

LETTERATURA E POLITICA IN JACQUES RANCIÈRE

Paolo Godani

Ciò che vorrei mostrare in questo intervento è come, nell'espressione "politica della letteratura", la parola "politica" indichi un terreno sul quale si decide di ciò che è politico e di ciò che non lo è. Più precisamente, vorrei mostrare come la riflessione sulla letteratura e sulla *politica della letteratura* – così come viene sviluppata da Rancière soprattutto negli scritti degli ultimi dieci anni – introduca nel suo pensiero la tendenza (quasi immediatamente contrariata) ad ampliare i confini di ciò che intendiamo per politica.

In alcune pagine molto belle di *Politique de la littérature* (pp. 47 e sgg.), vengono descritti, prendendo gli esempi di Flaubert e Proust, i tratti propri di quello che vorrei chiamare il *piano di univocità della letteratura*. Rancière ricorda innanzitutto un paio di critiche analoghe che sono state rivolte ai due scrittori dalla critica del loro tempo. Rispetto ad entrambi, si trattava di denunciare l'eccesso di una scrittura che, pretendendo di *dire tutto*, dissolveva il carattere fondamentale di ogni totalità che si rispetti: l'organicità, il rapporto proporzionato tra le parti e il tutto, il privilegio di ciò che ha più dignità rispetto a ciò che ne ha meno.

La critica rivolta a Flaubert e Proust, come suggerisce Rancière, non riguarda solo loro, ma chiama in causa la letteratura come tale, e la sua stessa politica. Il rapporto tra un dire eccessivo e un determinato stato politico e sociale è il cuore stesso di una politica della letteratura, innanzitutto per il fatto che *dire tutto* significa porre ogni cosa e ogni individuo, ogni sentimento, ogni azione e ogni sensazione, su un medesimo piano, su quello che è appunto il piano di univocità della letteratura. In Flaubert come in Proust, questo piano viene chiamato "stile". Proust, ad esempio, scrive che nello stile di Flaubert "tutte le parti della realtà sono convertite in un'unica sostanza dalle vaste superfici e dal monotono rispecchiamento" (*Contre Sainte-Beuve*, p. 269). Trovare uno stile capace di dire tutto significa fare dello stile l'operazione capace di porre ogni cosa su un medesimo piano, di abolire qualunque postazione privilegiata, e di costruire in questo modo la sostanza

dalle vaste superfici sulla quale l'essere di ogni cosa si dice in un solo e medesimo senso. Ma perché sia possibile dire tutto, perché la scrittura possa realizzare il compito di non tralasciare nulla di reale, non solo è necessario abolire la convenienza tra lo status dei soggetti e il registro con il quale vengono presentati, ma è necessario cancellare, ben più radicalmente, il privilegio di ciò che è semplicemente umano, di quanto ha valore per noi.

Per precisare le caratteristiche di una scrittura di questo tipo, possiamo considerare almeno un paio di tratti fondamentali dello stile di Flaubert.

Innanzitutto la ben nota preminenza della descrizione sulla narrazione, ovvero “l'effetto d'immobilizzazione [...] in cui la tensione drammatica [...] è contrastata di continuo da dilatazioni descrittive di ammirevole gratuità” (Genette, *Figure*, pp. 215). Ad esempio, in uno dei primi capitoli di *Madame Bovary*, nel contesto di una scena in cui Emma, da poco sposata con Charles, lo guarda dalla finestra andare al lavoro, possiamo leggere: “Giù in strada Charles si allacciava gli speroni sul paracarro; e lei da sopra continuava a dirgli qualcosa, mentre strappava con la bocca e soffiava nella sua direzione qualche petalo o lembo di foglia che volteggiava, planava quasi immobile, descriveva nell'aria dei semicerchi da uccello, e prima di atterrare si impigliava nella criniera arruffata della vecchia cavalla bianca, immobile alla porta” (*Madame Bovary*, p. 548).

