

## Recensione

**J. Rancière, *Lo spettatore emancipato*, Derive Approdi, Roma 2018, 175 pp.**

Jacopo Mascoli

Il testo che recensiremo in questa sede, *Lo spettatore emancipato* edito da DeriveApprodi è uno dei testi fondamentali e decisivi della produzione recente di Jacques Rancière. Se diamo uno sguardo agli scritti che Rancière ha prodotto negli ultimi anni si può notare come il punto focale della sua analisi sia incentrato sulla presa in esame del nesso esistente fra estetica e politica e delle conseguenze filosofiche che ne derivano. Questo aspetto ha spinto il filosofo a sconfinare da ambiti disciplinari tradizionalmente filosofici per lambire territori diversi quali la letteratura, le arti figurative, il cinema. Se si guardasse con un certo scetticismo questo itinerario di pensiero e ci si basasse su una lettura puramente superficiale delle opere, si potrebbe accusare Rancière di essere stato un filosofo che, una volta consacratosi al livello mondiale nel dibattito, sia stato colto da una certa sindrome del *maître à penser* e, per questo motivo, abbia deciso di lambire terre filosoficamente esotiche.

Al contrario, si tratta di una scelta che risponde a una metodologia precisa e teoreticamente fondata che lo ha portato a esiti inaspettati e indubbiamente originali. Il testo in questione rappresenta un'occasione quanto mai decisiva per comprendere affondo le tesi che l'autore ha sviluppato negli ultimi anni. Per tentare di motivare questa originalità si è deciso di organizzare la trattazione in due nuclei tematici: in primo luogo si coglieranno quali sono gli aspetti fondamentali dell'opera in relazione alla produzione rancièriana; successivamente si passerà a scandagliare gli aspetti di stile e di metodologia che emergono.

Ne *Lo Spettatore emancipato*, primo capitolo omonimo, Rancière tenta di stabilire una relazione tra la teoria dell'emancipazione intellettuale proposta ne *Il maestro ignorante*<sup>1</sup> e la questione dello spettatore in seno alla discussione sul rapporto fra arte e politica. Ci troviamo secondo l'autore di fronte a quello che viene definito «paradosso dello spettatore»<sup>2</sup> e che può essere formulato in questi termini: non può esistere un teatro

<sup>1</sup> J. Rancière, *Il maestro ignorante*, tr. it. di A. Cavazzini, Mimesis Edizioni, Milano 2009.

<sup>2</sup> J. Rancière, *Lo spettatore emancipato*, tr. it. di D. Mansella, DeriveApprodi, Roma 2018, p. 6.

senza spettatore. I sostenitori di questo paradosso non fanno altro che riallacciarsi alla polemica platonica contro la *mimesis* teatrale: lo spettatore rimane di fronte a una semplice apparenza, ne ignora il processo di produzione e la realtà che essa nasconde; lo spettatore guarda ma non può agire, resta al proprio posto, è completamente passivo. Per Platone, è noto, il teatro è la manifestazione di un duplice *pathos*, di una duplice malattia: la divisione del sé tra desiderio e sofferenza prodotta dall'ignoranza e, conseguentemente, la patologia dello sguardo soggiogato dalle ombre. A questa critica il filosofo greco contrappone la progettazione di una comunità coreografica in cui ognuno si muove secondo un ordine ritmico-matematico già stabilito. Più che al successo di questa teorizzazione platonica e alle varie formulazioni che essa ha avuto nella storia del dibattito sul rapporto fra scena teatrale e spettatori, possiamo soffermarci su un passaggio storico fondamentale che ci viene segnalato da Rancière: la rivoluzione romantica a partire dalla quale il teatro si lega a una precisa idea di comunità viva, aperta e non più circoscritta alle dinamiche fisse della *mimesis*. Detto altrimenti, è con il *regime estetico delle arti* che si afferma questa idea del teatro come costituzione estetica, «costituzione sensibile della collettività»<sup>3</sup>. Occorre spendere due parole sulla nozione centrale di *regime estetico delle arti* per comprendere il senso di queste analisi. Anzitutto la nozione di regime indica nella metodologia rancièriana un modo particolare di concettualizzare l'esperienza estetica che si afferma storicamente in un dato periodo: in questo caso il regime *estetico* è tipico della modernità. Esso succede a quello *etico* dell'arte antica – si pensi al libro X della *Repubblica* – e a quello *poetico* o *rappresentativo* tipicamente definito nei suoi canoni dalla *Poetica* di Aristotele. A partire dal regime estetico, l'arte agisce rompendo ogni gerarchia, stabilendo l'equivalenza qualitativa dei soggetti rappresentati, instaurando lo schilleriano – non a caso per Rancière è proprio Schiller l'autentico fondatore dell'estetica – libero gioco delle facoltà<sup>4</sup>. A partire da questo grumo, Rancière istituisce un parallelo tra questa concezione del teatro e l'idea romantica di rivoluzione estetica che non cambi i sistemi statali ma metta in discussione le forme sensibili dell'esperienza umana.

