# Jacques Rancière. Politica dello spettatore

Andrea Inzerillo
14 Agosto 2013

In un testo recente, il filosofo e sinologo François Jullien ha provato ad argomentare una distinzione tra i concetti di “differenza” e “scarto” che può essere utile anche per comprendere l’utilizzo del termine in questo libro. Se la differenza si arrocca su una posizione di difesa di un’identità, in funzione della quale stabilisce un sistema chiuso che prende le distanze da ogni altro sistema di paragone, lo scarto tende invece a valorizzare i poli del confronto, ponendoli in uno stato di tensione che prova a evidenziare le potenze di entrambi e che disfa il concetto stesso di identità. Il vantaggio dello scarto consisterebbe pertanto nel creare uno spazio di articolazione che è precisamente uno spazio “tra”: tra le discipline, tra i contesti, tra le culture.

Per il lettore di Rancière tale distinzione richiama immediatamente l’importanza strategica che il cinema riveste nella sua filosofia, che vede nella specificità non specifica del cinema il trionfo del regime estetico delle arti, e cioè quel regime di identificazione dell’arte che a partire dalla nascita della letteratura sovverte le regole instaurate dal regime mimetico di stampo aristotelico e caratterizza le arti alla luce di un’indistinzione specifica. Il cinema viene dopo la letteratura, e cioè «dopo lo sconvolgimento dei rapporti tra significare e mostrare che […] ha investito l’arte di raccontare storie», e rappresenta per Rancière una molteplicità irriducibile a sé, sempre in eccesso rispetto a se stesso; il cinema è un sistema di scarti, rispetto a sé e rispetto all’altro da sé. Lavorare su questi scarti significa valorizzare la tensione tra cinema e filosofia piuttosto che tentare di farne una sintesi, ed è solo da una simile tensione che si potrà avere un incontro fruttuoso tra le due discipline.

Si può concepire il rapporto tra cinema e filosofia in vari modi: si può pensare, ad esempio, che i filosofi che si occupano di cinema debbano contribuire alla costruzione di una teoria del cinema. Ma il libro che abbiamo tra le mani rischia di deludere le aspettative di chi cerchi una nuova teoria del cinema, per il semplice fatto che ne rifiuta esplicitamente i presupposti. E se teoria la si volesse comunque chiamare si tratterebbe di una teoria programmaticamente asistematica, una teoria che vuole dare un preciso valore alle sue mancanze, che fa dei suoi vuoti un punto di forza. Il nodo che merita maggiormente di essere analizzato ha a che fare col valore più profondo di questi vuoti, perché è nei vuoti che il rapporto tra cinema e filosofia evita accuratamente di colmare che risiede precisamente lo spazio del lettore o dello spettatore, lo spazio di autonomia nel quale il lettore di queste pagine può inserirsi con profitto. In una formula: gli scarti del cinema creano la possibilità dello spettatore. Focalizzare la propria attenzione sugli scarti tra le discipline – attitudine che caratterizza più in generale tutto il pensiero di Rancière – significa allora concentrarsi sulla creazione di uno spazio di esistenza per lo spettatore; uno spettatore che non c’è, uno spettatore a venire o forse, bergsonianamente, l’attualizzazione dello spettatore virtuale che il cinema crea fin dalla sua prima inquadratura.

La domanda che parrebbe caratterizzare più di altre l’approccio alla lettura di questo libro va rivolta allora più a se stessi che al testo che abbiamo tra le mani: che cosa significa essere spettatori?
[…]
Se analizzato a partire dallo spettatore, il cinema ha il potere di istituire una condizione di eguaglianza che rende possibile un’esperienza singolare, dal carattere al contempo privato e pubblico, come ha spiegato in modo esemplare Serge Daney:

Ciò che è stato magnifico con il cinema è che un individuo (l’autore, l’attore) poteva comunicare con un altro individuo nell’anonimato collettivo della sala. Era elitario, certo, ma di un elitarismo popolare che funzionava per uno qualsiasi.

Un elitarismo popolare che consente a chiunque di entrare in rapporto con qualsiasi cosa. Se l’estetica è per Rancière la nascita dell’epoca in cui lo spazio dell’arte è aperto al n’importe quoi, contaminandosi così costantemente con ciò che arte non è e rendendo indecidibile il confine tra arte e non arte, il cinema è la nascita di uno spazio in cui non soltanto il n’importe quoi, ma anche il n’importe qui può entrare, realizzando pienamente il sogno di un’arte popolare che i musei e persino la letteratura erano riusciti a realizzare parzialmente e solo in teoria. La plurivocità del termine cinema è assunta allora da Rancière come spunto verso la costruzione di quella che è stata correttamente definita «un’estetica del qualunque». Il cinema come “luogo comune” costitutivamente spurio, che racchiude tutti i diversi significati che ad esso attribuiamo, dalla sala con le poltrone rosse al sottotitolo dei libri di Deleuze, e che realizzerebbe in pieno questo mutamento di paradigma instaurato dall’epoca dell’estetica. […]