In secondo luogo, connesso al privilegio della descrizione, c'è in Flaubert lo sguardo pietrificante delle cose di cui parla Sartre, ma che già Proust aveva analizzato sottolineandone l'elemento centrale: “le cose esistono non come accessori di una narrazione, ma nella realtà del loro apparire; fungono generalmente da soggetto della frase, perché il personaggio che le vede non interviene e ne subisce la visione” (Proust, *Contre Sainte-Beuve*, p. 587). Esemplare, in questo senso, è la seguente descrizione flaubertiana: “Ogni tanto echeggiavano schiocchi di frusta diero la siepe; lo steccato immediatamente si apriva: una carretta faceva il suo ingresso. Galoppando fino al primo gradino della scala, si fermava bruscamente e riversava fuori da ogni parte il suo contenuto di invitati” (*Madame Bovary*, p. 540).

Il privilegio della descrizione sulla narrazione e l'irrompere dello sguardo pietrificato delle cose, esse stesse liberate da un'apparizione meramente funzionale alla progressione drammatica, sono appunto i tratti di una scrittura che, pretendendo di dire tutto, smetteva di rispettare le regole della buona costituzione organica. Questo stile, che i critici conservatori dell'epoca di Flaubert avevano riconosciuto nel suo carattere sovversivo, i

critici dell'età di Sartre l'hanno percepito invece come espressione di un estetismo aristocratico. Ma come suggerisce Rancière, avevano ragione i contemporanei di Flaubert. Tanto in Flaubert quanto in Proust, l'assolutizzazione dello stile “non significava elevazione sublime, ma dissoluzione di ogni ordine. L'assolutezza dello stile era innanzitutto la rovina di tutte le gerarchie che avevano governato l'invenzione dei temi, la composizione delle azioni e la convenienza delle espressioni [...]. E questa formula non rovesciava solo le regole poetiche, ma un intero ordine del mondo, un intero sistema di rapporti tra i modi d'essere, i modi di fare e i modi di dire. L'assolutizzazione dello stile era la formula letteraria del principio democratico dell'uguaglianza” (*Politique de la littérature*, p. 19).

In questo senso, si può dire che la letteratura operi nella stessa direzione delle lotte sociali, che lavori con i propri mezzi alla dissoluzione della ripartizione organica e gerarchica di individui e cose. Almeno a questo primo livello, è sullo stesso terreno e in lotta contro uno stesso nemico che si stabiliscono il dissenso politico e il dissenso letterario.

L'accordo tra letteratura e politica, tuttavia, si trova per Rancière proprio e solo ad un primo livello dell'analisi, quello in cui, come abbiamo visto, letteratura e politica s'accordano in ragione del fatto che affrontano lo stesso nemico: la partizione architettonica, organica, gerarchica, poliziesca dello spazio comune. Ma vi è un secondo livello, nel quale arte e politica si dividono. In questo caso, l'arte può continuare ad esser detta politica, in quanto tende a dissolvere l'organizzazione gerarchica degli individui e delle cose, ma la sua politica si distingue nettamente e inevitabilmente dalla politica propriamente detta. E questo accade perché la letteratura, mentre si oppone alla configurazione poliziesca del campo sensibile, si contrappone anche alle forme del dissenso politico.

È soprattutto dall'esempio flaubertiano di *Madame Bovary* (anche se non solo da esso) che Rancière trae la conclusione generale circa l'esistenza di un dissenso che oppone dissenso letterario e dissenso politico. Così, la *boutade* di Flaubert che dice di interessarsi meno ai poveri straccioni che alle pulci che li divorano è significativa di come “la democrazia delle cose mute”, ovvero (tradotto in un linguaggio deleuziano, di cui non per caso Rancière fa uso in queste pagine) l'uguaglianza molecolare dei micro-eventi intensivi, sia non solo superiore, ma alternativa rispetto all'“uguaglianza molare dei soggetti democratici” (ivi, p. 35).