A fronte di queste considerazioni qual è il nesso che si può stabilire con la teoria dell'emancipazione? Rancière intende connettersi con ciò che aveva già affermato ne *Il maestro ignorante* riportando alla luce la figura del pedagogista Joseph Jacotot. Egli aveva rovesciato la tradizionale idea della relazione pedagogica basata sulla tradizionale opposizione tra il maestro sapiente e l'allievo ignorante in nome di un'uguaglianza delle intelligenze: «essa non significa l'uguale valore di tutte le manifestazioni dell'intelligenza, ma l'uguaglianza dell'intelligenza rispetto a sé stessa, in tutte le sue manifestazioni»<sup>5</sup>. L'uomo osserva le cose, le traduce in segni, li confronta con altri segni che ha già precedentemente tradotto e comunica con un

<sup>3</sup> Ivi p. 10.

<sup>4</sup> Per una presa in esame dettagliata e completa della nozione rancièriana di regime estetico si veda J. Rancière, *Aisthesis. Scene del regime estetico delle arti*, tr. it. di P. Terzi, Orthotes Editrice, Napoli-Salerno 2017.

<sup>5</sup> J. Rancière, *Lo spettatore emancipato*, cit., p. 15.

altro uomo che sta producendo, alla sua stessa maniera, altre traduzioni: si stabilisce un lavoro comune di traduzione perenne che è al centro della pratica emancipatrice del maestro ignorante. Jacotot, teorico principale di questa pedagogia eterodossa, è l'*exemplum* del maestro ignorante che non insegna agli allievi un sapere, ma «ingiunge loro di avventurarsi nella foresta delle cose e dei segni per dire ciò che hanno visto e cosa ne pensano per verificarlo e farlo verificare»<sup>6</sup>.

Dunque, in relazione al ruolo dello spettatore oggi, occorre comprendere che le tradizionali opposizioni – attivo/passivo, apparenza/realtà, etc. – su cui si basa la teoria teatrale non sono mai soltanto logiche ma sono definizioni di un preciso *partage du sensible*. Ancora una volta ritorna un concetto chiave dell'itinerario di Rancière che aveva trovato la prima formulazione ne *Il disaccordo*<sup>7</sup>: si tratta di una distribuzione *a priori* delle posizioni, delle capacità, degli spazi e dei corpi stessi in seno a un preciso sistema di evidenze sensibili che stabilisce, con un'espressione molto calzante e affascinante, «delle allegorie incarnate della disuguaglianza»<sup>8</sup>. Emanciparsi come spettatori dunque significa, per Rancière, comprendere questa logica che sottintende una precisa struttura generante disuguaglianza: il guardare non è separato dall'agire ma è esso stesso una forma di azione che legittima o trasforma questo sistema di posizioni. Lo spettatore agisce come agisce l'alunno, traduce ciò che vede nello spettacolo in proprie scene che trasforma, trasla in altri contesti personali e/o collettivi. Rancière in maniera ficcante pone fine a tutta quell'idea del teatro inteso come comunità in sé: il suo potere non deriva da una maggiore interattività ma dalla capacità di ciascuno di operare liberamente su ciò che percepisce, traduce e collega alla propria esperienza intellettuale. Questo elemento rappresenta il nucleo profondo dell'emancipazione dello spettatore al pari di quella intellettuale a cui era giunto Jacotot: «quello che le nostre performance verificano non è la nostra partecipazione a un potere incarnato in una comunità, [...] è la capacità che rende ciascuno uguale a tutti gli altri e le altre. Questa capacità è esercitata, attraverso distanze irriducibili, da un gioco imprevedibile di associazioni e dissociazioni»<sup>9</sup>.