L’idea di una favola contrastata che caratterizzerebbe la settima arte destina al fallimento ogni tentativo di ipotizzare una linea retta che condurrebbe dall’autore allo spettatore, lo stesso fallimento che per Rancière fa naufragare qualunque tentativo di traduzione immediata delle forme artistiche in forme di contestazione sociale e politica. Più che cercare linee rette Rancière ci invita allora a pensare all’interno delle fratture, perché «il luogo del soggetto politico è un intervallo o una frattura, un essere-insieme come essere-tra: tra i nomi, le identità, le culture». Queste fratture che creano la possibilità dello spettatore – e con esso la possibilità della politica – vanno allora guardate anche da un altro punto di vista, perché se gli scarti creano lo spettatore, è vero anche l’inverso: lo spettatore crea il cinema e i suoi scarti. Che le immagini siano operazioni tra il visibile e il dicibile significa che il cinema stesso è quello spazio che non si limita a comprendere le immagini in movimento dello schermo, ma che è fatto anche della prosecuzione del loro discorso operata dalla critica, dalla riflessione, dalla scrittura e così via. Non esiste una lingua delle immagini, il cinema è una molteplicità di cose non riducibili a sintesi, un oggetto originariamente impuro: ma questo ne libera le potenzialità e permette allo spettatore di farne parte in maniera non passiva. Il cinema esiste proprio nel racconto e nel ricordo dello spettatore.

[…]

Un giorno mi è capitato di ricevere un premio. Era la prima volta dai tempi lontani in cui avevo finito il liceo. E per di più questo premio veniva dall'Italia. Questa congiuntura mi sembrò rivelare qualcosa del mio rapporto con il cinema: in diversi modi questo paese aveva contato nel mio apprendistato della settima arte. C'era Rossellini, certo, e quella sera dell'inverno del 1964 in cui *Europa '51* mi aveva sconvolto. C'erano anche i libri e le riviste che un amico, cinefilo e italofilo, mi mandava in quel periodo da Roma, dai quali cercavo di imparare contemporaneamente la teoria del cinema, il marxismo e l'italiano. C'era ancora quello strano retrobottega del ristorante napoletano in cui, su una specie di telo spiegazzato, James Cagney e John Derek parlavano italiano in una versione doppiata, di un film in bianco e nero di Nicholas Ray che si chiamava *All'ombra del patibolo*. Non è per semplici ragioni di circostanza che questi ricordi mi sono tornati in mente. È che descrivono piuttosto bene la singolarità del mio approccio al cinema. Il cinema non è un oggetto al quale mi sarei rivolto come filosofo o come critico. Il mio rapporto con esso è un gioco di incontri e di scarti che questi tre ricordi permettono di circoscrivere. Essi riassumono infatti tre tipi di scarti all'interno dei quali ho provato a parlare di cinema: lo scarto tra cinema e arte, quello tra cinema e politica e quello tra cinema e teoria.

Jacques Rancière

Jacques Rancière, professore emerito all'Università di Paris VIII, è tra le figure di maggior spicco della filosofia francese contemporanea. È autore di numerose opere di filosofia politica e di estetica, e ha dedicato diversi testi al cinema. In Italia sono stati tradotti, tra gli altri: *La favola cinematografica* (Bergamo-Pisa), *Il disaccordo* (Roma), *Il destino delle immagini* (Cosenza), *Ai bordi del politico* (Napoli). Tra le sue opere più recenti: *Aisthesis* (Parigi); *Béla Tarr, le temps d'après* (Parigi), *Figures de l'histoire* (Parigi).

copertina di Bruno La Vergata



La domanda su che cosa significhi essere uno spettatore necessita allora di essere riformulata in una chiave più politica: che cosa può uno spettatore? Quel che Rancière ci mostra è un campo infinito di possibilità, e una grande fiducia nella capacità di chiunque di operare trasformazioni della realtà. “Che cos’è il cinema? Niente. Che cosa vuole? Tutto. Che cosa può? Qualcosa”, diceva Godard. La forza del discorso di Rancière consiste nel mostrarci che questo qualcosa è già molto, e che portare il cinema oltre se stesso non è soltanto un nostro compito: è anche un nostro piacere.

*Estratto dalla prefazione al volume* Scarti. Il cinema tra politica e letteratura *di* *Jacques Rancière* *a cura di Andrea Inzerillo, Pellegrini editore*

Qui un testo di Jacques Rancière che apre il volume

jacques_ranciere.jpg

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO