères du génie y renvoient au même modèle, l'homme qui se suicide à poursuivre la chimère de la gloire dans le domaine de ces ombres dont l'existence est suspendue au caprice des puissants. Ce destin, on le sait, n'épargne pas le plus illustres : il y a quelques années déjà que les eaux de la Seine ont englouti le désespoir du baron Gros.<sup>197</sup>

La visione degradata che dei pittori danno i moralisti è resa in modo iperbolico, con metafore deformanti, con accumuli patetici. Alla fine, il registro patetico serve per raccontare l'evento realmente tragico della morte di Gros. Questo è in sostanza il modo in cui Rancière parla degli scritti degli operai. Così si autocommenta retrospettivamente:

---

<sup>197</sup> *Ib.*, p. 18.

Il y a dans *La Nuit des prolétaires* un minimum de ‘donc’ – ceux-ci, quant ils existent, étant souvent à contre-emploi, puisqu’ils sont employés pour réfuter une conclusion (...). J’ai systématiquement évité les relations de type hiérarchique, la construction du livre étant faite essentiellement d’équivalences et de déplacements : un texte cité, un commentaire en forme de paraphrase qui le déplace et amorce un mouvement vers une autre scène ; beaucoup de phrases nominales dans le commentaire, une sorte de style indirect libre qui – à son modeste niveau – cherche, à la manière de Flaubert, à ‘dévisser’ les paragraphes pour qu’ils puissent glisser les uns sur les autres. Ce n’est évidemment pas un principe formel de fluidité, c’est un principe d’écriture égalitaire : supprimer la hiérarchie entre le discours qui explique et celui qui est expliqué, faire sentir une texture commune d’expérience et de réflexion sur l’expérience qui traverse les frontières des disciplines et la hiérarchie des discours.<sup>198</sup>

Dunque: un tentativo di costruire un racconto storico in cui non si spiega dall’alto e non si dispone una gerarchia di causalità («Le modèle historien était le modèle de Labrousse: l’économique puis le social, puis le politique, enfin l’idéologique»<sup>199</sup>) ma si aderisce all’oggetto e, in un certo senso, lo si mima, lo si riscrive; un uso dei testi degli operai «dans leur texture et dans leur performance et non pas comme expression d’autre chose»<sup>200</sup>; una «mise en intrigue»<sup>201</sup>, la costruzione della storia di una generazione<sup>202</sup>, attraverso cui «faire sentir une texture d’expérience sensible»<sup>203</sup>. Questo problema etico del non situarsi al di sopra del proprio oggetto e di evitare di “spiegare” le cose, di contestualizzarle in modo tradizionale o di presentare degli eventi in modo lineare, risulta qui di grande oscurità per il lettore: è un libro che non dà informazioni.

---

<sup>198</sup> *Id.*, *La méthode de l’égalité*, cit., pp. 61-62.

<sup>199</sup> *Ib.*, p. 57.

<sup>200</sup> *Ib.*, p. 59.

<sup>201</sup> *Ib.*, p. 60.

<sup>202</sup> *Ib.*, p. 62.

<sup>203</sup> *Ib.*, p. 65. Questo è, tra l’altro, espresso in modo minimale, il nucleo della concezione di Rancière della *fiction moderne*.



Per riprendere l'idea di fondo di questo libro, il fatto che gli operai scrivano, e che vogliano scrivere come i borghesi, è visto da Rancière come una liberazione e non una costrizione e l'accettazione di una convenzione: «the act of writing is a symbolic and practical rupture that effaces the barriers thought to exist between those granted the luxury of thought and those thought to be held captive by the space-time of their employment<sup>204</sup>». L'attenzione al problema della scrittura<sup>205</sup>, è uno dei tratti antiplatonici di Rancière: la scrittura circola, è l'opposto della parola in atto, sotto il controllo dell'oratore e mirata al giusto destinatario. La scrittura è parola alla deriva che raggiunge anche chi non deve raggiungere. Platone è sempre evocato da Rancière come colui che ha proposto il modello "archetipale", se si può dire, di società poliziesca fondata sul buon funzionamento in base a ruoli predefiniti. In ultimo, nei testi di Rancière, il modello della *Repubblica* è una sorta di distopia che viene evocata sempre in tensione col presente, istituendo una continuità fondamentale con il marxismo scienziato e la sociologia di Bourdieu<sup>206</sup>.

*La Nuit des prolétaires* non è un libro che vuole esaltare un contro-canone di scritture operaie. Il punto è che queste scritture operaie ci sono («Ce n'est pas par son contenu descriptif ou revendicatif que la poésie ouvrière fait oeuvre sociale— mais par son pur acte d'exister»<sup>207</sup>), e soprattutto che esiste uno sguardo estetico operaio: «For Rancière, this instance of disinterested contemplation demonstrates that the aesthetic relationship with the world is not dependent upon material privilege»<sup>208</sup>. L'idea di uno sguardo estetico

---

<sup>204</sup> Tanke, Joseph J., *Jacques Rancière. An introduction*, London-New York, Continuum, 2011.

<sup>205</sup> Rancière, Jacques, *La chair des mots : Politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998.

<sup>206</sup> «Le moderne 'renversement' du vrai est bien plutôt un dédoublement. Il n'a pas supprimé les vieux discours de la science excluant l'artisan enfermé dans le cercle des besoins et des travaux matériels, il l'a doublé seulement d'un discours de la vérité, incarnant celle-ci dans le même sujet qui ne peut ni la connaître ni se connaître mais ne saurait par cela même cesser de la manifester dans ses gestes et dans ses paroles» (Rancière, Jacques, *La Nuit des prolétaires*, cit., p. 24).

<sup>207</sup> *Id.*, « Ronds de fumée (Les poètes ouvriers dans la France de Louis-Philippe) », *Revue des sciences humaines*, 41 : 190, avril-juin 1983, p. 46 ; cit. in Ross, Kristin, *L'imaginaire de la Commune*, Paris, La fabrique, 2015, p. 49.

<sup>208</sup> Tanke, Joseph J., *Jacques Rancière...*, cit., p. 26.

operaio, inteso alla maniera di Schiller come esperienza della libertà, si oppone all'idea di un "gusto" operaio come insieme di tratti fondanti un'estetica specifica. Si oppone anche all'idea di Bourdieu per cui lo sguardo dell'esteta, le «*détachement de l'esthète*»<sup>209</sup> che può essere rivolto a ogni prodotto della cultura, è appannaggio dei *connaisseurs*. L'idea è ancora quella di contrastare questa linea poliziesca del pensiero sulla subalternità che va da Platone a Bourdieu, che Rancière, certo semplificando, riassume così: «il n'en est justement pas possible d'être en même temps poète et ouvrier, penseur et travailleur»<sup>210</sup>.

A partire da questo lavoro sugli operai, Rancière definisce cosa è un soggetto della politica. A differenza di Foucault, per cui il soggetto è il soggetto del potere, per Rancière si diviene soggetti al momento dell'emancipazione, attraverso una disidentificazione. In altri termini, si diventa soggetti politici rifiutando il posto socialmente (e poliziescamente) assegnato, spezzando una determinata attribuzione e diventando altro, diventando visibili come altro<sup>211</sup>. Questo passa dal linguaggio, come già Rancière notava in *La parole ouvrière*, e dalla riappropriazione del tempo dello svago. È come se il tempo del lavoro, contrariamente alla concezione dei partiti operai, non potesse mai diventare un tempo politico, ma solo il tempo del riposo si prestasse a una politicizzazione<sup>212</sup>. In questo possiamo trovare una risonanza con Hannah Arendt nella sua critica a Marx. Arendt legge Marx come il punto di arrivo di una tradizione della filosofia politica occidentale iniziata con Aristotele. Per Aristotele la politica è l'attività principale dell'uomo in quanto animale

---

<sup>209</sup> Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 2016, p. 53.

<sup>210</sup> Rancière, Jacques, *La Nuit des prolétaires*, cit. p. 25.

<sup>211</sup> *Le Prolétaire et son double* era infatti il sottotitolo dell'*exposé* con cui Rancière presentava il suo lavoro: *Id.*, «Le Prolétaire et son double ou le Philosophe inconnu», *Les révoltes logiques*, vol. 13, hiver 1980-1981, pp. 4-12.

<sup>212</sup> Il lavoro è visto dagli operai di Rancière non come il fondamento identitario ma sempre come sofferenza: «Ce travailleur, abandonné aux activités contre nature de notre civilisation, se lève à cinq heures du matin pour se trouver à six heures sonnante à l'atelier. En allant à ce rendez-vous, ses facultés d'artisan fonctionnent déjà. Car la menuiserie, profession fatigante et compliquée, harcèle le corps, inquiète la pensée d'incessantes préoccupations, de sorte que cet ouvrier s'impatiente et se chagrine devant les dix heures de travail qui s'avancent pour dévorer son âme en jetant à sa bouche leur gain parcimonieux» (Gauny, «Le travail à la journée», cit. in Rancière, *La nuit des prolétaires*, cit., p. 69).

razionale, e l'uomo è immediatamente politico per la sua capacità di parola. Per il lavoro ci sono gli schiavi, l'uomo politico è invece libero dalle necessità della vita, è pienamente umano. Marx inverte questa concezione di Aristotele e dice che l'uomo è un animale che lavora, un *animal laborans*, rivalorizzando il lavoro e la sfera delle necessità. Arendt si oppone a Marx proprio a partire da Aristotele: la politica si fonda su discorso e azione pubblici, mentre la sfera dei bisogni, la sfera dell'*oikia*, a cui pertiene il lavoro inteso come attività metabolica, è impolitica e non libera. Ribadire l'autonomia del politico non esclude che l'economia abbia a che fare col politico, ma si rifiuta l'idea che l'economia sia il fondamento del politico: non si può definire l'uomo sulla base della necessità, dice Arendt<sup>213</sup>. Quando, in *Vita activa*, Arendt parla in modo critico di «ascesa del sociale»<sup>214</sup> all'epoca moderna, vuol dire che nella società moderna avviene l'invasione del privato, della sfera dei bisogni, nello spazio pubblico. Nonostante questa critica al sociale possa sembrare qualcosa a cui Rancière può essere accostato, in realtà questi prende le distanze dalla posizione di Arendt<sup>215</sup>: la trova una difesa elitaria di una purezza politica (purezza che comunque, come vedremo, è preservata anche in Rancière). Rancière dà infatti un altro senso al termine “sociale”: quello delle attribuzioni poliziesche dei posti in una determinata società. Ad ogni modo, l'idea anti-marxiana che la politica non passi per il lavoro è qualcosa che lo accomuna a Arendt. Pur di slegare l'emancipazione dal lavoro, Rancière si rifiuta di riflettere sulla politicità del lavoro e del tempo del lavoro – come se questo tempo potesse solo essere “poliziesco”, sottomesso all'imperativo della produzione:

Rancière also refuses the view according to which, in lieu of the guidance provided by scientists or intellectuals, impersonal social processes themselves

---

<sup>213</sup> Arendt, Hannah, *Marx e la tradizione del pensiero politico occidentale*, Milano, Raffaello Cortina, 2016. Secondo Adriana Cavarero, che cura il volume che raccoglie il corso di Arendt su Marx tenuto nel 1953, Arendt qui non ha ancora risolto il problema per cui se si è liberi solo in termini aristotelici, allora si presuppone la schiavitù. In *Vita activa*, invece, risolverà il problema trovando tre tipologie dell'attività umana, che sono in ultimo facoltà che pertengono a ciascuno: il lavoro, l'opera e l'azione.

<sup>214</sup> Arendt, Hannah, *Vita Activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1997.

<sup>215</sup> Cfr. Rancière, Jacques, *Ai bordi del politico*, cit.

could mediate between passivity and activity, submission and emancipation. His research into the intellectuality of nineteenth-century workers led him to the conclusion that it is not the passage to industrialization, and the harsh experience of hierarchy and exploitation, which functions as a kind of material pedagogue for the working class; instead, ‘the real movement of workers’ emancipation takes place against great industry’ – in idleness, the affirmation of craft, evasion, aesthetic activity, and so on.<sup>216</sup>

Rancière non si pone mai il problema del tempo del riposo colonizzato dall’intrattenimento ideologico finalizzato a non stancare o sorprendere ma al ripristino delle energie per riprendere il ciclo lavorativo. Appunto, quella sarebbe la norma, ma a lui interessa lo scarto, il caso di questi operai che rinunciano al riposo. Possiamo anche notare che manca, in questi lavori sugli operai che si emancipano scrivendo, una vera riflessione storica di Rancière sull’analfabetismo – nel senso che sembrerebbero esclusi dalla possibilità di emanciparsi, tramite il *détournement* delle etichette attribuite dai borghesi agli operai come in *La parole ouvrière*, o tramite la scrittura letteraria, come in *La Nuit des prolétaires*, quelli che non hanno accesso alla scrittura<sup>217</sup>.

Abbiamo detto che, lavorando sugli archivi operai, Rancière si accorge che il tempo, più che il sapere, è alla base dell’emancipazione:

Il ne s’agissait ni d’acquérir un savoir manquant ni d’affirmer la voix propre au corps ouvrier. Il s’agissait bien plutôt de se dépouiller d’un certain savoir et d’une certaine voix. La possibilité d’une parole propre à la communauté ouvrière passait par la désidentification d’un corps, d’une culture et identité ouvrières donnés (...) L’émancipation, cela consistait d’abord à prendre, sur le lieu où l’on travaillait pour le compte d’un autre, le temps d’un regard à soi qui s’éloigne de la direction imposée aux bras et s’approprie l’espace du travail « dépossédé »<sup>218</sup>.

---

<sup>216</sup> Toscano, Alberto, «Anti-sociology and its limits», cit., p. 222.

<sup>217</sup> In *Le philosophe et ses pauvres*, e poi in modo più esplicito in *La Mésentente*, invece, è proprio la capacità di parlare dell’ingiustizia che viene messa al centro.

<sup>218</sup> Rancière, Jacques, *Le philosophe et ses pauvres*, cit., p. V.

Rancière, parlando di «temps d'un regard à soi», fa qui riferimento a un testo del *menuisier* Gabriel Gauny. Il testo, che ritorna molto spesso nei suoi discorsi in quanto sintetizza il problema dell'emancipazione estetica, è «Le travail à la journée», pubblicato il 16 giugno 1848 su *Le Tocsin des travailleurs*: «Se croyant chez lui, tant qu'il n'a pas achevé la pièce qu'il parquète, il en aime l'ordonnance; si la fenêtre s'ouvre sur un jardin ou domine un horizon pittoresque, un instant il arrête ses bras et plane en idée vers la spacieuse perspective pour en jouir mieux que les possesseurs des habitations voisines»<sup>219</sup>. Questo brano «apparentement 'apolitique'», in cui Gauny descrive una sua giornata di lavoro, è usato da Rancière per mostrare come lo sguardo si emancipa dall'obbligo di seguire il braccio che lavora:

Ce regard qui se sépare des bras et fend l'espace de leur activité soumise pour y insérer l'espace d'une libre inactivité définit bien un dissensus, le heurt de deux régimes de sensorialité. Ce heurt marque un bouleversement de l'économie «policière» des compétences. S'emparer de la perspective, c'est déjà définir sa présence dans un espace autre que celui du «travail qui n'attend pas». C'est rompre le partage entre ceux qui sont soumis à la nécessité du travail des bras et ceux qui disposent de la liberté du regard. C'est enfin s'approprier ce regard perspectif traditionnellement associé au pouvoir de ceux vers qui convergent les lignes des jardins à la française et celles de l'édifice social.

In *Le spectateur émancipé*, Rancière accosta questo testo di Gauny al testo di Rilke *Archaischer Torso Apollos*:

Je pense à Rilke et au poème qu'il consacre à une autre statue mutilée, le Torse archaïque d'Apollon, et qui s'achève ainsi: «Il n'y a là aucun lieu/ Qui ne te voie: tu dois changer ta vie». La vie doit être changée parce que la statue mutilée définit une surface qui «regarde» le spectateur de partout, autrement

---

<sup>219</sup> Gauny, «Le travail à la journée», cit. in Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, cit., p. 68.

dit parce que la passivité de la statue définit une efficacité d'un genre nouveau.<sup>220</sup>

*Du mußt dein Leben ändern*: la politica dell'estetica consiste in questo salto dalla contemplazione alla vita senza che tra l'estetica e l'etica venga posta una continuità determinata; consiste nella passività della statua che agisce in modo indeterminato.