Laddove il dissenso politico “inventa nomi, enunciazioni,

argomentazioni e dimostrazioni che istituiscono delle collettività nuove”, il dissenso letterario opera sospendendo il principio dell’individuazione politica, costruendo un mondo di “micro-individualità infra-umane che impongono un altro ordine di grandezza rispetto a quella dei soggetti politici” (ivi, p. 54). Laddove il dissenso politico opera nella forma di un processo di soggettivazione, il dissenso letterario tende a dissolvere la centratura “del campo percettivo attorno ad un soggetto d’enunciazione. Disfa i soggetti d’enunciazione nel tessuto dei percetti e degli affetti della vita anonima” (ibidem).

Il rapporto dissensuale tra dissenso letterario e dissenso politico è dunque identificato con quello di una micropolitica e una macropolitica, di una politica molecolare e una molare. Rancière certo non nega che la micropolitica della letteratura sia a tutti gli effetti una politica. E tuttavia intende mostrare al contempo quanto le istanze molecolari del dissenso letterario siano non solo eterogenee, bensì opposte alle pratiche molarì del dissenso politico. Il dissenso letterario, infatti, implica non solo la costruzione di uno spazio eterogeneo rispetto a quello della soggettivazione politica, ma anche uno spazio che ha lo scopo di soppiantare la soggettivazione politica e di imporre una “scena delle cose che dicono il mondo comune meglio di quanto non facciano gli enunciati politici” (ivi, p. 54). La politica della letteratura (come Rancière scrive ancora a proposito di Flaubert) implica il passaggio “dall’uguaglianza degli individui umani nella società alla grande uguaglianza che regna solo al di sotto di essa, al livello molecolare – un’uguaglianza più vera, più profonda di quella reclamata dai poveri e dagli operai” (*La chair des mots*, p. 194).

Dal punto di vista di una politica della letteratura, gli stessi soggetti ed enunciati della politica propriamente detta sono unità organiche da scomporre e dissolvere. D’altra parte, secondo le esigenze della politica, sono i tratti infra-umani in cui l’arte dissolve le totalità organiche e ricostruisce il mondo comune ad apparire inutilizzabili al fine della costruzione di un *noi* capace di imporsi sulla scena sociale come operatore dell’uguaglianza. Con questi argomenti, Rancière sembra suggerire che in fondo la politica della letteratura è sempre una politica ai limiti dell’impolitico, ovvero una politica che avrebbe come suo effetto ultimo quello di cancellare la conflittualità propria della politica.

Per mettere a confronto in maniera più precisa i tratti di una politica della letteratura, così come ho cercato di descriverli, con le caratteristiche che

Rancière attribuisce alla politica propriamente detta è necessario riferirsi ad alcune opere maggiori scritte da Rancière negli anni Novanta, in particolare *Aux bords du politique* (1990) e *Il disaccordo* (1995). Qui, com'è noto, Rancière divide il *campo del politico* tra i suoi due operatori fondamentali: *la polizia* e *la politica*. E lo fa a partire dall'idea che ciò che accade sul campo del politico sia definibile come l'insieme delle operazioni che configurano lo spazio e il tempo, decidendo dei soggetti, degli oggetti e delle attività che vi possono partecipare. Sul campo del politico, esiste dunque un *partage* poliziesco, che dà luogo ad un'organizzazione della società fondata sulla "distribuzione gerarchica dei posti e delle funzioni" (*Aux bords du politique*, p. 112), ed esiste la politica come insieme delle pratiche dissensuali che, introducendo un'istanza supplementare nella partizione dominante, verificano concretamente la presupposizione dell'uguaglianza di tutti con tutti. La politica interviene nella distribuzione poliziesca dei posti, dei ruoli e delle funzioni di una società quando immette in quella distribuzione l'istanza di una soggettività che non era stata messa in conto.

La differenza introdotta da una politica della letteratura implica due elementi: un allargamento del campo del politico e la messa in questione delle forme della soggettività politica.