A fronte di queste osservazioni possiamo affermare come il testo sia estremamente denso filosoficamente: Rancière riprende alcune nozioni chiave della sua riflessione, le fa interagire tra di loro e fornisce delle chiavi interpretative inedite. Possiamo dunque inoltrarci verso le osservazioni metodologiche e più generalmente stilistiche che caratterizzano l'opera. In questo senso come la curatrice del testo afferma in un'efficace post-fazione, la specificità della proposta rancièriana consiste nell'abbinare a una solida critica del pensiero contemporaneo una proposta alternativa efficace. L'argomentazione dell'autore segue questo doppio binario che si dipana lungo tutte le pagine e manifesta chiaramente uno dei tratti fondamentali del

---

<sup>6</sup> Ivi p. 16.

<sup>7</sup> J. Rancière, *Il disaccordo. Politica e filosofia*, tr. it. di B. Magni, Meltemi Editore, Roma 2007, pp. 74-75.

<sup>8</sup> J. Rancière, *Lo spettatore emancipato*, cit., pp. 17-18.

<sup>9</sup> Ivi p. 23.

suo metodo: la costruzione dinamica di scarti tra forma e contenuto nella costruzione di linee di continuità e discontinuità. Due immagini, due testi, due figure storiche possono essere accostate anche anacronisticamente in nome di quella che è una giustapposizione scenica quasi surrealistica, il cui obiettivo è la produzione di una logica dissenniente. In questa maniera, Rancière riesce a collocarsi sul solco della tradizione del pensiero critico novecentesco sottoponendolo a una messa in discussione radicale: tutto il secondo capitolo – *Le disavventure del pensiero critico* – è costituito dalla contrapposizione eterogenea di due fotografie di Marta Rosler e Josephine Meckspere che gli permette di convocare le posizioni di diversi pensatori della modernità tra cui Marx e Debord, nonché dei loro epigoni contemporanei. La diagnosi dell'autore è spiazzante: i teorici del pensiero critico hanno perso la bussola, non hanno fatto i conti con il proprio tempo, non hanno compreso il senso di un linguaggio che ha perso la sua carica sovversiva. L'immagine eloquente che l'autore ci presenta alla fine della scena è quella di un Marx visto non più come critico del sistema ma come voce ventriloqua dello stesso. Come uscire da questo apparente vicolo cieco?

La scena che Rancière tratteggia è quella dominata da un dissenso forte non solo nei confronti degli autori criticati (i bersagli sono tanto i critici marxisti e post-marxisti quanto i teorici del postmoderno) ma nei confronti del ruolo stesso del filosofo in relazione allo scenario globale. In questo, a nostro parere, risiede la grande originalità della proposta rancièriana: il filosofo deve collocarsi all'interno della comunità degli spettatori. La logica dell'emancipazione non risponde a un rovesciamento dell'ordine costituito, all'inversione marxiana della logica hegeliana tra soggetto e predicato ma risale alle fonti del pensiero rivoluzionario, agli artigiani di Saint-Simon che Rancière aveva studiato in gioventù quando, dopo il distacco dallo Strutturalismo althusseriano, aveva deciso di lavorare sugli archivi ottocenteschi dell'emancipazione operaia<sup>10</sup>. I protagonisti di quelli studi erano alcuni lavoratori che scoprivano e sperimentavano la possibilità di essere anche artisti, poeti, esteti di una forma inedita di sospensione dei temi e degli spazi ordinari. La logica dell'emancipazione va pensata nei termini della costruzione di una scena inedita di dissenso rispetto al *partage du sensible* ordinario in cui dominano finzioni che non sono mere sovrastrutture ma «infinite interpretazioni possibili del dato sensibile condiviso»<sup>11</sup>, che agiscono come il montaggio di un documentario in cui i protagonisti, i volti si mescolano al materiale d'archivio.

In conclusione, possiamo affermare che questo lavoro di Rancière rappresenta un'opera senza dubbio fondamentale per comprendere le tesi di fondo della sua ultima produzione. Non solo, l'autore si riallaccia sapientemente al suo passato dimostrando la fertilità di alcune intuizioni giovanili che qui vengono sapientemente riadattate a un presente differente. Tradizionalmente Rancière viene

<sup>10</sup> Si veda J. Rancière, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Fayard 1981 e C. Gauny, *Le philosophe plébién*, Textes rassemblés et présentés par Jacques Rancière, La Fabrique Editions, Paris 2017.

<sup>11</sup> J. Rancière, *Lo spettatore emancipato*, cit., p. 171.

considerato un pensatore il cui stile è basato su scene dominate da scarti dissenzienti. Tuttavia, *Lo spettatore emancipato* si spinge ancora più in là dimostrando come questo aspetto metodologico e stilistico sia il frutto primariamente di un preciso percorso biografico: ancora una volta possiamo dire che ogni *logos* è sempre e comunque incarnato.