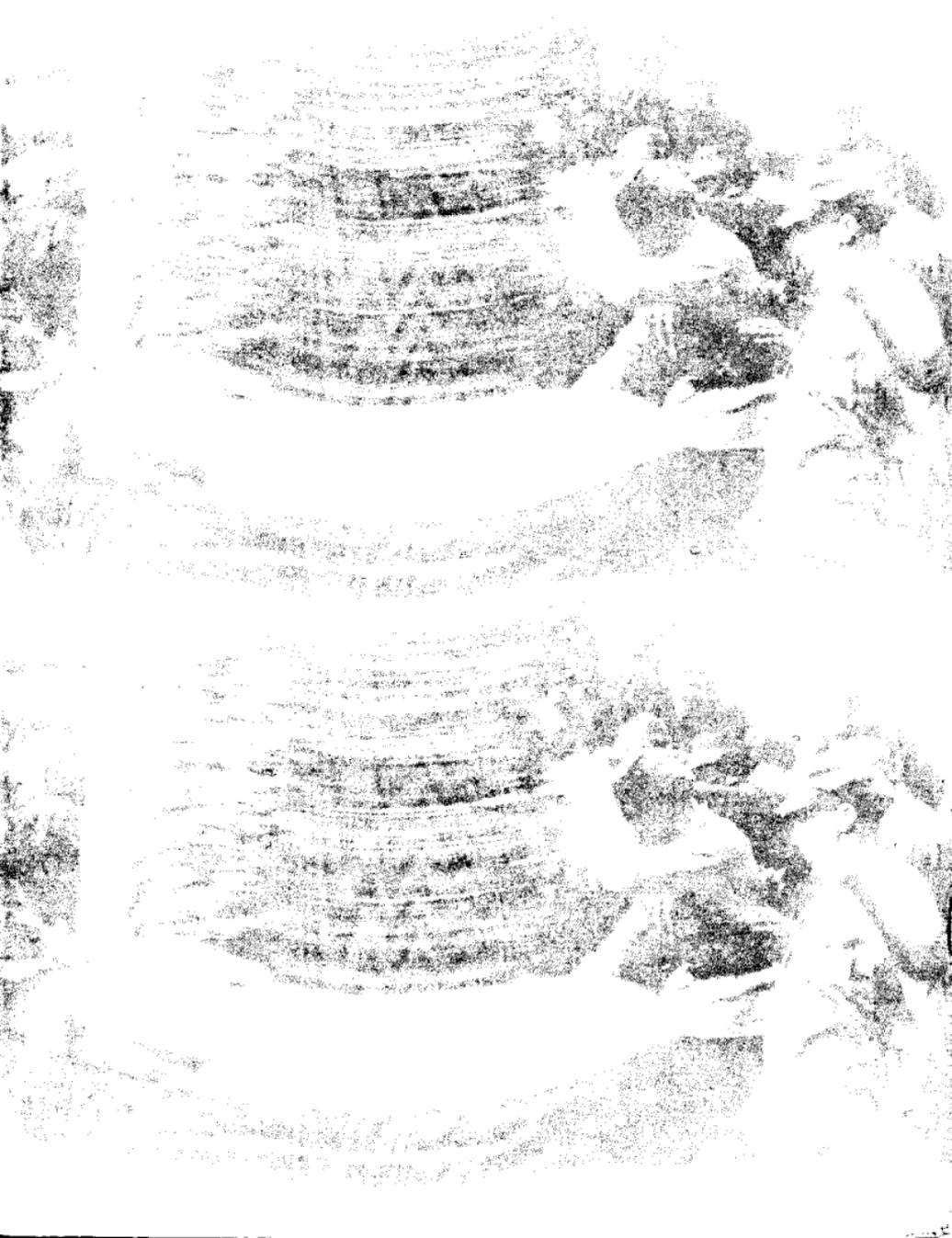


POLITICA DELLE IMMAGINI

SU JACQUES RANCIÈRE

a cura di
ROBERTO DE GAETANO

LE LUIGI
PELLEGRINI
EDITORE



VALERIA COSTANZA D'AGATA

SCHILLER E RANCIÈRE:
IMPULSO AL GIOCO E SOSPENSIONE
DEI RAPPORTI DI DOMINAZIONE

Qualunque sguardo sulle cose, qualunque prospettiva singolare che – dimentica della sua particolarità – si percepisca come assoluta e si erga quale depositaria di un qualche definitivo valore di verità sulle cose, rischia di ridurre la complessità e molteplicità del reale, la sua continua capacità di metamorfosi in una realtà unidimensionale, parziale e irrelata. Si stabilisce così un assoluto rapporto di somiglianza tra un individuo che vede dominare entro di sé una dimensione sulle altre, non lasciando pertanto che la sua umanità possa esprimersi ed evolversi, e un sistema sociale in cui si stabiliscano gerarchie che vedranno alternarsi in posizione dominante determinate figure e ruoli che – oltre ad essere detentori del potere – produrranno a loro volta gli strumenti per mantenere questo potere, dettando le regole attraverso cui leggere e interpretare avvenimenti e decisioni.