### *La critica a Bourdieu*

A partire da *La nuit des prolétaires* Rancière costruisce la sua critica a Bourdieu (per cui il tipo di scrittura dei proletari che maneggiano la cultura legittima in modo eterodosso ma credendolo ortodosso, non sarebbe certamente definibile come emancipazione ma pura *allodoxia*<sup>221</sup>):

Or ce que j'avais vu à travers l'étude de la pensée ouvrière au XIXe siècle, c'était la manière dont une volonté d'appropriation esthétique, une volonté d'appropriation de la parole de l'autre – on pourrait dire de la « grande parole » – par les militants ouvriers était précisément ce qui avait défini une rupture par rapport à un mode de vie, par rapport à un habitus ouvrier. Bourdieu par contre donnait le choix entre habitus populaire et habitus distingué. Chez lui toute forme d'appropriation des valeurs culturelles était pensée comme une mystification puisque le non distingué n'arriverait jamais à s'approprier les valeurs distinguées et ne pourrait que vivre douloureusement et indéfiniment sa relégation. Ce qui allait entièrement à l'encontre de ce que j'avais entrevu et essayé de montrer : la valeur transgressive au plan politique de cet essai d'appropriation des valeurs de l'autre par les militants ouvriers du XIXe siècle.<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> *Ib.*, p. 67.

<sup>221</sup> L'«hétérodoxie vécue dans l'illusion de l'orthodoxie» (Bourdieu, Pierre, *La Distinction*, cit., p. 491).

<sup>222</sup> Rancière, Jacques, «Les hommes comme animaux littéraires», cit.

Rancière critica l'assegnazione di classe di un'estetica determinata in *La Distinction* in base alla rivoluzione estetica degli operai, rivoluzione che si innesta su «l'écart pris par rapport à l'univers sensible 'imposé' par une condition. Elle n'était pas l'acquisition d'une science des raisons de la domination ». Quindi: non esiste una corrispondenza necessaria tra classe operaia e una certa cultura – e questo vuol dire anche che non c'è solidarietà a priori tra gli operai e la sinistra<sup>223</sup>.

A prescindere dalle buone intenzioni di Bourdieu, Rancière vede «le modèle scientifique qui interprète l'inégalité comme souffrance et la souffrance comme ignorance de ses propres causes ». Il marxismo scienziato e la valorizzazione della cultura popolare sono complementari e si fondano su due condizioni: «les 'dominés' ne peuvent pas sortir par eux-mêmes du mode d'être et de pensée que le système de domination leur assigne» e «ils ne doivent pas perdre leur identité et leur culture en cherchant s'appropriier la culture et la pensée des autres»<sup>224</sup>.

La critica di Luc Boltanski a Bourdieu non sarà molto differente nei principi da quella di Rancière. In *L'amour et la justice comme compétences* (1990)<sup>225</sup>, Boltanski riflette sull'*affaire* come oggetto della sociologia: quando un responsabile del bene comune agisce secondo il suo interesse privato, gli attori sociali creano un 'caso' in risposta a un'ingiustizia. Ciò che Boltanski sottolinea è che le persone che denunciano le ingiustizie spesso espongono il problema già in modo critico, usando termini sociologici:

Ils apportent des interprétations, déploient des arguments, dégagent des faits en sélectionnant ce qui, dans le contexte de l'affaire, peut être retenu comme nécessaire ou rejeté comme contingent, invalident des objections, donnent des justifications de l'action ou se livrent à la critique, etc. On remarque, d'autre

---

<sup>223</sup> Rancière infatti non si stupisce che gli operai che avevano votato tradizionalmente a sinistra si trovino a votare per l'estrema destra. È la stessa interrogazione alla base del libro di Didier Eribon, *Retour à Reims*.

<sup>224</sup> Rancière, Jacques, *Le philosophe et ses pauvres*, cit., pp. III-IV.

<sup>225</sup> Boltanski, Luc, *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié, 1990.

part, que les explications fournies par les acteurs ne diffèrent pas radicalement dans leur principe des explications apportées par le sociologue<sup>226</sup>.

Inoltre gli attori si riappropriano delle interpretazioni che tale o tale altro sociologo ha fornito della loro situazione. Boltanski, come Rancière, insiste sull'uguaglianza come presupposto della giustizia e crede che la sociologia debba riformarsi rinunciando alla postura critica della sociologia "classica" per prendere come oggetto il lavoro critico operato dagli stessi attori sociali<sup>227</sup>. Il sociologo classico è colui che postula l'ignoranza gli attori sociali, che essendo implicati nelle situazioni non possono vedere come le cose sono "veramente". A partire da questa exteriorità e dal possesso di un metodo il sociologo si arroga una lettura privilegiata sul sociale. La sociologia classica riposa sulla convinzione che gli attori sociali siano dominati dalle loro illusioni e che quindi la sua funzione sia di svelamento e di demistificazione delle false convinzioni<sup>228</sup>. Secondo Boltanski, invece, non si può sostenere radicalmente l'ipotesi di un inconscio sociale, di una radicale separazione tra quello che le persone credono e la realtà del mondo sociale – in questo senso anche c'è una similitudine con Rancière, secondo cui sono dei discorsi, delle *fictions* che mediano il nostro rapporto al reale, e si equivalgono dal punto di vista ontologico, ma non politicamente.

Rancière non accoglie questo accostamento a Boltanski perché gli sembra comporti semplicemente un allargamento della sfera di chi possiede il sapere, e che infine il sapere sulle ragioni della dominazione resti per il sociologo sempre il cardine del problema. A Rancière non interessa la promessa di un

---

<sup>226</sup> *Ib.*, p. 46.

<sup>227</sup> *Ib.*, p. 38: «Une fois l'enquête terminée, et sur la base des informations recueillies, le sociologue classique aurait écrit un rapport et, plus précisément, selon les termes en vigueur, un «rapport de recherche». La conception d'un rapport de ce type appelle essentiellement deux remarques. D'une part, un rapport de recherche est porteur d'une prétention à la vérité. Le chercheur en sciences sociales revendique la capacité à apporter sur la réalité un éclairage différent et supérieur à celui des acteurs. D'autre part, sa validité ne dépend pas de l'acquiescement des acteurs. Bien au contraire, le sociologue classique, même s'il reconnaît avoir fourni une interprétation qui n'épuise pas la réalité, entend porter au jour une dimension de la réalité qui n'est pas apparente comme telle aux yeux des acteurs. Il aura donc plutôt tendance à voir dans les réticences que manifestent les acteurs à reconnaître la vérité du rapport qu'il a établi une confirmation du bien-fondé de son analyse, semblable en cela au psychanalyste dont le système d'interprétation prévoit et intègre les résistances de l'analysé».

<sup>228</sup> *Ib.*, p. 41.



sapere venturo, ma l'evento di chi vive diversamente ora. Da qui l'attenzione alle singole figure dell'emancipazione:

afin d'être à la hauteur du politique « en train de se faire », le philosophe doit se centrer sur quelques « cas » de sujets politiques ou d'émancipés, des ouvriers de 1830 aux « philosophes plébéiens » comme Louis-Gabriel Gauny. Jacques Rancière assène ici le coup de grâce définitif à la sociologie : rétive à l'étude des singularités, celle-ci ne pourrait aborder les processus de subjectivation politique qu'en cédant à une forme de « pensée par cas » qui entre en contradiction avec son protocole épistémologique, par définition généralisant.<sup>229</sup>

La critica di Rancière a Bourdieu può sembrare esagerata, tanto più che l'obiettivo delle ricerche di Bourdieu non era sicuramente quello di condannare deterministicamente le classi dominate alla dominazione, quanto quello di poter fare prendere coscienza, esplicitando certe dinamiche, della dominazione interiorizzata e permettere la reazione. È una critica che sembra inoltre mancare l'obiettivo, perché gli operai di *La Nuit des prolétaires* sono transfugi, sospesi tra due mondi, sono l'eccezione. Ora, per Rancière descrivere le dinamiche sociali è fissare, creare una divisione che genera la realtà<sup>230</sup>. La «lecture symptomale» che Rancière fa di *La Distinction* vuole mostrare il carattere implicitamente conservatore del progetto di Bourdieu: le classi vengono costituite e assegnate a una determinata estetica, per cui effettivamente il meccanismo della distinzione diventa totalizzante e principio ultimo del mondo sociale. In definitiva, Bourdieu proporrebbe una *Stiltrennung* fuori tempo massimo. In modo simile in Rancière e Bourdieu l'estetica è terreno di lotta, ma per Rancière l'*allodoxia* è l'unica via verso

---

<sup>229</sup> Tarragoni, Federico, «Du rapport de la subjectivation politique au monde social. Les raisons d'une mésentente entre sociologie et philosophie politique», *Raisons politiques*, vol. 62, 2016/2, p. 121.

<sup>230</sup> In un libro dedicato al confronto tra Bourdieu e Rancière, Charlotte Nordmann si chiede proprio: «Jusqu'où les déclarations tranchées, tranchantes, jouent-elles un rôle de dévoilement ? À quel moment deviennent-elles simplement une réduction de la complexité du réel ? À partir de quand faut-il les dénoncer comme un nouvel écran élevé à la place de celui qu'on a déchiré ?» (Nordmann, Charlotte, *Bourdieu/Rancière: la politique entre sociologie et philosophie*, Paris, éditions Amsterdam, 2006, p. 11).

l'eterodossia. Sempre commentando l'appropriazione dello sguardo estetico da parte di Gauny, questi afferma: «Cette appropriation esthétique ne s'identifie pas à l'illusion dont parlent les sociologues comme Bourdieu. Elle définit la constitution d'un autre corps qui n'est plus «adapté» au partage policier des places, des fonctions et des compétences sociales»<sup>231</sup>. Quella che Bourdieu chiama *alldoxia* – accesso illegittimo, incapacità di usare in modo appropriato, non dominio di un codice – per Rancière è *role distance*, disidentificazione. Sintetizza così Rancière il problema dello scientismo di Bourdieu:

Le marxisme scientiste, qu'est-ce que c'était ? C'était l'idée que la domination est fondée simplement sur la possession ou la dépossession du savoir, que les prolétaires étaient privés du savoir de leur situation, du savoir de ce qui la causait et que par conséquent le rôle des intellectuels était de leur apporter cette conscience qui leur manquait. Le travail que j'ai fait dans *La Nuit des prolétaires* a consisté justement à sortir de cette problématique. Ce que j'ai en particulier essayé de dire est que la connaissance du fameux secret de la marchandise, du secret du capital et de la plus-value, est une chose qui n'a vraiment jamais manqué aux prolétaires ; ce qui leur manquait, du moins ce qu'ils cherchaient à conquérir dans les textes que j'ai étudiés, c'était autre chose : le sentiment de la possibilité d'un destin autre, le sentiment d'une participation à la qualité d'être parlant. Leur problème n'était pas de passer d'une ignorance à un savoir, il était de rompre un partage traditionnel, mettant d'un côté les hommes de la pensée et du gouvernement, de l'autre les hommes du travail, ou encore, d'un côté, les hommes de la parole et, de l'autre, les hommes du bruit. Aristote dit dans un texte célèbre que la politique est fondée sur la qualité d'être parlant de l'homme, mais précisément cette qualité d'être parlant ne cesse pas d'être refusée à une proportion toujours majoritaire de l'humanité. Et ce partage premier entre les hommes de la parole et de la visibilité et les hommes du bruit et de l'obscurité sert de soubassement au partage des savants et des ignorants. C'est là le paradoxe du scientisme. Il veut souvent tirer les dominés de leur situation par la science. Mais il ne peut les penser que comme ignorants. Le scientisme, c'est l'idée que la science du

---

<sup>231</sup> Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, cit., p. 68.

savant est science de l'ignorance de l'ignorant. Cela veut dire que l'objet de la science est en même temps son autre : la victime de l'idéologie dominante dans le marxisme, la victime de la méconnaissance dans la sociologie de Bourdieu, l'homme de la croyance dans l'histoire des mentalités. Rompre avec le scientisme marxiste, c'était de fait rompre par avance avec les figures soft du scientisme qui en ont pris le relais.<sup>232</sup>

Forse ha ragione Charlotte Nordmann, che commentando l'opposizione di Rancière a Bourdieu, nel 2006 scrive: «Aujourd'hui, la critique de l'intellectuel 'total' est devenue banale, de même que se diffuse l'idée que, peut-être, le discours des sciences sociale n'est pas d'une nature fondamentalement différente de celui que les 'acteurs ordinaires' tiennent sur leur propre expérience»<sup>233</sup>. E il fatto che Rancière continui a difendere la politica dallo scientismo marxista lo colloca nel passato.

#### *Centralità del libro e della circolazione della scrittura*

Non serve una mediazione ai dominati, questo lo abbiamo già detto, ma allora come si assicura la trasmissione del sapere evitando il monopolio dei detentori legittimi del sapere? Badiou aveva posto appunto questa domanda in relazione a Rancière:

S'il faut destituer l'autorité du savoir, établi comme fonction réactionnaire dans les figures oppressives par lesquelles le savoir se trouve monopolisé, comment alors va se transmettre l'expérience ? La question de la transmission devient une question particulièrement aigüe. Si le concept n'est pas premier, si la pratique, l'expérience effective sont les vraies sources de l'émancipation, comment cette expérience se transmet-elle ? Et d'abord, bien entendu, l'expérience révolutionnaire elle-même. (...) Qu'est-ce qu'une transmission qui n'est pas une imposition ?<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Rancière, Jacques, «Les hommes comme animaux littéraires», cit.

<sup>233</sup> Nordmann, Charlotte, *Bourdieu/Rancière*, cit., pp. 225-226.

<sup>234</sup> Badiou, Alain, «Jacques Rancière. Savoir et pouvoir après la tempête», *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, Paris, La fabrique, 2012, p. 236.

In *Le maître ignorant*, apparso nel 1987, Rancière rispolvera il lavoro di Joseph Jacotot, professore di letteratura francese all'Università di Louvain, nelle Fiandre, che nel 1818 si trovò a dover insegnare francese a una classe di fiamminghi. Nonostante non avessero una lingua franca per la comunicazione, Jacotot restò sconvolto dalla capacità di apprendimento autonomo del francese da parte degli allievi e questa esperienza lo spinse a lottare per una riforma del sistema educativo in nome di quella che chiamò "Educazione Universale". Al di là della verità empirica dell'evento che vede un gruppo di fiamminghi imparare da soli a leggere e capire il *Thélemaque* di Fénelon, a Rancière interessa la rivendicazione di uguaglianza.

Rancière, sulla scia di Jacotot, distingue due facoltà differenti che intervengono durante l'apprendimento, intelligenza e volontà: i risultati diseguali dei vari esseri umani sono da spiegarsi come disuguaglianza della volontà, mentre l'intelligenza, strumento emancipatore, è uguale in ognuno. Certo, l'uguaglianza delle intelligenze è complicata da provare empiricamente, ma il discorso di Rancière non è sociologico: «notre problème n'est pas de prouver que toutes les intelligences sont égales. Il est de voir ce qu'on peut faire sous cette supposition»<sup>235</sup>. Per cui «ce qui nous intéresse, c'est l'exploration des pouvoirs de tout homme quand il se juge égal à tous les autres et juge tous les autres égaux à lui»<sup>236</sup>. L'uguaglianza come presupposto non è altro che un propellente a ricercare uguaglianza nel mondo. Il metodo di Jacotot dell'insegnamento universale sta nell'insegnare ciò che non si sa – e in questo si oppone al metodo socratico, che secondo Rancière rappresenta una forma perfezionata di abbrutimento: «Comme tout maître savant, Socrate interroge pour instruire. Or qui veut émanciper un homme doit l'interroger à la manière des hommes et non à celle des savants, pour être instruit et non pour instruire. Et cela, seul le fera exactement celui qui effectivement n'en sait pas plus que l'élève, n'a jamais fait avant lui le voyage, le maître ignorant<sup>237</sup> ». Ciò che è importante qui è che il rapporto tra

---

<sup>235</sup>Rancière, Jacques, *Le maître ignorant*, 10/18, 2012, p.79.

<sup>236</sup>*Ib.*, p. 97.