In primo luogo, una politica della letteratura sembra richiedere uno smisurato ampliamento del campo del politico, che cancelli o almeno relativizzi la sua focalizzazione sul livello dei soggetti e, con ciò, sul problema della loro inclusione o esclusione. L'affermazione letteraria dell'univocità implica cioè la politicizzazione di tutto un universo di percetti e affetti, di pratiche e oggetti, di cui la soggettivazione propriamente politica non sembra in grado di farsi carico. Laddove il *campo del politico* si fonda sull'identificazione preliminare di un ordine di grandezza che predetermina la natura degli oggetti politici, il piano di univocità della letteratura, cancellando questa identificazione, rende potenzialmente politica ogni cosa. Ciò che la politica della letteratura ci invita a considerare come pienamente politico, cioè come suscettibile di entrare nel campo della contesa politica, è ad esempio anche solo l'irruzione di un nuovo modo di *percepire* e di *sentire*. Il problema è capire se questa univocità possa essere verificata in casi concreti e se possa dunque essere resa politicamente efficace. In altre parole, la questione è se l'univocità letteraria debba restare, nella sua splendida inefficacia, ai bordi dell'impolitico, come pretende Rancière, o se invece non sia proprio e solo l'univocità letteraria a poter dar luogo ad una politica che, in quanto priva di *arché*,

sarebbe appunto, come pure vuole Rancière, “in senso stretto, anarchica” (*Aux bords du politique*, p. 113).

Il modello dell’uguaglianza sembra limitare il campo delle soggettivazioni politiche a gruppi determinati e sembra limitare l’ambito del politico alle loro rivendicazioni. Diversamente, l’univocità letteraria suggerisce la possibilità di una politicizzazione dell’intero campo del reale. Che tutto *possa* diventare politica, come suggerisce appunto una politica della letteratura, significa che la partizione poliziesca non fa torto solo escludendo determinati gruppi sociali, ma fa torto soprattutto incentivando determinate forme di produzione, di vita, di relazione, di percezione, a discapito di altre possibili. Nel *Disaccordo* (p. 51) Rancière critica esplicitamente l’idea che *tutto* è politica, dicendo che se tutto è politica nulla lo è. In questo modo, egli pone l’attenzione sulla necessità di casi effettivi nei quali possa verificarsi il principio dell’uguaglianza. Mi domando se si possa dire che l’univocità letteraria sia come il principio di uguaglianza. L’una come l’altro sono principi, e come tali sono indifferenti, pre-politici se non impolitici. Se questo è vero, e se è vero che il principio dell’uguaglianza, per quanto resti in se stesso indifferente, può essere verificato in casi politici concreti, ciò deve poter valere anche per il principio letterario dell’univocità. Dal suo carattere indifferente mi pare non si possa concludere l’intrattabilità politica, altrimenti lo stesso dovrebbe valere per il principio dell’uguaglianza.

Se in primo luogo, come abbiamo visto, la politica della letteratura impone un sensibile ampliamento del campo del politico, *in secondo luogo* essa, mettendo in questione le stesse forme della soggettività politica, richiede che i casi politici concreti e conflittuali della sua verifica non implicino la formazione di soggetti politici molarli. Anche in questo caso, non vedo perché si debba concludere dalla critica verso le forme tradizionali della soggettivazione politica all’impossibilità di qualsivoglia soggettivazione conflittuale. Vorrei illustrare questo secondo punto, accennando all’analisi rancieriana di uno scritto di Deleuze su Melville.