Nelle *Lettere sull'educazione estetica* (1795) Schiller rivendica l'urgenza di un progetto di formazione e ricostruzione di un'umanità integrale che veda l'uomo concreto tendere sempre più ad approssimarsi all'uomo puro¹ nel quale si realizza

¹ F. Schiller, *L'educazione estetica*, tr. it., Aesthetica, Palermo

un'armonia totale e una profonda conciliazione tra l'immutabile sostrato che fa da fondamento atemporale e unitario (*Person*) e gli stati (*Zustände*), ossia le determinazioni mutevoli che si estrinsecano nel tempo e attraverso il tempo e che consentono l'espressione e la realizzazione del fondamento a contatto con il fluire e il continuo divenire del reale. Nell'uomo inteso come idea pura infatti gli stati provengono direttamente dalla personalità, nel senso del nucleo identitario fisso e determinato. L'educazione al sentimento pertanto consentirebbe all'uomo di trovare un'autentica conciliazione tra i due principi che lo pervadono, ossia tra un impulso sensibile, materiale, che riguarda la percezione sensibile e le emozioni (*Stofftrieb*) e un impulso formale, razionale, che mantiene la sua identità malgrado cambino le condizioni del mondo esteriore (*Formtrieb*), tra una capacità più propriamente ricettiva e una forza formante: restando nel proprio dominio, riconoscendo la relatività di ciascun principio e la parzialità costitutiva è possibile che si realizzi una profonda conciliazione tra i due principi e che nell'azione reciproca (*Wechselwirkung*) dell'uno sull'altro, nella capacità, pur rimanendo lo stesso, di farsi altro di ciascun principio, nell'incontro che misura la propria particolarità e allo stesso tempo porta a vedere oltre

2005, p. 28: «Ogni essere umano individuale, si può dire, porta in sé, per predisposizione e per destinazione, un puro uomo ideale, ed essere in accordo con l'inalterabile unità di questo in tutti i propri mutamenti costituisce il grande compito della sua esistenza».

le proprie limitazioni, si esprima pienamente tutta la ricchezza dell'incontro e del reciproco determinarsi e influire dell'uno sull'altro. Restando ciascuno nel proprio dominio ed esercitando le funzioni all'interno del proprio regno, ciascun principio ha la possibilità di incontrare e sperimentare le potenzialità dell'altro principio e di coglierne l'irriducibile alterità, stimolo e sorgente inesauribile a sua volta dell'espressione di ogni componente. Schiller considera pertanto l'esperienza estetica l'occasione nella quale l'uomo possa percepirsi come totalità armonica, risolvere la presunta contraddizione tra l'identità immutabile che caratterizza la persona e la mutevolezza diveniente delle determinazioni, degli stati, in nome di una reciproca garanzia delle rispettive possibilità di espressione e di manifestazione.

L'estetico quindi come il luogo in cui l'uomo sente intellettualmente e comprende sensibilmente, il luogo in cui si stabilisce una corrispondenza e una comunicazione tra le sue diverse dimensioni, in cui la riconciliazione e l'accordo consentono a ogni suo aspetto di fare tesoro dell'orizzonte manifestativo degli altri aspetti che diviene garante della sua stessa esistenza: soltanto attraverso il permanere di un sostrato – pur nel continuo evolversi e trasformarsi delle sue determinazioni particolari – diviene possibile garantire identità e unitarietà a un fenomeno che si esplica proprio nel continuo divenire altro da sé e che, nelle sue molteplici trasformazioni, ritorna continuamente a se stesso. Nell'esperienza estetica dunque si realizza l'equilibrio e si garantisce l'espressione completa dell'individuo che, contemplando la bellezza, producendo a sua volta forme, facendosi esso

stesso fenomeno, si approssima a una realizzazione sempre più compiuta di se stesso: insoddisfatto ormai dei meri ribaltamenti di logiche di subordinazione e gerarchie, che – pur cambiando i termini della questione – finiscono per rimanere entro meccanismi unilaterali e parziali di dominio, nell'intricazione, nell'armonizzazione delle facoltà che egli chiama impulso al gioco (*Spieltrieb*), l'uomo diviene in grado di aspirare alla realizzazione dell'universale attraverso le sue determinazioni particolari, alla costruzione di un'identità proprio a partire dall'espressione della molteplicità che lo pervade, alla conciliazione di attività e passività, coscienza e incoscienza, libertà e necessità, dovere e inclinazione.