<sup>237</sup>*Ib.*, p.52.

maestro e allievo non viene concepito come un rapporto diretto ma come un rapporto mediato: la libertà dell'allievo nei confronti del maestro deriva da uno iato, provocato dal libro: «La materialité du livre tient à distance d'égaux deux esprits, quand l'explication est annihilation de l'un par l'autre»<sup>238</sup>. Nello stesso modo in cui le opere d'arte, nel regime estetico, comportano un'interruzione del *continuum* sensibile, e interrompono la logica del "messaggio" dell'autore, permettendo a chi le riceve di esercitare un'interpretazione dissensuale, il libro assicura questa distanza nel rapporto di apprendimento, assicura l'assenza di gerarchia tra i ruoli. Notiamo il privilegio antiplatonico accordato alla scrittura, questa «parole muette» che però parla a chiunque. Rancière rivendica così la possibilità di un rapporto privilegiato di ciascuno con un sapere, sempre al di fuori delle istituzioni: «Jacotot fut le seul égalitaire à percevoir la représentation et l'institutionnalisation du progrès comme le renoncement à l'aventure intellectuelle et morale de l'égalité, l'instruction publique comme le travail du deuil de l'émancipation»<sup>239</sup>.

Per concludere, è bene interrogarsi sullo statuto dell'emancipazione: l'emancipazione politica, estetica e intellettuale coincidono? Per Rancière sembrerebbe di sì:

L'ouvrier émancipé est un ouvrier qui a « vu le jour ». Il y a deux expériences exemplaires de cette illumination. C'est d'abord l'illumination individuelle, le hasard de la rencontre — l'initié présent dans l'atelier, le livre dépareillé à l'éventaire du bouquiniste, une porte ouverte pour voir, quelques mots entendus déchiffrés au passage... — qui donne accès à la grande parole : celle des poètes, des philosophes ou des prêtres de quelque religion ancienne ou nouvelle, révélant au jeune travailleur tout ce que peuvent les mots pour faire partager aux hommes la communauté des pensées et des émotions et lui découvrant la part qu'il peut avoir à cette puissance. C'est aussi l'illumination collective : le soleil de ces jours de juillet où les hommes du peuple ont fait en

---

<sup>238</sup>*Ib.*, p. 57.

<sup>239</sup>*Ib.*, p. 222-223.

commun l'expérience de leur communauté, ont fait exister le peuple non point comme rassemblement furieux des misères et des révoltes mais comme puissance de la communauté qui ne connaît plus la division des castes.<sup>240</sup>

Però il problema resta, soprattutto relativamente al rapporto individuo-collettività: nel testo di Gauny che abbiamo visto accostato ai versi di Rilke, l'emancipazione estetica è individuale, e si può dire che anche l'emancipazione intellettuale non implichi il ricorso a un nome collettivo, per quanto svincolato dalla predeterminazione sociale della classe. Non si capisce quindi – per quanto secondo Rancière «l'émancipation ne connaît pas pour autant la séparation de l'individuel et du collectif»<sup>241</sup> – quale sia il rapporto di questo tipo di emancipazione individuale con l'emancipazione dei soggetti politici collettivi<sup>242</sup>. «L'émancipé n'est pas d'abord quelqu'un qui milite pour une cause, il est d'abord quelqu'un qui change sa manière d'être, qui opère une stylisation de sa conduite»: è chiaro che per Rancière esiste una continuità, ma questo non vuol dire che esista un'equivalenza. Quando in *La Nuit des prolétaires*, Rancière mostra l'emancipazione degli operai attraverso l'appropriazione di uno sguardo estetico (Gauny che contempla il paesaggio invece di lavorare), questa emancipazione ha i tratti di un momento di escapismo.

---

<sup>240</sup> Rancière, Jacques, «La scène révolutionnaire et l'ouvrier émancipé (1830-1848)», in *Tumultes*, n. 20, 2003/1, p. 58

<sup>241</sup> *Ib.*, p. 59.

<sup>242</sup> «Il y aurait d'une part l'émancipation intellectuelle, telle qu'elle est définie dans *Le maître ignorant*, qui a d'autres buts et motivations, et qui est aussi plus individuelle, que l'émancipation politique, laquelle se construit par un blocage ou une interruption des mécanismes de reproduction de l'ordre qui requiert des forces plus collectives» (Tassin, Etienne, Fjeld, Anders, «Subjectivation et désidentification politiques. Dialogue à partir d'Arendt et de Rancière», *Ciencia política*, 10, n. 19, giugno 2015, p. 204).

## Capitolo 2

### L'estetica e la politica

Quando Rancière parla di *partage du sensible*, questa categoria è al contempo comune e divisiva: si tratta in altri termini di una divisione dello spazio-tempo comune. In *Le partage du sensible*, Rancière dice effettivamente che il termine “estetica” è da intendersi in relazione alla prima Critica di Kant: «le système des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir»<sup>243</sup>. A differenza di Kant, però, queste forme cambiano. Se potrebbe in apparenza sembrare un discorso simile a quello di Benjamin, per cui la percezione è storica ed è influenzata dai media – ossia per Benjamin possiamo dedurre dei cambiamenti nella percezione a partire dai cambiamenti del medium – non esiste spazio per i mutamenti della tecnica nel pensiero di Rancière: sono i vari discorsi e le forme dell'arte che propongono dei *partages* possibili in lotta tra loro. In modo un po' schematico Rancière distingue un tipo di *partage policier*, e un *partage politique*, che smantella l'ordine poliziesco a partire dall'emergere di nuovi soggetti politici o dalla creazione di nuove forme dell'arte. A queste due categorie è possibile sovrapporre i termini *consensus* e *dissensus*, e gli aggettivi *consensuel* e *dissensuel*. Il consenso, come si può comprendere, non ha un valore positivo: indica il fatto di essere consenziente con un ordine di cose dato. È bene anche specificare che “politica” in Rancière può indicare due cose: coincide in alcuni casi con la distribuzione del sensibile in quanto tale, ossia con le condizioni stesse dell'apparire, mentre in altri sembra designare esclusivamente l'evento di redistribuzione del sensibile, ossia il *partage politique*<sup>244</sup>.

---

<sup>243</sup> Rancière, Jacques, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000, p. 13.

<sup>244</sup> Cfr. Rockhill, Gabriel, *Interventions in Contemporary Thought. History, Politics, Aesthetics*, Edinburgh University Press, 2016, capitolo 8.

Per Rancière esiste un'estetica primaria della politica che non coincide con la formula benjaminiana dell'«estetizzazione della politica», ossia con un sovrainvestimento delle forme della politica istituzionale, ma, come abbiamo visto per gli operai:

C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. C'est à partir de cette esthétique première que l'on peut poser la question des « pratiques esthétiques », au sens où nous l'entendons, c'est-à-dire des formes de visibilité des pratiques de l'art, du lieu qu'elles occupent, de ce qu'elles « font » au regard du commun. Les pratiques artistiques sont des « manières de faire » qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec des manières d'être et des formes de visibilité.<sup>245</sup>

Sia la politica che l'arte agiscono su un determinato *partage du sensible*, distribuzione del sensibile, operano variazioni in ciò che è percepibile sulla scena sensibile condivisa e, almeno a un primo livello, operano in parallelo<sup>246</sup>. Il nodo che permette di articolare l'estetica e la politica è il concetto di *fiction*, che da Rancière non viene concepito come una categoria ontologico-semanticamente, ma come il *medium* che costituisce il nostro rapporto al reale: «Le réel est toujours l'objet d'une fiction, c'est-à-dire d'une construction de l'espace où se nouent le visible, le dicible et le faisable»<sup>247</sup>. È importante chiarire che Rancière non parla dell'«immaginario», non dice che l'arte cambia l'«immaginario»<sup>248</sup>, ma parla della forma che i discorsi e le opere

---

<sup>245</sup> Rancière, Jacques, *Le partage du sensible*, cit., pp. 13-14.

<sup>246</sup> Il parallelismo tiene solo a un primo livello, perché la politica non solo altera il sensibile preesistente, ma propone anche dei soggetti politici nuovi. Infatti, come Rancière specifica in *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 54: «Le dissensus littéraire travaille sur les changements d'échelle et de nature des individualités, sur la déconstruction des rapports entre états de choses et significations. Par là il se différencie du travail de subjectivation politique qui configure avec des mots des collectifs nouveaux».

<sup>247</sup> *Id.*, *Le spectateur émancipé*, cit., p. 84.

<sup>248</sup> «La fiction n'est pas la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est le travail qui opère des dissensus, qui change les modes de présentation sensible et les formes



d'arte danno al reale e sviluppa la possibilità di un rapporto tra estetica e politica che non rientra nella problematica della rappresentazione. In effetti, secondo Rancière, pensare alla *fiction* nei termini di una rappresentazione del mondo ha spesso portato a un'opposizione semplificante tra finzione e realtà solida o a spiegare le strutture della *fiction* a partire dalle dinamiche sociali. E in effetti questo è un altro dei problemi che Rancière imputa alla sociologia (sempre largamente intesa) che «tient sa possibilité même de la révolution littéraire qui a brouillé l'antique opposition entre la rationalité causale de la fiction poétique et la succession empirique des faits historiques»<sup>249</sup> : il discorso sociologico sulla letteratura pretende di spiegare gli schemi narrativi con la realtà dei processi sociali, spiegando una finzione con un'altra finzione. Per Rancière, la *fiction* è quindi essenzialmente

une structure de rationalité : un mode de présentation qui rend des choses, des situations ou des événements perceptibles et intelligibles ; un mode de liaison qui construit des formes de coexistence, de succession et d'enchaînement causal entre des événements et donne à ces formes les caractères du possible, du réel ou du nécessaire<sup>250</sup>.

Dal momento che l'azione politica « nomme des sujets, identifie des situations, lie des événements et en déduit des possibles et des impossibles »<sup>251</sup>, questa si fonda su una pratica finzionale: « Il s'agit de construire un certain sens de réalité et d'en formuler l'intelligibilité »<sup>252</sup>. Se « la fiction n'est pas l'invention de mondes imaginaires »<sup>253</sup>, Rancière può affermare che si tratta di un lavoro politico di *découpage* del reale. Da un punto di vista ontologico queste finzioni, siano esse dominanti o minoritarie,

---

d'énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en construisant des rapports nouveaux entre l'apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification. Ce travail change les coordonnées du représentable; il change notre perception des événements sensibles, notre manière de les rapporter à des sujets, la façon dont notre monde est peuplé d'événements et de figures» (*Ib.*, p.72).

<sup>249</sup> *Id.*, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La Fabrique, 2014, p. 11.

<sup>250</sup> *Ibidem.*

<sup>251</sup> *Ibidem.*

<sup>252</sup> *Ibidem.*

<sup>253</sup> *Ibidem.*

e ognuna portatrice di un diverso *partage du sensible*, si equivalgono: sembra dunque che Rancière difenda un'autonomia dell'estetica e un'autonomia della politica dalle altre finzioni (storiche, sociologiche, etc.) secondo una logica istituzionale, di separazione convenzionale tra domini.

### 1. *La politica, lo spazio e l'apparire*

La politica è l'irruzione del principio di uguaglianza nello stato di cose poliziesco volto al mantenimento della disuguaglianza e all'immobilità. La politica costituisce dunque un'interruzione<sup>254</sup> di questo stato di cose e una successiva riconfigurazione a partire dall'emergenza di nuovi soggetti politici che diventano così percepibili nello spazio comune. Va da sé, dunque, che la politica è un momento che introduce il movimento in una situazione di stasi. Questa accezione di politica rimane inoltre al di fuori da ogni riferimento alla politica istituzionale. L'assenza di riferimento allo Stato nella riflessione sulla politica non è dissimile da quanto si trova in Foucault<sup>255</sup>, o in Hannah Arendt. Ora, qual è il rapporto del concetto di politica con quello di democrazia nell'ottica di Jacques Rancière?

La democrazia non è il regime parlamentare o lo Stato di diritto. Non è nemmeno una particolare disposizione del sociale, il regno dell'individualismo o quello delle masse. La democrazia, in generale, è il modo di soggettivazione della politica, se, per politica, intendiamo altro rispetto all'organizzazione dei corpi in comunità e alla gestione di posti, poteri e funzioni. Più precisamente, democrazia è il nome di una singolare interruzione di quell'ordine della distribuzione dei corpi in comunità che abbiamo proposto di concettualizzare con il termine allargato di polizia. È il

---

<sup>254</sup> Infatti questo viene considerato il tratto distintivo del pensiero di Rancière per esempio in Ruby, Christian, *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La fabrique, 2009.

<sup>255</sup> Potte-Bonneville, Mathieu, «Versions du politique: Jacques Rancière, Michel Foucault», *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Bourg en Bresse, Horlieu éditions, 2006. In Rancière la politica inizia con la democrazia ossia con l'assenza di *arché*; in Foucault i modi di esercizio del potere (*souveraineté, discipline, gouvernementalité*) non coincidono con ordini istituzionali.

nome di quel qualcosa che viene a interrompere il buon funzionamento di quell'ordine attraverso un singolare dispositivo di soggettivazione.

In questa citazione, tratta da *La Mésentente*, Rancière definisce la democrazia come «il modo di soggettivazione della politica». Cosa vuol dire? La costituzione di nuovi soggetti politici o la riappropriazione e rivisitazione di etichette preesistenti che entrano nello spazio comune percepiti in modo nuovo. La democrazia sembra dunque la messa in atto di quel disordine che viene chiamato politica<sup>256</sup> e che ha carattere episodico. Rancière ha in comune con pensatori contemporanei della politica – come Lefort, Abensour, Butler, o Mouffe – il tentativo sottrarre il termine “democrazia” alla generalizzazione del concetto per restituirne una possibile potenza originaria, sulla base dell’idea che questo termini implichi una certa conflittualità<sup>257</sup>.

Per Rancière la frase “Siamo in democrazia” è un luogo comune svuotato di senso: noi abitiamo nelle “postdemocrazie”, oligarchie fondate su una logica della rappresentazione per cui i rappresentanti non sono, come in una visione ideale, espressione dei rappresentati ma talmente lontani da questa espressione da diventare antagonisti di coloro che dovrebbero rappresentare. La politica in questo caso è una pura gestione e perpetuazione dello status quo, è governabilità. La democrazia invece è il potere di chi non ha titoli o competenze per governare, ed espone la mancanza di *arché* di ogni forma di governo definita, espone la sua contingenza<sup>258</sup>. È la democrazia, dunque, questo potere di chiunque, che è la condizione di possibilità, il fondamento della politica. Le elezioni non sono per nulla garanzia di democrazia per Rancière. Anzi, Rancière recupera dal Platone del terzo libro delle *Leggi* il tema del *tirage au sort*:

---

<sup>256</sup> C’è una sorta di coincidenza di fondo tra “politica”, “democrazia”, “anacronismo”: si tratta di un momento di cambiamento. Ciò che viene chiamato anacronismo è per Rancière la condizione stessa del mutamento storico: la storia è fatta dalle azioni che non assomigliano al proprio tempo.

<sup>257</sup> Cavarero, Adriana, *Democrazia sorgiva*, Milano, Raffaello Cortina, 2019.

<sup>258</sup> In effetti si può riflettere su questa ulteriore opposizione binaria tra contingenza e necessità: «For Rancière it seems that either a social order is necessary or it is purely contingent: intermediate notions such as tendency, probability, likelihood – arguably the only ones with which to think political change as neither miraculous nor mechanical – vanish» (Toscano, Alberto, «Anti-sociology and its limits», cit., p. 221).

Je ne vois pas très bien de quelle façon on peut justifier le fait que des gens qui n'ont pas de compétences pour participer au gouvernement des choses communes, en auraient, en revanche, pour choisir les bons gestionnaires des choses communes. Cela me paraît la contradiction fondamentale. Dans l'idée de tirage au sort, il y a cette idée très forte, qui remonte à Platon (qui n'était pas du tout un homme de gauche...): le pire des gouvernements, c'est le gouvernement des gens qui veulent gouverner. Mon idée fondamentale est que l'on ne voit pas pourquoi une représentation au sort serait pire qu'une représentation dans les conditions actuelles. Déjà, la représentation au sort élimine les gens qui veulent gouverner. Deuxièmement, elle élimine le clientélisme. Troisièmement, elle élimine le développement des sentiments troubles qui sont liés au rapport électoral lui-même.<sup>259</sup>

Il sorteggio comunque non è proposto da Rancière come una soluzione definitiva al problema della rappresentazione perché deve esistere una tensione tra popolo e istituzione che possa sempre generare cambiamento. Serve un contro-potere: la sua concezione della politica consiste nella variazione della configurazione di un ordine preciso, e mai in un'istituzione precisa. In ogni caso anche qui possiamo vedere come la politica non è intesa come una professione che implica una conoscenza della macchina istituzionale ma come un puro prendere decisioni. L'atto di decidere chi è il miglior rappresentante può essere convertito immediatamente nella decisione stessa da rappresentante.