Rancière mostra come in Deleuze, all’affermazione di una univocità infra-umana di percetti e affetti, di molecole e accidenti in perpetua metamorfosi, si accompagna l’esigenza della “giustizia di un’umanità fraterna” (*La chair des mots*, p. 202), ovvero come all’istanza di un’ontologia univoca – in tutto simile a quella che, attraverso Flaubert, abbiamo visto essere caratteristica della politica inerente alla letteratura – si accompagna l’esigenza della sua concretizzazione in un caso politico. Per Rancière si tratta di

mostrare come Deleuze abbia bisogno di intercessori soggettivi (Bartleby, Achab, Billy Budd) che convertano l'indifferenza dell'univocità nella differenza politica, che incarnino il passaggio dall'ontologia alla giustizia politica.

Ciò che più ci interessa è come qui Rancière neghi precisamente la possibilità di questo passaggio. Che non si passi dall'ontologia molecolare alla politica molare indica, in Rancière, il paradosso di un'univocità letteraria che è "politica" proprio e solo in ragione del suo essere costitutivamente impolitica. Ma può anche significare, viceversa, che le forme del dissenso politico, così come le conosciamo, sono costitutivamente inadatte a incarnare le istanze avanzate dal dissenso letterario. Il fatto che nessun passaggio tra l'ontologia e la politica sia già tracciato può anche suggerire che è necessario trasformare le nostre pratiche politiche, che è necessario inventarsi i modi per rendere politicamente efficaci, cioè conflittuali, le istanze del dissenso letterario, senza per ciò ricorrere a forme politiche molarie che rischiano di confondersi con le forme dell'ordine poliziesco. È noto che Deleuze trova nell'evento del Sessantotto l'esemplificarsi concreto di una politica molecolare, e ritiene che la politicizzazione della vita e la critica alle forme tradizionali del dissenso politico siano entrambi effetti dell'irruzione di un nuovo ordine di grandezza per l'individuazione: eccità piuttosto che soggetti.

Riassumendo, per concludere, direi che *se* negli scritti rancieriani sulla politica della letteratura si prospetta l'idea di una politica oltre la politica (di una politica in presa diretta sul sensibile ovvero di una politicizzazione di ciò che sembrerebbe appartenere all'ambito politicamente neutrale degli affetti e dei percetti), lo statuto di questa politicità viene reso incerto proprio dal fatto che essa si rivolge ad oggetti e implica forme di soggettivazione non contemplati in ciò che si intende ancora con il nome di "politica". È come se la riflessione di Rancière dovesse necessariamente situarsi nello spazio tra due affermazioni contraddittorie: tra l'affermazione per cui la politica molecolare della letteratura deve poter essere a tutti gli effetti una politica, e l'affermazione secondo la quale invece "non esiste politica dionisiaca" (*La chair des mots*, p. 202). È per questo che mi pare di poter concludere facendo valere per Rancière ciò che egli stesso scrive di Deleuze: "la forza di ogni pensiero forte sta anche nella sua capacità di disporre da sé le proprie aporie" (ivi, p. 203). È proprio ciò che fa qui Rancière, quando, con un solo gesto apre la strada di una politica della letteratura e la devia oltre i confini del politico.

BIBLIOGRAFIA

G. FLAUBERT, *Madame Bovary*, 1856; tr. it. di M. L. Spaziani, in *Opere*, Mondadori, Milano 1997.

G. GENETTE, *Figures I*, Seuil, Paris, 1966; tr. it. di F. Madonia, *Figure*, Einaudi, Torino 1969.

M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris 1971.

J. RANCIÈRE, *La mésentente. Politique et philosophie*, Galilée, Paris 1995 ; tr. it. a cura di B. Magni, *Il disaccordo*, Meltemi, Roma 2007.

ID., *Aux bords du politique*, La Fabrique, Paris 1990.

ID., *La chair des mots. Politiques de l'écriture*, Galilée, Paris 1998.

ID., *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, La Fabrique, Paris 2000.

ID., *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, Paris 2005.

ID., *Malaise dans l'esthétique*, Galilé, Paris 2004; tr. it. a cura di P. Godani, *Il disagio dell'estetica*, Ets, Pisa 2009.

ID., *Politique de la littérature*, Galilée, Paris 2007.