Sarà pertanto un'arte più elevata² la depositaria del compito di ricostruzione di quella totalità che l'arte stessa ha distrutto, creando una settorializzazione, specializzazione e divisione dei saperi e oscillando alternativamente tra l'unilateralità di uno stato di natura (in cui il prevalere incontrastato della sensibilità conduce al rinselvaticamento) e di uno stato morale (in cui la razionalità ordinatrice, se espressa in modo da assolutizzare o annullare le differenze, può dar vita a epoche di barbarie o di assoluto rammollimento formalista). Nello stato estetico pertanto si rendono fluide sino ad annullarsi

² *Ivi*, p. 37: «Dev'essere dunque falso che lo sviluppo delle singole facoltà renda necessario il sacrificio della loro totalità; o, se anche la legge di natura tendesse a questo, deve stare a noi il ricostituire nella nostra natura, attraverso un'arte più elevata, questa totalità che l'arte ha distrutto».

tutte quelle dicotomie, quelle divisioni che impediscono un armonico sviluppo della ricchezza interiore dell'individuo a contatto con il divenire mutevole delle circostanze dentro e fuori di sé. La risoluzione del conflitto interiore, l'equilibrio dinamico che si istituisce tra componente sensibile e razionale, si esprime nel macrocosmo, nella società, con la costruzione di un sistema statale in cui le esigenze individuali particolari si conciliano fino a identificarsi con l'interesse comune, senza per questo annullarsi, senza con ciò perdere consistenza. L'uomo pertanto è chiamato ad approssimarsi sempre più all'ideale di uomo puro e a ripercorrere con consapevolezza ciò che la natura ha fatto per lui³, elevando le necessità fisiche a necessità morali e soprattutto scegliendo consapevolmente e attivamente ciò che il dovere o il bisogno prescriverebbe con necessità. L'estetica costituisce dunque per Schiller il luogo fondamentale in cui è possibile creare armonia ed equilibrio tra la natura umana e la società: l'esperienza estetica come possibilità di risoluzione del conflitto tra sensi e intelletto, natura e ragione.

Soltanto transcendendo le dicotomie, superando le divisioni tra forma e materia e costituendosi come

³ F. Schiller, *Grazia e dignità*, tr. it., Utet, Torino 1959, p. 150: «Ma l'uomo è al tempo stesso una persona (*Person*), un essere dunque che può diventare a sua volta causa anzi causa ultima e assoluta dei propri stati (*Zustände*), quindi può mutarsi per ragioni che prende da se stesso. Il modo della sua manifestazione fenomenica dipende dal modo del suo sentire (*Empfindens*) e volere (*Wollens*), dunque da stati che egli determina nella sua libertà, e non la natura secondo la propria necessità».

forma vivente che gioca, l'uomo realizza pienamente la sua umanità e, proprio in quanto gioca⁴, nell'armonia della sue determinazioni, nell'equilibrio tra divenire e permanere, si realizza in quanto essere libero e capace di scelta.

Per Schiller l'esperienza estetica, attraverso la sua capacità di mettere dialetticamente in movimento la pura normatività della ragione con il dominio della sensibilità, costituisce l'occasione per rompere rigide gerarchizzazioni e per istituire relazioni autentiche tra educazione al sentimento e legislazione morale: l'estetica pertanto ha un ruolo determinante nella costruzione di una relazione non oppressiva tra stato e individuo e nella possibilità di prefigurare la libertà, di anticiparla fondandola. La bellezza diviene il luogo di mediazione tra le opposte facoltà dell'uomo. Il movimento dialettico tra attività e passività, conscio e inconscio, voluto e non-voluto, pensiero e non-pensiero pare esser sostituito – nella lettura rancièriana dei rapporti di estetica e politica – da una vera e propria indiscernibilità, da uno scivolamento continuo di un principio sull'altro, dal diveniente trovarsi nel regno dell'altro di ciascuna facoltà. Estetica e politica pertanto si toccano, si riguardano perché sono entrambe partizioni del sensibile⁵, modi di fare

⁴ Id., *L'educazione estetica*, cit., p. 57: «[...] l'uomo gioca soltanto quando è uomo nel senso pieno del termine, ed è interamente uomo solo laddove gioca».