La politica, intesa da Rancière come riconfigurazione senza fine della "polizia" (che significa qualcosa di più dell'istituzione o dello Stato, indicando invece lo stato di cose di cose presente), è intermittente. La politica istituzionale è il regime normale che scorre a questa vera politica, che consiste in sostanza nei momenti di rivolta. Lo abbiamo visto relativamente al Sessantotto: a contare sono i momenti di creazione politica, in cui emerge qualcosa di nuovo, al di là di ogni pianificazione e strategia. E forse

---

<sup>259</sup> Rancière, «Le peuple est une construction. Entretien», cit.

veramente si può concludere che «la *finalisation* de la révolte, c'est-à-dire le fait de l'emmenar *quelque part*, vers un terme défini, restaure fatalement le règne des compétents, les compétents de la révolutions, qui disent savoir où la révolution doit conduire, en contradiction avec l'hypothèse d'égalité qui lui donne naissance»<sup>260</sup>. Si potrebbe ipotizzare che questa insistenza sul non porre obiettivi determinati abbia un legame con la volontà di preservare il valore di una possibile novità che emerge come qualcosa di non pianificato, perché se fosse pianificata non sarebbe nuova – un po' come diceva Adorno: «Il nuovo è di necessità qualcosa di voluto, ma in quanto ciò che è altro sarebbe il non voluto»<sup>261</sup>.

Frédéric Lordon ha criticato Rancière per questo pensiero che definisce «antipolitico» e che, al di là della questione dell'essere o meno utile nella pratica, non aiuta a pensare i momenti in cui questa politica “nel vero senso del termine” non avviene: «l'aversion, ou disons le peu de goût pour les choses ordinaires, conduit à réserver les mots, comme 'politique', à des choses extraordinaires, et même si extraordinaires qu'elles nous privent des moyens de penser le *regulier*»<sup>262</sup>. L'«antipolitica» di Rancière consisterebbe in eventi puntuali, in mezzo ai quali non avviene nulla. Inoltre, la trasformazione politica

is sundered between its subjective or 'aesthetic' side (the affirmation and/or experience of equality) and its objective or 'material' side (social change, the establishing of a new order, a lasting mutation in everyday life) – which is regarded at best as an effect of true politics on not-politics (the economy, society, knowledge, etc.) or, at worst, a reification of emancipation into an order which, though it may be deemed better or worse than others, is different in kind, qua order, from politics itself.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Lordon, Frédéric, *Vivre sans? Institutions, police, travail, argent*, Paris, La fabrique, 2019, p. 51.

<sup>261</sup> Adorno, T. W., *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009.

<sup>262</sup> Lordon Frédéric, *Vivre sans ?*, cit., p. 53.

<sup>263</sup> Toscano, Alberto, «Anti-sociology and its limits...», cit., p. 219.

## *La scena comune*

In *La Mésentente* Rancière definisce la politica anche come «conflit sur l'existence d'une scène commune»<sup>264</sup>. Il concetto di scena diventa centrale in Rancière perché indica un privilegio della spazialità e dunque della copresenza, un'orizzontalità e il luogo di un'apparizione:

Il s'agit de mettre en rapport *ce qui* apparaît comme sans rapport, ou de montrer une capacité qui semble ne pas exister. Je pense que la question de la scène est aussi liée très fortement à la question de l'apparence, au fait que l'apparence n'est pas le contraire de la réalité, la caverne, mais proprement la scène de la manifestation. (...) La théâtralité, c'est la construction d'un autre univers d'apparences : le fait de faire apparaître ce qui n'apparaissait pas, ou de faire apparaître ce qui apparaissait selon un certain mode de visibilité et d'intelligibilité.<sup>265</sup>

Questo riferimento alla spazialità e all'apparire sembrerebbe un altro dei motivi che Rancière ha in comune con Hannah Arendt. Arendt pensa appunto la politica in termini spaziali: il mondo è lo spazio della politica. Lo stesso evento del venire al mondo è un apparire nello spazio comune – è qui che troviamo tutta la forza di un pensiero della pubblicità, in cui la sfera dell'apparire è fondamentale<sup>266</sup>: «Per noi ciò che appare costituisce la realtà». La politica per Arendt è collegata alla condizione umana della pluralità e si dà nell'interagire pubblicamente in un'orizzontalità plurale. Arendt si riferisce infatti anche a nascita e la morte come a un apparire e a uno scomparire dal mondo, che dà un senso al termine vita diverso da quello che indica puramente la vita metabolica:

---

<sup>264</sup> Rancière, Jacques, *La Mésentente*, cit., p. 49.

<sup>265</sup> Rancière, Jacques, *La méthode de la scène. Conversations avec Adnen Jdey*, Paris, Lignes, 2018, p. 14.

<sup>266</sup> «La nostra sensibilità nei confronti della realtà si fonda soprattutto sull'apparire e quindi sull'esistenza di una sfera pubblica in cui le cose possono emergere dall'oscurità di un'esistenza protetta, anche la penombra che rischiara le nostre vite private e intime deriva in ultima analisi dalla luce molto più aspra della sfera pubblica», Arendt, Hannah, *Vita Activa. La condizione umana*, cit., p. 80.

La parola ‘vita’, tuttavia, ha un significato completamente differente se si riferisce al mondo e vuole indicare l'intervallo di tempo tra la nascita e la morte. La principale caratteristica di questa vita specificamente umana, la cui apparizione e la cui scomparsa costituiscono eventi mondani, è di essere sempre ricca di eventi che in definitiva si possono raccontare mediante una storia o scrivendo una biografia di questa vita.<sup>267</sup>

Tra *bios* e *zoé*, in definitiva, cambia il luogo di svolgimento come se si trattasse di dimensioni parallele: una si svolge nel mondo, pubblicamente, l'altra nel pianeta naturale, in privato.

Vivere una vita interamente privata significa prima di tutto essere privati delle cose essenziali a una vita autenticamente umana: essere privati della realtà che ci deriva dall'essere visti e sentiti dagli altri, essere privati di un rapporto ‘oggettivo’ con gli altri, quello che nasce dall'essere al tempo stesso in relazione con loro e separati da loro grazie alla mediazione di un mondo comune di cose, privati della possibilità di acquistare qualcosa di più duraturo della vita stessa. La privazione implicita nella ‘privacy’ consiste nell'assenza degli altri; in questo caso, ai loro occhi, l'uomo privato non appare, e quindi è come se non esistesse. Qualunque cosa faccia rimane senza significato e senza conseguenza per le altre persone, e ciò che a lui importa è privo di interesse per loro.<sup>268</sup>

Sofferamoci su questo «mondo comune di cose» di cui si parla: uno dei problemi del mondo moderno, secondo Arendt, starebbe proprio nel fatto che il mondo degli oggetti d'uso, che rendevano stabile il mondo grazie alla loro permanenza intergenerazionale, è diventato un mondo di oggetti di consumo, labile, in cui l'obsolescenza degli oggetti non assicura nessuna base stabile alla vita pubblica. Le opere d'arte, che «sono cose di pensiero, ma questo non impedisce loro di essere cose»<sup>269</sup>, sono per Arendt politiche in questo, nel

---

<sup>267</sup> *Ib.*, p. 117.

<sup>268</sup> *Ib.*, p. 87.

<sup>269</sup> *Ibidem*, p. 177.

fatto che “fanno mondo”<sup>270</sup>, ed è forse a questo che si riferisce Arendt quando dice: «I soli che ancora credono al mondo sono gli artisti»<sup>271</sup>. Se c'è una politicità delle opere d'arte nel pensiero di Arendt, questa passa proprio dalla loro durata nello spazio pubblico<sup>272</sup>.

Abbiamo visto come per Hannah Arendt il mondo, che è lo spazio della politica, è il mondo degli oggetti, un mondo antropizzato in cui la continuità tra le generazioni è assicurata dalla persistenza degli oggetti. Mentre in Rancière lo spazio della politica è la scena («Il n'y a pas de processus révolutionnaire. Il y a une scène révolutionnaire»<sup>273</sup>); il mondo non esiste come entità politica. Ci sono solo *fictions* e «découpages» di spazio e tempo tali da definire queste scene. Gli spazi esistono sempre già finzionalizzati dall'ordine poliziesco o politico. Rancière propone una nozione di politica incorporea, per cui si crea una scena comune e ci si emancipa linguisticamente o tramite atti simbolici come l'occupazione e lo sciopero, che consiste nell'agire non agendo. In ultimo, si tratta di un pensiero che non pensa la violenza rivoluzionaria, non la contempla. In *La parole ouvrière*, infatti, il punto di Rancière è che gli operai potrebbero insorgere con violenza,

---

<sup>270</sup> «A causa della loro mirabile permanenza, le opere d'arte sono le più intensamente mondane tra le cose tangibili; la loro durevolezza non è pressoché toccata dall'effetto corrosivo dei processi naturali, poiché non sono soggette all'uso delle creature viventi, un uso che in realtà, lungi dal realizzare il loro scopo intrinseco - come lo scopo della sedia è realizzato quando ci si siede sopra - può soltanto distruggerle. Così, la loro durevolezza è superiore a quella di cui tutte le cose hanno bisogno semplicemente per esistere, e può mantenersi per intere epoche. In questa permanenza, la stabilità del mondo delle cose fatte dall'uomo - che non può mai essere assoluta, perché il mondo è abitato e usato dai mortali - ottiene una propria rappresentazione. In nessun altro luogo la mera durevolezza del mondo delle cose appare nella sua purezza e chiarezza, e in nessun altro luogo questo mondo si manifesta in modo così grandioso come la dimora non mortale per degli esseri mortali. E' come se la stabilità del mondo fosse divenuta trasparente nella permanenza dell'arte; come se una premonizione di immortalità, non quella della vita o dell'anima ma di qualcosa di immortale ottenuto da mani mortali, fosse divenuta concretamente presente, per risplendere ed essere vista, per risuonare ed essere udita, per parlare ed essere ascoltata» (*Ibidem*, p. 176.)

<sup>271</sup> «Scopo della politica è cambiare o conservare o fondare un mondo. I soli che ancora credono al mondo sono gli artisti; la persistenza dell'opera d'arte riflette il carattere persistente del mondo» (Arendt, Hannah, *Che cos'è la politica?*, Milano, Edizioni di Comunità, 1995, p. 146).

<sup>272</sup> Forse la *performance*, come forma d'arte che non produce opera, ma al massimo tracce registrate, potrebbe essere in quest'ottica un corrispettivo del consumo che investe gli oggetti d'arte.

<sup>273</sup> Rancière, Jacques, «La scène révolutionnaire et l'ouvrier émancipé (1830-1848)», cit., p. 49.



ma preferiscono scrivere, argomentare, riappropriarsi delle parole e autoaffermarsi. Questo privilegio della parola ragionata come garanzia di una politicITÀ di questi operai della Monarchia di Luglio potrebbe essere interpretato come un *tone policing* al contrario: perché mai l'affermazione linguistica degli operai dovrebbe avere più valore della loro affermazione violenta? La valorizzazione della parola operaia da parte di Rancière è quasi una risposta alla morale borghese che li denigrava ma pur sempre una risposta che rispetta i codici di quella stessa morale.

## 2. *L'estetica e i regimi di identificazione dell'arte*

Riflettere sul *partage du sensible* dell'estetica vuol dire riflettere sull'articolazione tra atti estetici, forme di visibilità di questi modi di fare e le maniere di pensare i loro rapporti: in questa prospettiva, la storia dell'arte diventa storia della possibile connessione tra questi elementi eterogenei<sup>274</sup>. Rancière individua tre tipi di *partage* nella tradizione occidentale, tre diversi «régimes d'identification de l'art»<sup>275</sup>.

Il primo, il regime etico dell'arte, interroga la verità dell'arte e si preoccupa della sua origine e destinazione, dei suoi possibili effetti. Per Rancière l'emblema di questo modello è l'idea di Rousseau di un'arte senza rappresentazione, che opporrebbe al pubblico passivo del teatro il popolo in atto, cancellando l'inautenticità della mediazione rappresentativa e sopprimendo i confini tra arte e vita, tra luoghi dell'arte e momenti della vita collettiva<sup>276</sup>. Questo regime è operante anche nelle avanguardie storiche. Il secondo è il regime rappresentativo, che identifica l'arte con la *mimesis*.

---

<sup>274</sup> Tutto assemblato però in un discorso politico-estetico che non si apre alle spiegazioni che Rancière definisce "sociologiche", ossia in continuità con lo scientismo marxista.

<sup>275</sup> Denominazione che si richiama probabilmente alla formula «régimes de vérité» di Foucault: «Chaque société a son régime de vérité, sa 'politique générale' de la vérité : c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais ; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les énoncés vrais ou faux, la manière dont on sanctionne les uns et les autres ; les techniques et les procédures qui sont valorisées pour l'obtention de la vérité ; le statut de ceux qui ont la charge de dire ce qui fonctionne comme vrai» (Foucault, Michel, «La fonction politique de l'intellectuel» (1976), in *Dits et Ecrits II*, Paris, Gallimard, 2001, p. 112). In effetti Rancière fa esattamente lo stesso discorso ma con l'arte al posto della verità.

<sup>276</sup> Cfr. Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, cit., pp. 61-62

Rancière intende il principio mimetico come un principio pragmatico che isola certe arti particolari che imitano: cos'è arte è definito dalla divisione degli stili, ossia dalla convenzione, dal tipo di soggetti rappresentati e dal primato dell'azione. È un regime gerarchico. Questa concezione della mediazione rappresentativa, secondo cui attraverso la rappresentazione della realtà, l'artista otterrebbe degli effetti determinati a partire dalla sua intenzione iniziale, presuppone che esista un continuum sensibile tra la produzione di immagini, gesti o parole e la percezione di una situazione da parte del pubblico. Secondo questo regime rappresentativo lavora l'arte cosiddetta impegnata.

Il terzo regime è il regime estetico. In questo regime, «l'identification de l'art ne s'y fait plus par une distinction au sein des manières de faire, mais par la distinction d'un mode d'être sensible propre aux produits de l'art»<sup>277</sup>. Il regime estetico si caratterizza per il crollo delle gerarchie rappresentative<sup>278</sup> e si traduce in una potenziale paratassi universale e in una postura antiantropocentrica<sup>279</sup>. Contro una visione dell'arte moderna per cui le arti rifletterebero ciascuna sul suo medium specifico, Rancière sostiene che il regime estetico si fonda sul *mélange*, sull'abbattimento delle frontiere: in questo senso non avrebbe senso parlare di intermedialità o di ibridazione. Caratteristica di questo regime è inoltre l'idea che l'arte, in quanto dominio autonomo, non porti al costituirsi di nuovi soggetti politici:

Le travail de la politique qui invente des sujets nouveaux et introduit des objets nouveaux et une autre perception des données communes est aussi un travail fictionnel. Aussi le rapport de l'art à la politique n'est-il pas un passage de la fiction au réel mais un rapport entre deux manières de produire des fictions. Les pratiques de l'art ne sont pas des instruments qui fournissent des formes de conscience ou des énergies mobilisatrices au profit d'une politique qui leur serait extérieure. Mais elles ne sortent pas non plus d'elles-mêmes pour

---

<sup>277</sup> *Id.*, *Le partage du sensible*, cit., p. 31.

<sup>278</sup> « L'art existe comme monde à part depuis que n'importe quoi peut y entrer » (*Id.*, *Aisthesis*, cit., p. 10).

<sup>279</sup> Non è un caso che Rancière dedichi un libro a un regista come Béla Tarr che, con la sua pratica del piano sequenza, opera un trattamento indifferente di tutte le cose. Cfr. *Id.*, *Béla Tarr. Le temps d'après*, Paris, Capricci, 2011.

devenir des formes d'action politique collective. Elles contribuent à dessiner un paysage nouveau du visible, du dicible et du faisable. Elles forgent contre le consensus d'autres formes de «sens commun», des formes d'un sens commun polémique.<sup>280</sup>

La politica propria all'estetica non sta alla politica reale in un rapporto di utopia bensì di eterotopia; è un processo politico altro. L'azione estetica dell'arte nasce dalla separazione, dalla discontinuità tra le forme sensibili della produzione artistica e la ricezione del pubblico:

Le cinéma, la photographie, la vidéo, les installations et toutes les formes de performance du corps, de la voix et des sons contribuent à reforcer le cadre de nos perceptions et le dynamisme de nos affects. Par là ils ouvrent des passages possibles vers de nouvelles formes de subjectivation politique. Mais aucun ne peut éviter la coupure esthétique qui sépare les effets des intentions et interdit toute voie royale vers un réel qui serait l'autre côté des mots et des images. Il n'y a pas d'autre côté. Un art critique est un art qui sait que son effet politique passe par la distance esthétique. Il sait que cet effet ne peut pas être garanti, qu'il comporte toujours une part d'indécidable.<sup>281</sup>

È questo il senso che Rancière dà all'etichetta “arte critica”, senso etimologico che «concerne la séparation, la discrimination»: «Critique est l'art qui déplace les lignes de séparation, qui met de la séparation dans le tissu consensuel du réel, et, pour cela même, brouille les lignes de séparation qui configurent le champ consensuel du donné»<sup>282</sup>. Al contrario, l'arte impegnata cade, per dirla con Kant, in un'illusione trascendentale: l'opera, cioè, appare come realizzazione anticipata del suo effetto, la comunità umana come oggetto di una presentazione diretta, ma non c'è nulla che assicuri la continuità sensibile tra artista e pubblico. Nel regime estetico è proprio lo iato costituito dall'opera con la sua presenza che rende possibile l'apertura alla novità. L'opera, o il frammento sensibile in questione, agisce come un

---

<sup>280</sup> *Id.*, *Le spectateur émancipé*, cit., p. 84.

<sup>281</sup> *Ib.*, p. 91.

<sup>282</sup> *Ib.*, p. 85.

cominciamento<sup>283</sup>. E in questa condizione, l'esperienza estetica viene concepita come uno spazio neutro, un *sensorium* in cui soggetto e oggetto, attività e passività non sono più identificabili. È il caso di chiedersi dunque quale sia questa arte critica, questa arte che produce discontinuità, perché sembra in realtà che la discontinuità dipenda dal modo estetico di identificare l'arte, dipenda più dalla domanda «When is art?» che dalle opere in sé. È nuovamente indicativo l'esempio del brano di Gabriel Gauny, in cui la discontinuità è prodotta appunto dallo sguardo che si sposta dal controllo delle braccia che lavorano alla contemplazione del paesaggio.

### *Storicità della categoria di regime*

Quando Rancière afferma che il «regime estetico dell'arte» sarebbe la denominazione corretta di ciò che designa la categoria confusa di Modernità, introduce l'istanza di una storicità del regime estetico – la categoria di 'regime' non essendo una categoria storiografica<sup>284</sup> –, aprendo virtualmente al racconto del modo in cui esso emerge. Come e quando emerge dunque il regime estetico? Per Rancière si può iniziare a parlare di regime estetico con Vico, con Winckelmann, con Schiller, ossia attraverso una maniera di reinterpretare l'arte della Grecia antica. Quando si tratta invece di rapportare il regime estetico al contesto storico, Rancière si astiene dal teorizzare un rapporto tra rivoluzione estetica ed età delle rivoluzioni, per mantenere separati i due domini, limitandosi ad accostamenti<sup>285</sup>. Come ha notato il traduttore statunitense di Rancière, Gabriel Rockhill:

The notion of a regime of visibility and of thought carries the trace of this distrust with respect to certain forms of historical causality. Neither an era, nor an *episteme*, neither a school, nor a movement, this notion opposes the

---

<sup>283</sup> «È nella natura del cominciamento che qualcosa di nuovo possa iniziare senza che possiamo prevederlo in base ad accadimenti precedenti. Questo carattere di sorpresa iniziale è inerente a ogni cominciamento e a ogni origine» (Arendt, Hannah, *Vita Activa*, cit., p. 185).

<sup>284</sup> Per un confronto tra la categoria di regime in Rancière e i «régimes d'historicité» di François Hartog, cfr. Rockhill, Gabriel, *Interventions...*, cit., capitolo 3.

<sup>285</sup> Un esempio: associare lo stile flaubertiano a « la découverte de la capacité pour n'importe qui de vivre n'importe quelle sorte d'expérience », Rancière, Jacques, *Le fil perdu*, cit., p. 31.

periodisation of history while also countering any grouping of the social world under categories.<sup>286</sup>

Rancière rifiuta le spiegazioni storiche e sociologiche nel tentativo di isolare la riconfigurazione del sensibile e mostrare la politica propria dell'estetica, ma questo rifiuto non si accompagna a una riflessione su altro tipo di causalità: il rigetto di uno storicismo che essenzializza<sup>287</sup> e il rifiuto di derivare deterministicamente l'opera dal suo tempo si trasformano in un rifiuto di mettere in relazione in qualche modo le opere e il contesto storico. Di conseguenza, l'avevamo già accennato, Rancière ignora il cambiamento tecnologico e non considera come una discontinuità l'apparizione di quelle che Benjamin chiama arti riproducibili, ossia il cinema e la fotografia. Se per Benjamin c'è una scissione che si produce nella storia dell'arte, una polarizzazione tra un prima e un dopo, tra l'epoca dell'originale e l'epoca della riproduzione, Rancière riconduce le potenzialità delle arti riproducibili al crollo della poetica normativa:

Pour que les arts mécaniques puissent donner visibilité aux masses, ou plutôt à l'individu anonyme, ils doivent d'abord être reconnus comme arts. C'est-à-dire qu'ils doivent d'abord être pratiqués et reconnus comme autre chose que des techniques de reproduction ou de diffusion. C'est alors le même principe qui donne visibilité à n'importe qui et fait que la photographie et le cinéma peuvent être des arts. On peut même renverser la formule. C'est parce que l'anonyme est devenu un sujet d'art que son enregistrement peut être un art.

---

<sup>286</sup> Rockhill, *Interventions...*, cit., p. 102. Rockhill nota proprio come Rancière svincoli l'arte dal sociale senza esplicitare un nesso ipotetico: «By leaving aside the transformations undergone by artistic practices in the modern age in the name of an analysis of the internal organisation of works of art, Rancière risks detaching artistic production from its anchoring points in the social world, and thus situating it within a community of disembodied minds where ideas freely circulate between all of those who are more or less caught in the same regimes of thought» (p. 103).

<sup>287</sup> «What is necessary is to liberate such a word from the dictates of historicism itself since it is indubitably the case that historicism is as much a discourse of propriety – of keeping things “in their place” – as any other» (Panagia, Davide, «Dissenting words, a conversation with Jacques Rancière», in *Diacritics*, summer 2000, volume 30, n. 2, p. 121). Ricordiamo la già citata teoria rancièriana dell'anacronismo come di un agire in rottura col proprio tempo, e che in questo coincide la “vera” storia. Rispetto alla formula di Ernst Bloch, *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, che sottolinea la sopravvivenza del passato, l'anacronismo di Rancière si presenta più come un'eccezione o un'anticipazione.

Que l'anonyme soit non seulement susceptible d'art mais porteur d'une beauté spécifique, cela caractérise en propre le régime esthétique des arts. Non seulement celui-ci a commencé bien avant les arts de la reproduction mécanique, mais c'est proprement lui qui les a rendus possibles par sa manière nouvelle de penser l'art et ses sujets.<sup>288</sup>

Il regime estetico è la condizione che rende possibile identificare cinema e fotografia come arti, e una proposta di storicizzazione dell'arte non può dipendere dai dispositivi tecnologici. Per esempio, analizzando *L'uomo con la macchina da presa* (1929) di Dziga Vertov, Rancière vuole svincolare quest'opera dalle letture che ne esaltano il montaggio frenetico per renderlo manifestazione della società industriale, o che si concentrano sulla presenza di treni, tram e macchinari per mettere in luce l'ispirazione futurista dell'ebbrezza per la velocità. Per Rancière questo è un film che vuole costruire il «tessuto» di una vita nuova, è la «sinfonia della vita comunista», tutte le azioni, umane e non umane, a prescindere dal loro contenuto – dal getto d'acqua che lava i pali della luce, all'operatore che filma, al treno che passa, alla folla che esce dalla stazione – sono su un piano di equivalenza. È, di nuovo, la fine delle poetiche normative la sua chiave di lettura. Inoltre, con la sua ricerca di un linguaggio cinematografico non più debitore di quello letterario, *L'uomo con la macchina da presa* si libera radicalmente dalla narrativa, dalla trama e da una gerarchia delle azioni per costruire, attraverso il montaggio, un tempo nuovo comune a tutte le azioni.

Rancière precisa che i tre regimi di identificazione dell'arte hanno una storicità ma non sono soglie, non rappresentano uno spartiacque:

Les trois régimes de l'art ne sont pas trois âges de l'humanité (...) On peut dire qu'il existe des modes de perception, de conceptualisation de l'expérience esthétique qui sont proprement modernes. Mais cette historicité ne peut pas être définie sous la forme de la coupure radicale. J'ai notamment insisté sur le fait que, pour moi, le « régime esthétique » est un régime inclusif dans la

---

<sup>288</sup> Rancière, Jacques, *Le partage du sensible*, pp. 47-48.

mesure où il fonctionne massivement par recyclage et réinterprétation, ce qui veut dire que des œuvres qui relèvent d'autres régimes y prennent place en étant éventuellement modifiées, altérées. On peut dire à la fois qu'un régime en soi n'est pas historique et que les régimes peuvent coexister, et qu'en même temps, il y a une historicité de leur émergence.<sup>289</sup>

Al contempo, i libri di Rancière, soprattutto quelli sulla letteratura, si basano essenzialmente sull'affermazione del regime estetico in epoca moderna. In generale questo statuto ambiguo del regime estetico ha fatto sì che alcuni commentatori abbiano insistito sulla preminenza della continuità storica negli scritti di Rancière, mentre altri ne hanno messo in rilievo, per il discorso sulla rivoluzione estetica, ma anche per analogia con la sua filosofia politica, il metodo discontinuista<sup>290</sup>. Laurent Jenny, in *La fin de l'intériorité* (2002), pone così il problema: nel pensiero di Rancière, la storia della letteratura, dopo l'affermarsi dell'idea moderna di letteratura, sembra puro epifenomeno: «une fois définis les principes de l'âge de l'expression, c'est-à-dire de la littérature proprement dite, rien ne peut plus arriver qui excède ou déplace son concept»<sup>291</sup>. Così come la letteratura, la cui idea pertiene al regime estetico, ogni altra pratica artistica e la maniera in cui essa viene pensata è già compresa nella contraddizione costitutiva del regime estetico. Rancière ritrova la formulazione originaria di questa contraddizione nella quindicesima delle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, quando Schiller afferma che l'uomo è veramente uomo quando gioca e che questa stessa affermazione sarà in grado di sostenere l'intero edificio dell'arte e quello della vita:

l'uomo gioca unicamente quando è uomo nel senso pieno della parola ed è pienamente uomo unicamente quando gioca. Siffatta proposizione, che in questo momento forse sembra un paradosso, acquisterà un grande e profondo significato quando saremo pervenuti ad applicarla alla duplice serietà del

---

<sup>289</sup> Rancière, *La méthode de l'égalité*, cit., p. 224.

<sup>290</sup> Cfr. Seurat, Alexandre « Penser à la limite : pour une lecture critique de Jacques Rancière », in TRANS- [En ligne], 1, 2005.

<sup>291</sup> Jenny, Laurent, *La fin de l'intériorité*, Paris, PUF, 2002, p. 10.

dovere e del destino; essa sosterrà, Glielo prometto, l'Intero edificio dell'arte estetica e dell'ancora più difficile arte della vita.

Parafrasa così Rancière: «there exists a specific sensory experience—the aesthetic—that holds the promise of both a new world of Art and a new life for individuals and the community»<sup>292</sup>. Si pone qui la «contradiction constitutive du régime esthétique des arts qui fait de l'art une forme autonome de la vie et pose ainsi en même temps l'autonomie de l'art et son identification à un moment dans un processus d'auto-formation de la vie»<sup>293</sup>. Quella di regime estetico è dunque una categoria che per questo suo carattere contraddittorio comprende nel suo concetto tutto il *range* di poetiche e di idee di arte che si sono fronteggiate da quando il concetto di arte ha assunto il significato che gli diamo tuttora: può rendere conto «at once to the idea of a pure world of art and of the self-suppression of art in life, to the tradition of avant-garde radicalism and to aestheticization of common existence»<sup>294</sup>. Da qui la priorità dell'idea di *mélange* del regime estetico dell'arte: muovendosi esclusivamente tra la singolarità dell'opera e il concetto inclusivo di arte, la riflessione di Rancière non tocca mai l'universalità intermedia dei generi o le categorie critiche descrittive, che diventano appunto superflue in quanto assorbite nella contraddizione costitutiva del regime estetico. Il regime estetico non è in ultimo dissimile a quella che Adorno chiamava «condizione nominalistica dell'arte».

La distinzione di tre regimi rimane ad ogni modo problematica: bisogna chiedersi perché porre il regime etico come qualcosa di separato dal regime estetico, se il regime estetico, che serve come chiave esplicativa delle differenti poetiche della modernità, nella sua versione schilleriana della *lebende Gestalt* nasce proprio come eccesso rispetto al dominio puramente estetico. Il regime etico è inscindibile sia dal regime rappresentativo, che potremmo definire semplicemente “convenzioni”, sia da quello estetico.

---

<sup>292</sup> «The Aesthetic Revolution and its Outcomes. Emplotments of Autonomy and Heteronomy», in *New Left Review*, n. 14, mar-apr 2002, p. 135.

<sup>293</sup> *Le partage du sensible*, cit., p. 37

<sup>294</sup> «The Aesthetic Revolution», cit., p. 134.



Inoltre, nonostante questa formale tripartizione dei regimi, e soprattutto nei libri sulla letteratura, Rancière tende comunque a interpretare tutto secondo l'opposizione di regime rappresentativo-regime estetico (che sembra ricalcare quella di *police-politique*, o di *consensus-dissensus* relativamente alla politica).

### *Regime estetico e modernità*

Nonostante si possano interpretare i tre regimi dell'arte come idealtipi dal valore puramente euristico, è difficile non leggere nella ricostruzione di Rancière il regime estetico come stadio finale. È difficile anche spiegare il mutamento artistico nel passato: attraverso la definizione di Rancière, i regimi si irrigidiscono e tutto ciò che viene prima del regime estetico diventa ipernormato e iperprescrittivo, tanto più che il regime estetico sembra coincidere esattamente con quello che Rancière chiama dissenso e che quindi è operatore di una politica dell'estetica intesa come variazione perpetua delle coordinate del sensibile. Anche la categoria di regime estetico rischia dunque di fossilizzarsi. Perché allora Rancière respinge i concetti di modernità e avanguardia, l'avanguardia essendo intesa come il soggetto ideale della narrazione modernista<sup>295</sup>? Secondo Rancière, questi concetti applicati alla storia delle arti sarebbero inutili alla periodizzazione ed evidenzerebbero unicamente le decisioni di rottura o anticipazione nella produzione artistica:

L'idée de modernité est une notion équivoque qui voudrait trancher dans la configuration complexe du régime esthétique des arts, retenir les formes de rupture, les gestes iconoclastes, etc., en les séparant du contexte qui les autorise : la reproduction généralisée, l'interprétation, l'histoire, le musée, le patrimoine... Elle voudrait qu'il y ait un sens unique alors que la temporalité propre du régime esthétique des arts est celle d'une co-présence de temporalités hétérogènes.<sup>296</sup>

---

<sup>295</sup> « La notion d'avant-garde définit le type de sujet convenant à la vision moderniste et propre à connecter selon cette vision l'esthétique et le politique », *Le partage du sensible*, cit., p. 44.

<sup>296</sup> *Ib.*, p. 37.