⁵ J. Rancièri, *Il disagio dell'estetica*, a cura di P. Godani, ETS, Pisa 2009, pp. 37-38: «Questa distribuzione e redistribuzione dei ruoli e delle identità, questa suddivisione degli spazi e dei

che organizzano, dividono, orientano il sensibile, stabilendo l'esistenza di un mondo comune e decidendo quali sono i ruoli e le parti che spettano a ciascuna facoltà, a ciascuna disciplina. Nel «regime mimetico delle arti» i criteri di somiglianza sono sottoposti alle regole della rappresentazione che, rispecchiando le gerarchizzazioni politiche e sociali, stabiliscono la dipendenza del visibile dal dicibile (è la parola infatti che stabilisce ciò che è arte e ciò che non lo è e che decide ciò che del visibile può esser visto e conosciuto e ciò che rimanda ad altro), il rapporto tra sapere e non-sapere e tra agire e patire (ciò che si mostra risulta esser sottomesso alla narrazione, deve fare da supporto al procedere della storia che si racconta), e una certa taratura della realtà (pur non avendo lo statuto della realtà ciò che viene rappresentato deve rispondere a precisi criteri di somiglianza tali che lo spettatore possa, immedesimandosi, provare compiacimento o disprezzo). Nel «regime estetico delle arti» vengono rimessi in questione tutti i rapporti tra facoltà che riproducevano, giustificandole, le gerarchie sociali: non è più possibile distinguere tra ciò che è arte e ciò che non lo è, tra soggetti che sono degni di essere rappresentati e soggetti che non lo sono, tra cose e persone, tra la cultura di chi è in grado di interpretare e la semplicità di chi viene considerato privo di categorie per comprendere, tra segni il cui unico senso è la nuda presenza e segni che rinviano a qualcos'altro. Nel regime estetico l'arte presenta

tempi, del visibile e dell'invisibile, del rumore e della parola costituiscono ciò che chiamo la partizione del sensibile».

prima di tutto un carattere di indistinzione in cui attività e passività, volontà e passione, conscio e inconscio costituiscono un'unità, si equivalgono: i loro confini semantici, i loro rispettivi regni di esistenza ed espressione si confondono, slittano gli uni sugli altri, si fondono⁶. Se infatti nel «regime mimetico delle arti» la separazione tra le arti e la stabilità di un loro ordine gerarchico garantiva il costituirsi di una misura comune, nel «regime estetico delle arti» si scardina ogni relazione di subordinazione, ogni demarcazione fittizia tracciata al solo fine di mantenere un ordine rassicurante. Nel porre gli uni accanto agli altri gli eterogenei, nel ritrovare analogie tra elementi apparentemente distanti, nel riconoscere regioni di incomunicabilità tra elementi considerati affini, si costituisce la possibilità di venire incontro a un assolutamente altro che rifiuta di essere incapsulato e deterministicamente ordinato entro schemi gerarchici, si rispetta l'irriducibilità e la trascendenza di ciò che rinvia continuamente ad altro e al contempo ritrova il suo senso nella semplice e disarmante

⁶ Id., *Il destino delle immagini*, tr. it., Pellegrini, Cosenza 2007, p. 151: «L'ordine mimetico è fondato sulla separazione e la corrispondenza delle arti. Pittura e poesia si imitano tenendosi a distanza l'una dall'altra. Il principio della rivoluzione estetica anti-mimetica non è allora un "ciascuno a casa propria" che destinerebbe ciascuna arte al suo proprio medium. È, al contrario, un principio di "ciascuno a casa degli altri". [...] l'abolizione del principio che ripartisce il posto e i mezzi di ciascuno, separando l'arte delle parole da quella delle forme, le arti del tempo da quelle dello spazio. Questo implica la costituzione di una superficie comune al posto di domini di imitazione separati».

nudità della pura presenza. Non si tratta pertanto di un rifiuto dei mezzi e delle figure dell'arte rappresentativa⁷, ma di una possibilità autentica di vedere nuovi significati, di non cercare significati, di strutturare nuovi rapporti tra visibile e dicibile, di sganciarsi dalla funzione rappresentativa delle immagini che seguono il procedere di una narrazione per cogliere il nuovo compito del visibile, ossia l'apertura di nuovi orizzonti di dicibilità. Arti e funzioni trapassano continuamente le une nelle altre alla ricerca di nuovi orizzonti comuni che destrutturino dal profondo i limiti dicotomici delle gerarchie, alla ricerca di uno spazio comune che sia egualmente distante sia dal consenso generalizzato che schiaccia sotto la legge del Medesimo le differenze, sia dal caos schizofrenico che annulla ogni possibilità di cogliere analogie e differenze e che, nella dispersione più assoluta, non consente ugualmente di rispettare le distanze e di aprire nuovi orizzonti di possibilità.

Ne *Il destino delle immagini* Rancière fa riferimento alla potenza della frase-immagine, ossia alla capacità di tenere insieme «la forza di concatenamento della frase e la potenza di rottura dell'immagine», come testimonianza della possibilità di trovare una misura comune, una ritmica che lasci sussistere e ar-

⁷ *Ivi*, p. 117: «Non è più necessario che la pittura non "somi-gli" più. È sufficiente che le sue somiglianze siano slegate dal sistema di rapporti che subordinano la somiglianza delle figure al concatenamento delle azioni, il visibile della pittura al quasi-visibile delle parole del poema e lo stesso poema alla gerarchia dei soggetti e delle azioni».

ricchirsi reciprocamente gli eterogenei senza ridurli. Si offre così la possibilità di creare nuovi mondi, di istituire nuovi rapporti di somiglianza e di dar vita a relazioni inedite tra dicibile e visibile, visibile e invisibile, tra parole e forme. Il nuovo registro attraverso cui codificare l'eventuale messaggio portato dalle immagini non risulta più dettato dalle regole della narrazione, ma sembra provenire dalle cose stesse, dal loro rinviare ad altro, dalla loro presenza o dal loro nascondimento, dal loro tacere. È la carne stessa delle cose che parla e che interrompendo e frammentando, decostruendo gli ordinari rapporti tra operazioni dell'arte, circolazione dell'immagine e discorso esegetico produce un'identità originaria di forma e atto, immagine e parola che in tal modo interrompono e riconfigurano gli abituali rapporti di subordinazione tra meccanismi e funzioni.

In ogni caso però ciascuna funzione, ciascun ingranaggio del sistema di significazione e di visibilità dell'arte esprime pienamente la ricchezza del suo senso nello scivolare nel dominio del vicino, nel prendere qualcosa in prestito, nel parlare il linguaggio dell'altro⁸ o nel rinviare continuo a qualcosa di precedente e condiviso, che si raccoglie nel presente, o a una ulteriore pienezza di possibilità non ancora estrinsecatesi.

La nuova misura comune, così opposta all'antico,

⁸ *Ivi*, p. 68: « [...] le forme visibili parlano e le parole hanno il peso delle realtà visibili, i segni e le forme rilanciano reciprocamente i poteri di presentazione sensibile e di significazione».

è quella del ritmo, dell'elemento vitale di ciascun atomo sensibile separato che fa passare l'immagine nella parole, la parola nella pennellata, la pennellata nella vibrazione della luce o del movimento⁹.

Con la frase-immagine si assiste all'unione della funzione di concatenamento della frase – che evita in tal modo di perdersi nella schizofrenia – e della potenza di rottura dell'immagine che, come forza attiva, è capace di interrompere, di produrre un salto, di scardinare e destrutturare l'ordine generalizzato del consenso. Si delinea così un nuovo significato di arte come unione immediata e non-concettuale degli opposti: proprio e improprio, conscio e inconscio, attivo e passivo, pensiero e non pensiero, voluto e non voluto si trovano riuniti in una forma sensibile. L'arte, in quanto forza rivoluzionaria, è in grado di produrre un cambiamento, un'interruzione all'interno del processo in cui si raccoglie un'eredità: è custode dell'idea di trasformazione radicale della vita individuale e collettiva. Nella libera apparenza dell'opera si sospendono i rapporti di dominazione della forma sulla materia, del dicibile sul visibile, dell'attività sulla passività, dell'intelletto sulla sensibilità e si realizza un incontro libero tra attività produttiva ed emozione sensibile; si sospende qualsiasi rapporto di dominazione su cose e persone. Se nella libera apparenza schilleriana si custodisce la promessa di un'umanità integrale finalmente conciliata con la pienezza della propria essenza e in rapporto armo-

⁹ *Ivi*, p. 79.