I discorsi sul cosiddetto postmodernismo deriverebbero proprio dall'unilateralità del discorso modernista:

Le modèle téléologique de la modernité est devenu intenable, en même temps que ses partages entre les «propres» des différents arts, ou la séparation d'un domaine pur de l'art. Le postmodernisme, en un sens, a été simplement le nom sous lequel certains artistes et penseurs ont pris conscience de ce qu'avait été le modernisme : une tentative désespérée pour fonder un « propre de l'art » en l'accrochant à une téléologie simple de l'évolution et de la rupture historiques<sup>297</sup>.

Proponendo di parlare di regime estetico in luogo di modernità, Rancière cerca quindi di promuovere un discorso non fondato sull'opposizione tra antico e moderno ma sulla reinterpretazione di ciò che consideriamo pittura o letteratura e sulla rilettura della tradizione, idea essa stessa moderna.

Sono due per Rancière le principali versioni del discorso della modernità: « La première veut une modernité simplement identifiée à l'autonomie de l'art, une révolution « anti-mimétique » de l'art identique à la conquête de la forme pure, enfin mise à nu, de l'art »<sup>298</sup>. L'obiettivo polemico è qui Clement Greenberg, il quale indica come spartiacque nella storia dell'arte la rivoluzione della pittura non figurativa intesa come riflessione della pittura sul suo proprio medium. La seconda versione è quella che Rancière chiama « modernitarisme », ossia « l'identification des formes du régime esthétique des arts aux formes d'accomplissement d'une tâche ou d'un destin propre de la modernité »<sup>299</sup>. Rancière accorpa quindi modernismo e avanguardia e dà una lettura sicuramente riduttiva delle teorie della modernità, ma più che criticare

---

<sup>297</sup> *Ib.*, p. 42. Possiamo rilevare qui un'interessante contraddizione: il discorso sull'arte moderna viene rifiutato a causa delle rivendicazioni di autonomia dell'arte, ma è proprio per salvaguardare quest'autonomia che Rancière rimuove dal suo pensiero anche solo l'ipotesi di un'articolazione del rapporto tra la storia dell'arte e la politica propriamente detta.

<sup>298</sup> *Ib.*, p. 38.

<sup>299</sup> *Ib.*, p. 39.

il modo in cui comprende la modernità<sup>300</sup> è interessante capire come questa sua concezione si traduca in una storia dell'arte.

### 3. *Una storia dell'arte antigerarchica?*

Rancière conclude il libro che dedica alla storiografia dicendo: «Le problème n'est [...] pas de savoir si l'historien doit ou non faire de la littérature, mais laquelle il fait»<sup>301</sup>. Proprio assumendo questa letterarietà della storiografia, Rancière costruisce il libro che rappresenta la summa del suo lavoro sull'estetica, *Aisthesis*, come una *fiction historique*<sup>302</sup>.

*Aisthesis* è un testo che prende come vago modello di struttura *Mimesis* di Auerbach, con cui non presenta in effetti altre somiglianze (lo vedremo in seguito attraverso un raffronto più ravvicinato tra i due autori). Si compone di quattordici capitoli preceduti, come in *Mimesis*, da una citazione, ognuno dedicato a quella che Rancière chiama scena:

---

<sup>300</sup> Questa semplificazione è comunque meno ingenua di quanto sembra ed è più che una strategia retorica. Cerchiamo di chiarire la cosa tramite il confronto di un testo noto come *Les cinq paradoxes de la modernité* di Antoine Compagnon, che pur essendo contrario all'appiattimento della nozione di arte moderna su quella di avanguardia, afferma che entrambe conducono allo stesso risultato: «Mentre la tradizione moderna, dalla metà del XIX secolo in poi, e soprattutto le avanguardie storiche dell'inizio del XX secolo, hanno reagito contro l'esclusione dell'arte rispetto alla vita moderna, contro la religione dell'arte, definita borghese perché sacralizza il genio e venera l'originalità nella produzione di un oggetto unico, autonomo ed eterno, questa stessa tradizione, lungi dal raggiungere la cultura di massa e l'arte popolare, si è senza dubbio isolata sempre di più nell'universo di quello che in inglese viene chiamato il *connaissanceurship*, cioè l'ambiente elitario e ristretto dei musei e delle università, della critica e delle gallerie. La tradizione moderna non ha dunque abolito la distinzione corrente in inglese fra quello che si chiama high e low art, l'arte di élite e l'arte di massa, la grande arte e l'arte dozzinale, il formalismo e il kitsch» (Compagnon, *I cinque paradossi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 98).

<sup>301</sup> Rancière, Jacques, *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, p. 165.

<sup>302</sup> «The *index des personnages du livre*, which invites us to tie even more links between them, reinforces this sense of immersion and, together with an introduction that he baptises a *prélude*, is a sign that we are dealing with a work of historical fiction» (Vieillescazes, Nicolas, «Strategies of distinction. Rancière's *Aisthesis* and the two regimes of art», in *Radical Philosophy*, n. 177, January/February 2013, p. 28). Ma il problema di teoria letteraria della *fiction* non esiste per Rancière, se, come abbiamo già visto, la *fiction* è «une structure de rationalité : un mode de présentation qui rend des choses, des situations ou des événements perceptibles et intelligibles ; un mode de liaison qui construit des formes de coexistence, de succession et d'enchaînement causal entre des événements et donne à ces formes les caractères du possible, du réel ou du nécessaire» (J. Rancière, *Le fil perdu*, cit., p. 11) – in breve, è *fiction* ogni discorso.

La notion de « scène » assure d'emblée une fonction que l'on peut dire épistémologique, bien que ce ne soit pas du tout mon terme. Travailler sur la scène, c'est refuser toute une logique de l'évolution, du long terme, de l'explication par un ensemble de conditions historiques ou du renvoi à une réalité cachée derrière les apparences. Donc le choix de la scène est le choix d'une singularité, avec l'idée qu'un processus se comprend toujours à partir de l'approfondissement de ce qui est en jeu dans cette singularité plutôt qu'à partir d'un énoncé infini de conditions.<sup>303</sup>

Ogni scena è presentata, com'è consuetudine nei testi di Rancière sulle arti, da un titolo à la *Mimesis* (es. *Le poète du monde nouveau, Les gymnastes de l'impossible*), ma questa volta troviamo anche indicazioni di data e luogo: viene considerato un intervallo temporale che va dal 1764 al 1941, e ci si muove nei luoghi della tradizione occidentale, prevalentemente francese e angloamericana, coerentemente con gli interessi di lunga durata di Rancière, con un'incursione a Mosca per discutere dell'amato Dziga Vertov. Non si tratta chiaramente di una proposta di canone, perché l'idea di individuare delle opere emblematiche che abbiano carattere di rottura è ciò che Rancière intende avversare, ma di un campionamento, virtualmente espandibile all'infinito, di letteratura, cinema, pittura, danza, teatro, pantomima, arti decorative. Non si tratta nemmeno di una storia dell'arte attraverso le opere, ma una storia del sensibile colta nella variazione del rapporto tra forme e sguardo. Ogni scena, infatti, non è dedicata a un'opera bensì a un'eterogeneità costruita a partire da uno spunto singolare: con l'eccezione di *Le rouge et le noir* e *Let us now praise famous men*, i lunghi brani che aprono ciascun capitolo sono citazioni da impressioni di fronte a un evento artistico (Mallarmé che commenta la danza di Loïe Fuller, Hegel che discute i mendicanti di Murillo, le considerazioni di Sklovskji su Charlie Chaplin, e così via). Lo stile di Rancière porta anche qui sull'indistinzione tra discorso filosofico e oggetto, sull'esplosione dei riferimenti, sull'assenza di

---

<sup>303</sup> *Id.*, *La méthode de la scène*, conversations avec Adnen Jdey, Paris, éditions Lignes, 2018, p. 11.

un'argomentazione riconoscibile. Questo modo di scrivere, che abbiamo visto in relazione a *La Nuit des prolétaires*, si ispira a quello che definiremmo – e Rancière non definirebbe – romanzo modernista<sup>304</sup>. *Aisthesis* non porta dunque avanti una tesi unitaria, ma parte dall'evidenza del regime estetico, e ogni scena è difficile da sintetizzare proprio per la molteplicità di accostamenti e di deviazioni rispetto al punto di partenza di ogni capitolo, senza che ci sia continuità tra una scena e l'altra. Farò due esempi.

Il primo capitolo, intitolato *La beauté divisée (Dresde, 1764)*, si apre con un brano della *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Winckelmann sul Torso d'Ercole. Secondo Rancière, con Winckelmann la mutilazione della statua diventa la sua virtù: il frammento si sottrae alla valutazione secondo la logica rappresentativa, ossia secondo l'armonia delle proporzioni e l'espressività adatta a una certa forma. Winckelmann non è dunque un classicista: «Attaquer l'excès baroque, ce n'est pas défendre l'idéal représentatif classique, c'est au contraire briser sa cohérence en marquant l'écart entre deux optima qu'il prétendait faire correspondre : celui de l'harmonie des formes et celui de leur pouvoir expressif»<sup>305</sup>. Da questa tesi principale, Rancière costruisce varie diramazioni, richiamando le teorie di Bellori e Félibien, tornando a Platone fino ad arrivare a Kleist e alla critica del sublime lyotardiano. Vengono in seguito discusse le condizioni di possibilità di una storia dell'arte antica:

Pour qu'il y ait histoire de l'art, il faut qu'il y ait l'art comme réalité en soi, distincte des vies des artistes et des histoires des monuments, et dégagée de la vieille division entre les arts mécaniques et les arts libéraux. Mais

---

<sup>304</sup> Così si esprimeva Rancière in rapporto a *La Nuit des prolétaires* : «Il fallait adopter un type de récit qui, apparemment, ne convenait pas pour parler du peuple, emprunter à d'autres modèles (Proust ou Virginia Woolf, par exemple) ; c'est-à-dire choisir un mode de récit qui ne commence pas par situer, par enraciner, mais qui parte du caractère fragmentaire, lacunaire, indécidable, partiellement décidable, de ces paroles, un type de récit à la Virginia Woolf, où il y a des voix qui petit à petit s'entrecroisent et construisent en quelque sorte tout l'espace de leur effectivité. Il s'agissait de construire un récit où l'on puisse voir comment non pas un corps produit des voix, mais des voix dessinent petit à petit une sorte d'espace collectif», *Id.*, «Histoire des mots, mots de l'histoire. Entretien avec M. Perrot et M. de la Soudière», in *Communications*, 58, 1994, p. 88.

<sup>305</sup> *Id.*, *Aisthesis*, p. 22.

réciproquement, pour que l'art existe comme milieu sensible des œuvres, il faut que l'histoire existe comme forme d'intelligence de la vie collective.<sup>306</sup>

Scrivendo una storia dell'arte antica, Winckelmann istituisce la Grecia come impossibile oggetto di desiderio, ponendo contemporaneamente l'arte come realtà che esiste «dans la différence même entre la forme de vie commune qu'il était pour ceux qui en ont produit les œuvres et l'objet de libre contemplation et de libre appréciation qu'il est pour nous»<sup>307</sup>. È a partire da questa separazione che vanno compresi i «rêves mêmes d'une oeuvre d'art totale, d'une langue de tous les sens, d'un théâtre rendu à la mobilisation collective ou de formes de l'art identiques aux formes d'une vie nouvelle, tous ces rêves de fusion éthique»<sup>308</sup>. L'intera storia del regime estetico dell'arte, dice Rancière ritornando circolarmente al punto iniziale, è allora comprensibile come storia «des métamorphoses de cette statue mutilée et parfaite, parfaite parce que mutilée, obligée, par le manque de sa tête et de ses membres, à proliférer en une multiplicité de corps inédits»<sup>309</sup>.

Il quattordicesimo e ultimo capitolo è intitolato *L'éclat cruel de ce qui est* (Hale County, 1936 – New York, 1941) e si apre con una descrizione tratta da *Let us now praise famous men*, fototesto di Walker Evans e James Agee. Qui la tesi di Rancière è che questo reportage sia propriamente politico non per lo scopo a cui è destinato, ma perché registra e interpreta come significativa l'arte di vivere dei dominati, ed è più “estetico” dell'arte astratta perché tratta ogni dettaglio di queste vite nella sua pura presenza, svincolato dall'obbligo di significare la miseria. Al polo opposto della scena troviamo invece Clement Greenberg, che nel 1939 aveva pubblicato sulla *Partisan Review* il saggio *Avant-Garde and Kitsch*, in cui questi sostiene che l'unico modo dell'arte per sottrarsi al mercato e non svilirsi sia quello di riflettere sulla propria tecnica specifica, segnalando il pericolo rappresentato dalle nuove masse urbane, alfabetizzate ma comunque insensibili alla cultura alta,

---

<sup>306</sup> *Ib.*, p. 33.

<sup>307</sup> *Ib.*, p. 39.

<sup>308</sup> *Ib.*, p. 40.

<sup>309</sup> *Ibidem.*

incapaci ormai di trovare appagamento nel folklore, alla ricerca di un surrogato di cultura per il loro svago: il kitsch. Rancière sostiene che il marxista Greenberg assume paradossalmente una posizione di retroguardia proteggendo le linee di *partage* della cultura:

On sent à travers toutes ces questions le désir de l'avant-garde marxiste de rompre avec cette culture whitmanienne engagée, qui pousse peintres, photographes et écrivains à sillonner les quartiers pauvres des métropoles ou les routes du pays profond pour exalter le travail des hommes, recueillir les témoignages de la misère sociale, ou photographier le pittoresque des calendriers qui ornent les maisons paysannes.<sup>310</sup>

Ma, indicando l'arte astratta come regola del moderno, «ce dont ils proclament la fin, c'est bien plus largement le modernisme historique, l'idée d'un art nouveau synchrone avec toutes les vibrations de la vie universelle»<sup>311</sup>. Nell'introduzione, Rancière precisa che l'ordine cronologico delle scene è irrilevante, ma non è proprio così. La conclusione del libro è strategica nel senso che compie in maniera esplicita il proposito iniziale di contestare una certa interpretazione della modernità artistica.

Dato che Rancière si astiene dall'individuare delle linee evolutive all'interno del regime estetico, l'eterogeneità delle quattordici scene si appiattisce di fronte all'obiettivo di «reiterate or exemplify the properties attributed to the Schiller–Winckelmann point of origin»<sup>312</sup>. Ed effettivamente, dopo l'affermarsi Settecentesco del regime estetico, è come se per Rancière non esistessero più novità non comprensibili nella dialettica di autonomia ed eteronomia del regime estetico:

If we try to step back, or raise ourselves above the profusion of details that ceaselessly threaten to engulf us, we see that Rancière is telling us a story that

---

<sup>310</sup> *Ib.*, p. 304.

<sup>311</sup> *Ib.*, p. 307.

<sup>312</sup> Vieillescazes, Nicolas, «Strategies of distinction...», cit., p. 30.

we already know, and which has nothing new to it other than its articulation in the expression ‘aesthetic regime of art’. We were not ignorant of the fact that since the nineteenth century art has emphasized surfaces and signs, chosen insignificant or ignoble subjects, mixed its media and blurred the boundary that separated it from industry. This is what ordinary people call ‘modern art’. For a century now, historians have agreed that the concepts of art and aesthetics appeared in the eighteenth century. The notion of the aesthetic regime constitutes nothing but a clever narrative device that allows Rancière to tie all his scattered threads together into the magical unity of a grand historico-theoretical thesis.<sup>313</sup>

Ma l’interesse di questa «controstoria della modernità» sta nel tentativo di fare una storia del regime estetico nel modo del regime estetico, senza una progressione lineare, trattando in modo indifferente le varie pratiche artistiche, cogliendo il mutamento molecolare di una rivoluzione disseminata, che si gioca tra l’arte e idea dell’arte.

Quella di Rancière è infine meno una polemica contro la categoria di modernità in sé<sup>314</sup> quanto una polemica contro le sue interpretazioni unidirezionali<sup>315</sup> e contro la centralità delle opere e dei loro effetti di rottura nelle ricostruzioni storiche: *Aisthesis* rappresenta il tentativo di fare una storiografia delle variazioni nella distribuzione del sensibile. Costruendo quell’*agencement* che chiama scena, Rancière cerca di rendere conto di queste variazioni, inserendo le singolarità artistiche in una rete di rapporti orizzontali non causali con altri elementi. Il concetto di scena ribadisce anche un privilegiare lo spazio contro il tempo, se il tempo è il modo della successione e dell’esclusione: nel regime rappresentativo il tempo di chi agisce ha più valore del tempo di chi non ha tempo e vive passivamente come *animal laborans*. Nella scena Rancière mira a costruire una coesistenza e non una gerarchia, temporale o ontologica. In *Aisthesis* la costruzione di “scene” risponde anche a un desiderio di dedicarsi a ciò che c’è, a ciò che appare,

---

<sup>313</sup> *Ib.*

<sup>314</sup> Tanto più che il sottotitolo del suo libro del 2014 è «Essais sur la fiction moderne», cfr. *Le fil perdu*, cit.

<sup>315</sup> Ma possiamo trovare vari altri esempi recenti, ad esempio *Les arrière-gardes aux XX siècle. L’autre face de la modernité esthétique*, a cura William Marx, Paris, PUF, 2004.



senza cercare le ragioni nascoste delle cose da un punto di vista presunto superiore:

J'essaie toujours de penser non pas en termes de surface et de sous-sol, mais en termes de distributions horizontales, de combinaisons entre des systèmes des possibles. Là où l'on cherche le caché sous l'apparent, on instaure une position de maîtrise. J'essaie de penser une topographie qui n'implique pas cette position de maîtrise. Il est possible, à partir d'un point indifférent, d'essayer de reconstituer le réseau conceptuel qui fait qu'un énoncé est pensable, qu'une peinture ou une musique fait effet, que la réalité paraît transformable ou non-transformable. C'est en quelque sorte le fil rouge de ma recherche.<sup>316</sup>

La storia dell'arte che risulta da questa successione di scene non risponde a linearità e progressione, è una storia che non si può raccontare: se prendiamo alla lettera il concetto di regime estetico, questo non è che lo stadio di visibilità della condizione anarchica del sensibile, e la storia dell'arte che può renderne conto non è una storia, è una giustapposizione potenzialmente illimitata, non teleologica e senza direzione. È al massimo una mappa o, per usare una metafora tipica di Rancière, un tessuto.

La prospettiva di Rancière non è quella di un'estetica oggettiva, o meglio: potremmo dire, usando dei termini di Mukarovski, che la potenzialità del regime estetico non sta tanto nell'«artefatto» ma nell'«oggetto estetico», dal carattere *ipso facto* relazionale. È a questo che rinvia il concetto di scena che «présente donc un événement singulier et explore (...) le réseau interprétatif qui lui donne sa signification»<sup>317</sup>. La scena e non l'opera è ciò che definisce il regime estetico. Le opere in sé non sono politiche, lo diventano nel discorso che le interpreta e se ne appropria. Le opere che chiamiamo impegnate cercano di inglobare questo discorso in se stesse. Per Rancière la politica

---

<sup>316</sup> Rancière, Jacques, «Le coup double de l'art politisé, entretien avec Gabriel Rockhill», in *Lignes*, 2006/1, 19, p. 142.

<sup>317</sup> *Id.*, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, cit., p. 11.

delle opere non è definita mai da scelte autoriali, ma neanche dalle sole opere: nella scena, essa si costruisce a partire dalla relazionalità. Bisogna forse capire se la scena è sempre la stessa.

### Capitolo 3

#### Letteratura

##### 1. *Dialettica della «fiction moderne»*

In un suo intervento, Paolo Godani indica come, in Rancière, dissenso politico e dissenso letterario agiscano parallelamente per alterare un *partage* del sensibile poliziesco, ma solo in un primo momento. In un secondo momento, invece, il dissenso politico produce nuove soggettività rendendole visibili nello spazio comune, mentre il dissenso letterario non sarebbe un processo di soggettivazione ma spingerebbe in maniera ancora più radicale verso l'indistinto: «il rapporto tra dissenso letterario e dissenso politico è dunque identificato con quello di una micropolitica e una macropolitica, di una politica molecolare e di una molare»<sup>318</sup>, ed è solo al livello molecolare che regna l'uguaglianza assoluta. Inoltre, a differenza della politica propriamente detta, la letteratura sarebbe politica nella sua interezza, in quanto politica è ogni variazione nella distribuzione del sensibile. La letteratura è una forza dissensuale quando pretende di dire tutto. L'operazione di scardinamento della tradizione aristotelica, e soprattutto della verosimiglianza, è un'operazione di uguaglianza. Si tratta di mettere tutto – personaggio, azione, oggetto, frase – sullo stesso piano, che Godani chiama «piano di univocità della letteratura». Appoggiandosi a *Politiques de la littérature*, Godani sostiene dunque che in Rancière si trova una spinta ad ampliare i confini del politico tramite la letteratura, ma che questa spinta sarebbe contraddittoriamente negata dal mantenere e ribadire l'autonomia del campo estetico – e dunque la sua inefficacia pratica.

---

<sup>318</sup> P. Godani, « Letteratura e politica in Jacques Rancière », in AA.VV., *Politica delle immagini*, Luigi Pellegrini Editore, 2012, p. 304.

Quando Rancière dice che «le dissensus littéraire travaille sur les changements d'échelle et de nature des individualités, sur la déconstruction des rapports entre états de choses et significations. Par là il se différencie du travail de subjectivation politique qui configure avec des mots des collectifs nouveaux», ci sta dicendo in un certo senso che la fiction del discorso politico non può uscire dalla logica rappresentativa, mentre la letteratura sì. In realtà Rancière non legge mai la letteratura totalmente a prescindere dalla logica rappresentativa. Possiamo vederlo nello specifico relativamente alla sua trattazione della fiction moderna.

La fiction moderna è una pratica di dissenso, di riconfigurazione di un dato *partage du sensible*, perché, soprattutto attraverso il dettaglio, si oppone al principio aristotelico della finzione come disposizione delle azioni secondo verosimiglianza e necessità, e perché smonta la logica della *Stiltrennung*, secondo cui viene postulato un legame tra una certa forma e dei soggetti determinati. Infatti, per Rancière, *l'effet de réel* di cui parla Barthes non è altro che un *effet d'égalité*, perché mostra l'irruzione di particolari e oggetti svincolati dalla loro utilità ai fini dell'azione. La modernità letteraria non sta nella rappresentazione di azioni o caratteri, ma nei dettagli inutili, nella digressione che non è sfondo. Lo stile si impone come qualcosa che organizza la percezione in modo anti-antropocentrico, che ritaglia allo stesso modo uomini e cose, sottoponendoli allo stesso trattamento. Va notato come nel discorso di Rancière sulla letteratura c'è un'apertura verso il non umano, mentre la politica resta strettamente antropocentrica, fondata sul soggetto umano che si autodetermina<sup>319</sup>. In questa prospettiva, lo «style absolu» di Flaubert non è il capriccio di un esteta, ma il potere di rompere il confine tra alto e basso, tra degno e indegno. Per questo Rancière si oppone all'interpretazione che vede nell'impersonalità dello stile di Flaubert la forma-merce: c'è stata tutta una tradizione di pensiero critico che ha posto al centro il concetto di reificazione, considerandolo come « la grande fiction qui donne à toutes les autres leur fondement ». Inoltre, Rancière critica Sartre che ha

---

<sup>319</sup> De Boever, Arne, «The politics of realism...», cit.

associato lo stile di Flaubert alla «stratégie nihiliste d'une bourgeoisie menacée par le développement du prolétariat et les insurrections ouvrières»<sup>320</sup>. Per Rancière si tratterebbe al contrario della rovina del modello aristotelico in cui il predominio dell'azione orientata divideva gli esseri umani in attivi e passivi, rovina che coincide con «la découverte de la capacité pour n'importe qui de vivre n'importe quelle sorte d'expérience»<sup>321</sup>. La democrazia della fiction non viene però assimilata alla democrazia politica, benché appartenga «à cette redistribution des formes de l'expérience sensible dont participent aussi les formes de l'émancipation ouvrière»<sup>322</sup>: la fiction si distacca dalle aspirazioni della politica operando una scissione ulteriore «au sein même de cette égalité sensible qui lie les transformations de la forme romanesque aux rébellions silencieuses ou bruyantes des hommes et femmes du peuple en quête d'une autre vie»<sup>323</sup>. In effetti, la disidentificazione operata da questi uomini e donne del popolo, che si sono emancipati rompendo l'assegnazione identitaria di posti e destini nella totalità sociale, ha reso possibile la rivoluzione letteraria, ma quest'ultima, per realizzarsi, ha dovuto appropriarsi di questo potere sovversivo per arrivare alla rappresentazione della vita anonima, degli istanti qualunque. Per dirlo in altri termini, la fiction moderna è fondata sulla tensione tra regime estetico (il momento qualunque, il dettaglio insignificante) e il regime rappresentativo, che è l'orizzonte della trama, in cui i personaggi sono identificati dalla loro appartenenza sociale. Il personaggio di Emma Bovary è emblematico in questo senso: da un lato la sua individualità è definita da «une condensation d'événements impersonnels»<sup>324</sup>, dall'altro è situata in un luogo preciso della gerarchia sociale. In *Madame Bovary* si incontrano da un lato «l'impersonnalité de l'art et la grande égalité de l'écriture» e dall'altro le «aspirations petites-bourgeoises à la romance, aux nobles sentiments et à un environnement artistique». Secondo Rancière, questa dialettica

---

<sup>320</sup> Rancière, Jacques, *Le fil perdu*, cit., p. 30

<sup>321</sup> *Ib.*, p. 31.

<sup>322</sup> *Ib.*, p. 30.

<sup>323</sup> *Ib.*, p. 32.

<sup>324</sup> *Ibidem*.

‘spiegherebbe’ la conclusione del romanzo: nella sua ottica Emma Bovary è in sostanza «sacrificata» da Flaubert

pour séparer l’impersonnalité de l’art et la grande égalité de l’écriture des aspirations petites-bourgeoises à la romance, aux nobles sentiments et à un environnement artistique. [...] Les romanciers ont absorbé le pouvoir des anonymes dans la respiration impersonnelle de la phrase avant de le livrer à la tyrannie de l’intrigue. La justice poétique de la fiction moderne repose sur cette injustice première<sup>325</sup>.

Questa tensione tra regime estetico e rappresentativo, la presenza di linee di fuga nella gabbia della trama, spiega dunque le conclusioni che trae Rancière in relazione alla fiction moderna:

l’ontologie de la fiction nouvelle est moniste, mais sa pratique ne peut être que dialectique ; elle ne peut être qu’une tension entre le grand lyrisme de la Vie impersonnelle et les arrangements de l’intrigue, une tension qui n’échappe aux modulations du compromis qu’au prix d’un sacrifice violent.<sup>326</sup>

Proprio in relazione alla letteratura possiamo vedere allora come il discorso di Rancière sullo smantellamento della *Stiltrennung* resti sempre un discorso che fa riferimento alla logica rappresentativa per potersi definire, negandola. Dopo il crollo delle poetiche normative, però, sembra non succedere più nulla alla fiction, in ogni opera c’è solo un reiterarsi di questa dialettica tra vita anonima e “rappresentazioni”.

Una delle arti che continua a seguire i dettami aristotelici è il giornalismo che

construit la réalité selon un schème de vraisemblance ou de nécessité ou, plus précisément, un schème qui rend vraisemblance et nécessité identiques. Les reporters envoyés à la rencontre des habitants pauvres du pays profond doivent ainsi combiner les marqueurs de la réalité qui avère les récits, avec les

---

<sup>325</sup> *Ib.*, p.69.

<sup>326</sup> *Ib.*, p.67.

signifiants de la généralité statistique qui montrent cette réalité conforme à ce qu'on sait, conforme à ce qu'elle ne peut pas ne pas être. C'est cette identité du vraisemblable et du nécessaire qui constitue le cœur de ce qu'on appelle consensus.<sup>327</sup>

Anche la sociologia e il marxismo si fondano su una poetica normativa, ossia sulla divisione e sull'assegnazione di un posto definito in una gerarchia: se la produzione della vita materiale è il fondo della razionalità che non vediamo immediatamente, esistono degli individui che hanno la conoscenza globale del processo e che possono ribaltare questa visione. Il criterio della gerarchia si sposta rispetto ad Aristotele: il primato non è più di chi agisce ma di chi sa. La vecchia critica di Rancière ad Althusser si sviluppa una critica al *partage fictionnel* del discorso che Althusser simboleggia. Quello che potremmo chiederci allora è: se anche la sociologia, la storia, il giornalismo sono delle *fictions* che istituiscono un determinato *partage du sensible*, perché mai il rapporto tra politica ed estetica dovrebbe essere privilegiato?

---

<sup>327</sup> *Ib.*, p.71.





## Bibliografia

- Adorno, T. W., *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, 2009.
- Althusser, Louis, *Pour Marx*, Paris, La Découverte, 2005.
- Althusser, Louis, Balibar, Etienne, *Leggere il Capitale*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- Arendt, Hannah, *Che cos'è la politica?*, Milano, Edizioni di Comunità, 1995.
- , *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, The University of Chicago Press, 1982.
- , *Marx e la tradizione del pensiero politico occidentale*, Milano, Raffaello Cortina, 2016.
- , *Vita Activa. La condizione umana*, Milano, Bompiani, 1997.
- Auerbach, Eric, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, 2 voll., Torino, Einaudi, 2000.
- Badiou, Alain, *Abrégé de métapolitique*, Paris, Seuil, 1998.
- , «Jacques Rancière. Savoir et pouvoir après la tempête», *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, Paris, La fabrique, 1960, pp. 231–265.
- , *L'aventure de la philosophie française depuis les années 1960*, Paris, La fabrique, 2012.
- , *On a raison de se révolter. L'actualité de Mai 68*, Paris, Fayard, 2018.
- Barthes, Roland, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil, 2002.
- , «L'effet de réel», *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.
- Benda, Julien, *La France byzantine, ou le Triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Valéry, Alain, Giraudoux, Suarès, les Surréalistes.*

- Essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Paris, Gallimard, 1945.
- Boltanski, Luc, *L'amour et la justice comme compétences. Trois essais de sociologie de l'action*, Paris, Métailié, 1990.
- Bourdieu, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les éditions de Minuit, 2016.
- Bourseiller, Christophe, *Les Maoïstes. La folle histoire des gardes rouges français*, Paris, Points, 2008.
- Burlaud, Anthony, «Un dialogue fort avec le passé. Grand entretien avec Arlette Farge», *Savoir/Agir*, 41, 3, 2017, pp. 65-76.
- Campailla, Giovanni, *L'intervento critico di Rancière. Democrazia, riconoscimento, emancipazione ottocentesca*, Milano, Meltemi, 2019.
- Cavarero, Adriana, *Democrazia sorgiva*, Milano, Raffaello Cortina, 2019.
- Châtelet, François, «Disparité et non hiérarchie», *Vincennes ou le désir d'apprendre*, Paris, éditions Alain Moreau, 1979, pp. 126–129
- Cingolani, Patrick, *Révolutions précaires. Essai sur l'avenir de l'émancipation*, Paris, La Découverte, 2014.
- Compagnon, Antoine, *I cinque paradossi della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- De Boever, Arne, «The Politics of Realism in Rancière and Houellebecq», *Rancière and literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, pp. 226–248.
- De Gaetano. Roberto, «Potere e potenza dell'anonimo», De Gaetano. Roberto (a cura di) , *Politica delle immagini. Su Jacques Rancière*, Cosenza, Pellegrini, 2011.
- Deleuze, Gilles, «Abécédaire», Editions Montparnasse, 1996.
- , *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1963.
- , «L'idée de genèse dans l'esthétique de Kant», *L'Île déserte et autres textes*, Paris, Les éditions de Minuit, 2002.
- , *Pourparlers*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003.
- «Sur quatre formules poétiques qui pourraient résumer la philosophie kantienne», *Critique et clinique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993,

pp. 40–49.

- Djian, Jean-Michel, *Vincennes. Une aventure de la pensée critique*, Paris, Flammarion, 2009.
- Dormoy-Rajramanan, Christelle, «Le département de philosophie de Vincennes de 1968 à 1972. Politisation et pratiques transgressives de l'enseignement dans l'après 68», *HAL*, vol. halshs-02066091, 2019.
- Dosse, François, *L'empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, Paris, La Découverte, 1997.
- Duroux, Yves, «Jacques Rancière et ses contemporains: la querelle interminable», *La philosophie déplacée*, Bourg en Bresse, Horlieu éditions, 2006, pp. 17–26.
- Eribon, Didier, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2018.
- Foucault, Michel, *Io, Pierre Rivière, avendo sgozzato mia madre, mia sorella e mio fratello*, Torino, Einaudi, 1976.
- , «La fonction politique de l'intellectuel» (1976), in *Dits et Ecrits II*, Paris, Gallimard, 2001.
- Foucault, Michel, Deleuze, Gilles, «Les intellectuels et le pouvoir. Entretien», *L'Arc*, 49, 1972, pp. 3–10.
- Foucault, Michel, Rancière, Jacques, «Pouvoirs et stratégies. Entretien avec Michel Foucault», *Les révoltes logiques*, 4, 1977, pp. 89-97.
- Gauny, Gabriel, *Le philosophe plébéien*, Rancière, Jacques (a cura di), Paris, La fabrique, 2017.
- Ginsburg, Carlo, *Le fromage et les vers*, Paris, Flammarion, 2019.
- Glucksmann, André, *La Cuisinière et le mangeur d'hommes. Essai sur les rapports entre l'État, le marxisme et les camps de concentrations*, Paris, Seuil, 1975.
- , *Le Maîtres penseurs*, Paris, Grasset, 1977.
- Godani, Paolo, «Letteratura e politica in Jacques Rancière», De Gaetano Roberto (a cura di), *Politica delle immagini. Su Jacques Rancière*, Cosenza, Pellegrini, 2011.
- Greenberg, Clement, «Avant-Garde and Kitsch», in *id.*, *The Collected Essays and Criticism*, Chicago-London, The University of Chicago Press,

- 1986, vol. I.
- Hamel, Jean-François, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Les éditions de Minuit, 2014.
- Hamon, Hervé, Rotman, Patrick, *Génération. Les années de rêve*, Paris, Seuil, 2008.
- Hellyer, Grace, Murphet, Julian (a cura di), *Rancière and Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016.
- Hubert, Vincent, «Lectures de Jacques Rancière», *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Bourg en Bresse, Horlieu éditions, 2006.
- Jenny, Laurent, *La fin de l'intériorité. Théorie de l'expression et invention esthétique dans les avant-gardes françaises (1885-1935)*, Paris, PUF, 2002.
- Kant, Immanuel, *Critica del Giudizio*, Bari, Laterza, 2011.
- Linhart, Robert, *L'établi*, Paris, Les éditions de Minuit, 1981.
- Lordon, Frédéric, *Vivre sans? Institutions, police, travail, argent*, Paris, La fabrique, 2019.
- Liotard, Jean-François, *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991.
- , *L'enthousiasme. La critique kantienne de l'histoire*, Paris, Galilée, 1986.
- , «L'istante, Newman», in Newman, Barnett, *Il sublime, adesso*, Milano, Ascondita, 2010.
- , «Sensus communis», *Le Cahier (Collège international de philosophie)*, 3, marzo 1987, pp. 67–87.
- Lukács, «Narrare o descrivere?», *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 275-331.
- Macherey, Pierre, «Althusser et le jeune Marx», *Actuel Marx*, vol. 31, gennaio 2002, pp. 159-175.
- Maggiori, Robert, «A part Rancière», *Libération*, marzo 5, 1990.
- Marx, William (a cura di), *Les arrière-gardes aux XX siècle. L'autre face de la modernité esthétique*, Paris, PUF, 2004.
- McQuillan, Martin, «Paul de Man and Art History I: Modernity, Aesthetics

- and Community in Jacques Rancière», Bowman, Paul, Stamp, Richard (a cura di) , *Reading Rancière. Critical dissensus*, London-New York, Continuum, 2011, pp. 163–184.
- Neveux, Olivier, «Aux bords de l'esthétique. Notes sur "art et politique" chez Rancière», *Raison présente*, 156, IV, 2005.
- Nordmann, Charlotte, *Bourdieu/Rancière : la politique entre sociologie et philosophie*, Paris, éditions Amsterdam, 2006.
- Panagia, Davide, «Dissenting words, a conversation with Jacques Rancière», *Diacritics*, 30, 2, summer 2000.
- Panopoulos, Dimitra, «La permanence de l'éclair», *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Bourg en Bresse, Horlieu éditions, 2006, pp. 207–234
- Potte-Bonneville, Mathieu, «Versions du politique: Jacques Rancière, Michel Foucault», *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Bourg en Bresse, Horlieu éditions, 2006.
- Rancière, Jacques, «Against an Ebbing Tide: an Interview with Jacques Rancière», Bowman, Paul, Stamp, Richard (a cura di) , *Reading Rancière. Critical Dissensus*, London-New York, Continuum, 2011.
- , *Ai bordi del politico*, Napoli, Cronopio, 2011.
- , *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris, Galilée, 2011.
- , «Auerbach and the contradictions of realism», *Critical Inquiry*, 44, winter 2018, pp. 227–241.
- , *Béla Tarr. Le temps d'après*, Paris, Capricci, 2011.
- , «De la vérité des récits au partage des âmes», *Critique*, 769–770, 6, 2011.
- , *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Paris, éditions Amsterdam, 2009.
- , «Histoire des mots, mots de l'histoire. Entretien avec M. Perrot et M. de la Soudière», *Communications*, 58, 1994.
- , *La chair des mots : Politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998.
- , *La leçon d'Althusser*, Paris, La fabrique, 2011.
- , *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

- , *La méthode de la scène. Conversations avec Adnen Jdey*, Paris, Lignes, 2018.
- , *La méthode de l'égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Montrouge, Bayard, 2012.
- , *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 2012.
- , *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.
- , «La pensée d'ailleurs», *Critique*, 369, 1978.
- , «La scène révolutionnaire et l'ouvrier émancipé (1830-1848)», in *Tumultes*, n. 20, 2003/1, pp. 49-72.
- , «Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien», *L'Inactuel*, 6, automne 1996.
- , «Le concept marxiste de rapport de production», *Cahiers marxistes-léninistes*, 3, I, 1964.
- , «Le coup double de l'art politisé. Entretien avec Gabriel Rockhill», *Lignes*, 19, 1, 2006.
- , *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, Paris, La fabrique, 2014.
- , *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, 10-18, 2012.
- , *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 2000.
- , «Le peuple est une construction. Entretien», *Ballast*, 3, maggio 2017. <https://www.revue-ballast.fr/jacques-ranciere-peuple-construction/>.
- , *Le philosophe et ses pauvres*, Paris, Flammarion, 2007.
- , «Le Prolétaire et son double ou le Philosophe inconnu», *Les révoltes logiques*, 13, hiver 1980-1981, pp. 4-12.
- , *Le spectateur émancipé*, Paris, La fabrique, 2008.
- , *Le travail des images. Conversations avec Andrea Soto Calderon*, Dijon, Les presses du réel, 2019.
- , *Les bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.
- , «Les hommes comme animaux littéraires», *Pensées critiques*, 2009.

- , *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.
- , *Les trente inglorieuses. Scènes politiques*, Paris, La fabrique, 2022.
- , «Mai 68 revu et corrigé», *Moments politiques*, Paris, La fabrique, 2009.
- , *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
- , *Mallarmé o la politica della sirena*, Bologna, CLUEB, 2000.
- , *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- , «Que sous forme de la rupture. Une entretien avec Jacques Rancière», *Intervista di Hallward, Peter*, maggio 2008. <http://cahiers.kingston.ac.uk/interviews/ranciere.html>.
- , «Sur le concept pseudo-marxiste d'aliénation», *Cahiers marxistes-léninistes*, 1, IV, 1964.
- , «The Aesthetic Revolution and its Outcomes. Emplotments of Autonomy and Heteronomy», *New Left Review*, 14, aprile 2002.
- Rancière, Jacques, Borreil, Jean, «Les Révoltes logiques», Châtelet, François (a cura di), *Vincennes ou le désir d'apprendre*, Paris, éditions Alain Moreau, 1979, pp. 216–218 .
- Rancière, Jacques, Faure, Alain, *La parole ouvrière*, Paris, La fabrique, 2007.
- Rockhill, Gabriel, *Interventions in Contemporary Thought. History, Politics, Aesthetics*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016.
- Ross, Kristin, *L'imaginaire de la Commune*, Paris, La fabrique, 2015.
- , *May '68 and its afterlives*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002.
- Ruby, Christian, *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La fabrique, 2009.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1987.
- Schiller, Friedrich, *L'educazione estetica dell'uomo*, Milano, Bompiani, 2021.
- Seurat, Alexandre, «Penser à la limite : pour une lecture critique de Jacques Rancière», *TRANS-*, 1, en ligne, 2005.
- Soulié, Charles, «Le destin d'une institution d'avant-garde : histoire du

- département de philosophie de Paris VIII», *Histoire de l'éducation*, vol. 77, 1998.
- Tanke, Joseph J., *Jacques Rancière. An introduction*, London-New York, Continuum, 2011.
- Tarragoni, Federico, «Du rapport de la subjectivation politique au monde social. Les raisons d'une mésentente entre sociologie et philosophie politique», *Raisons politiques*, 62, 2016, pp. 115–130.
- Tassin, Etienne, Fjeld, Anders, «Subjectivation et désidentification politiques. Dialogue à partir d'Arendt et de Rancière», *Ciencia política*, 10, 19, giugno 2015, pp. 193–223.
- Toscano, Alberto, «Anti-Sociology and its limits», Bowman, Paul, Stamp, Richard (a cura di) , *Reading Ranciere. Critical dissensus*, London-New York, Continuum, 2011, pp. 217–237.
- Vieillescazes, Nicolas, «Strategies of distinction. Rancière's "Aisthesis" and the two regimes of art», *Radical Philosophy*, vol. 177, febbraio 2013.
- Wald Lasowski, Aliocha (a cura di), *Althusser et nous*, Paris, PUF, 2016.
- Widmaier, Carole, «Préface», in Arendt, Hannah, *Qu'est-ce que la politique?*, Paris, Seuil, 2014.



## Indice

Introduzione	p. 3
1. L'ultimo continuatore della tradizione di Vincennes	3
2. Una certa lettura di Kant	11
Capitolo 1. Le scritture operaie	23
1. Un contesto	24
1.1. <i>Verso il Sessantotto</i>	25
1.2. <i>Il Sessantotto come inizio</i>	35
1.3. <i>La critica a Althusser</i>	47
2. «La Parole ouvrière»	59
3. «La Nuit des prolétaires»	67
Capitolo 2. L'estetica e la politica	87
1. La politica, lo spazio e l'apparire	90
2. L'estetica e i regimi di identificazione dell'arte	97
3. Una storia dell'arte antigerarchica?	107
Capitolo 3. Letteratura	
1. Dialettica della <i>fiction moderne</i>	115
Bibliografia	121



## Abstract

Il lavoro cerca di delineare le caratteristiche dell'estetica di Jacques Rancière. Nel primo capitolo viene ricostruita la prima parte del percorso intellettuale di Rancière a partire dalla rottura con Louis Althusser, attraverso l'evento simbolico del Sessantotto e i suoi lavori d'archivio. È infatti la polemica con Althusser che segna alcune delle costanti del pensiero di Rancière, in primo luogo l'avversione per la rivendicazione di un privilegio della conoscenza occupata da chi detiene il sapere. Ne consegue una svalorizzazione della mediazione, intellettuale e partitica, nelle lotte politiche, e l'esaltazione del tempo dedicato allo svago e dell'esperienza estetica come esperienza trasformativa. Seguendo questa direzione, la critica a Althusser si prolunga, negli anni Ottanta, nella critica a Pierre Bourdieu.

Vengono poi presi in considerazione i lavori su articoli e testi letterari redatti da un gruppo di operai durante la Monarchia di luglio. Sono le opere in cui si delinea il ruolo della scrittura nel pensiero di Rancière: *La parole ouvrière* e, in particolare, *La nuit des prolétaires*, dove Rancière mostra come gli scritti degli operai rappresentino un modo di uscire dall'identità operaia socialmente imposta. Qui, inoltre, Rancière elabora un tentativo di racconto storico basato sull'aderenza all'oggetto, che vuole eliminare la posizione di superiorità del discorso esegetico e la linearità progressiva degli eventi.

Nel secondo capitolo, la tesi si concentra sul nodo che lega l'estetica e la politica, che Rancière concepisce in termini di separazione e di scarto. Il termine «politica» designa le pratiche di uguaglianza nella disuguaglianza, ossia le pratiche che portano alla creazione di nuovi soggetti politici modificando lo stato di cose esistente, da Rancière denominato «police». La

politica rappresenta la manifestazione di un'eccedenza, dell'emergenza di un soggetto politico nuovo.

La politica propria all'estetica non viene concepita a partire dall'*engagement* degli artisti e scrittori – Rancière si inserisce piuttosto nel filone della critica all'arte cosiddetta impegnata – ma consisterebbe nell'operare variazioni all'interno di quello che chiama «distribuzione del sensibile», la scena sensibile condivisa. Vengono qui discussi i tre «regimi di identificazione dell'arte» – etico, rappresentativo e estetico – che Rancière usa in polemica contro i concetti di Modernità e Avanguardia e il loro uso nella storia dell'arte. Rancière avversa una l'idea di una storia progressiva a senso unico che, evidenziando unicamente le decisioni di rottura e anticipazione nelle produzioni artistiche, mette in ombra le eterogenee temporalità di ciò che, dal Romanticismo in poi, chiamiamo arte.

Nel terzo capitolo viene mostrato come la questione della politica della letteratura si articoli a partire dal concetto di fiction. La prospettiva di Rancière sulla storia letteraria implica considerazioni su cosa e come viene rappresentato all'interno della letteratura, risuonando con il lavoro di Auerbach. A partire dal crollo delle poetiche normative, Rancière mostra come nella letteratura emerga la vita anonima, l'istante qualunque. L'analisi portata avanti nella tesi fa emergere le problematiche di questa narrazione della letteratura che, focalizzandosi prevalentemente sulla tensione tra regime rappresentativo dell'arte e regime estetico, presenta il cambiamento letterario a partire da un certo momento come un mero epifenomeno.

## Abstract

This dissertation attempts to outline the characteristics of Jacques Rancière's aesthetics. The first chapter reconstructs the first part of Rancière's intellectual journey from his break with Louis Althusser, through the symbolic event of May 1968 and Rancière's archival works. It is in fact the polemic with Althusser that marks some of the constants of Rancière's thought, first and foremost his aversion to the claim of a privilege of knowledge occupied by those who hold knowledge. This results in a devaluation of the intellectual and the party mediation in political struggles and the exaltation of time devoted to leisure and of the aesthetic experience as a transformative experience. Following this direction, in the 1980s, the critique of Pierre Bourdieu is carried out in continuity with the critique of Althusser. The dissertation then focuses on Rancière's work on articles and literary texts written by a group of workers during the July Monarchy. It is here that the role of writing in Rancière's thought is outlined: in *La parole ouvrière* and, particularly, in *La nuit des prolétaires*, Rancière shows how the workers' writings represent a way out of socially imposed working-class identity. Here, moreover, Rancière elaborates an attempt at historical narrative based on the adherence to the object, a narrative which seeks to eliminate the superior position of exegetical discourse and the progressive linearity of events.

In the second chapter, the dissertation focuses on the knot that binds aesthetics and politics, which Rancière conceives of in terms of separation and change. The term "politics" designates the practices of equality in inequality, that is, the practices that lead to the creation of new political subjects by modifying the existing status quo, which Rancière refers to as "police". Politics

represents the manifestation of a surplus, the emergence of a new political subject. The politics proper to aesthetics is not conceived from the engagement of artists and writers - Rancière rather fits into the strand of criticism of so-called engaged art - but would consist in operating variations within what he calls the “distribution of the sensible”, the shared sensible scene. Here I discuss the three “regimes of art” – the ethical, the representative and the aesthetic - that Rancière uses polemically against the concepts of Modernity and Avant-garde. Rancière argues against the idea of a one-way progressive history that, by solely highlighting decisions of rupture and anticipation in artistic productions, overshadows the heterogeneous temporalities of what, from Romanticism onward, we call art.

The third chapter shows how the question of the politics of literature is articulated from the concept of fiction. Rancière’s perspective on literary history involves considerations of what and how is represented within literature, resonating with the work of Auerbach. Beginning with the collapse of normative poetics, Rancière shows how the anonymous life, the ordinary instant, emerges in literature. The analysis carried out in the dissertation brings out the problematic nature of this narrative of literature, which, focusing mainly on the tension between the representative regime and the aesthetic regime of art, presents modern literary change as a mere epiphenomenon.